

# Índice

Introducción.....	2
1.El origen de la lírica tradicional española: la polémica.....	3
2.El problema cronológico.....	4
2.1Cronología de los orígenes arábigos.....	4
2.2 Cronología de la lírica provenzal.....	5
3. El concepto amoroso en la literatura árabe y la literatura española.....	6
3.1 La ideología amorosa en la literatura árabe: <i>El collar de la paloma</i> .....	6
3.1.1 Breve análisis de <i>El collar de la paloma</i> .....	6
3.1.2 Argumento de <i>El collar de la paloma</i> .....	8
3.2 <i>Ars Amatoria</i> : fuente del concepto amoroso de la literatura hispánica.....	11
3.2.1Breve análisis del <i>Ars Amatoria</i> .....	11
3.2.2 Argumento del <i>Ars Amatoria</i> .....	13
4.El amor árabe en el siglo XII: poema del río de la Miel.....	16
5. La ambigüedad en el <i>Libro de buen amor</i> : doctrina y pasión.....	24
5.1 La ambigüedad en los tratados amorosos árabes.....	27
5.2 Influencias europeas y árabes en el ideal femenino del Arcipreste de Hita.....	29
5.3 Influencias europeas y árabes en el concepto amoroso del <i>Libro de Buen amor</i> .....	31
Conclusión.....	32
Bibliografía.....	34

## Introducción

Quizás sea la Edad Media el periodo literario hispánico que mayor dificultad presenta para su estudio. La lejanía temporal, la falta de documentos y testimonios son sólo algunos de los múltiples problemas que encontramos a la hora de analizarlo. Ello ha contribuido a la proliferación de infinidad de teorías, hipótesis y conjeturas que se proponen disipar algunas cuestiones que hoy en día siguen suponiendo un verdadero enigma.

Una de tantas cuestiones, no carente de polémica, ha sido el verdadero origen del concepto amoroso en la literatura hispánica. Con el objetivo de esclarecer esta incógnita, atenderemos a las diversas teorías que ofrecen investigadores tales como Américo Castro, Julián Rivera, Nykl y Menéndez Pidal, defensores de la influencia árabe en contraposición a M. Rodrigues Lapa, C. Appel y Jeanroy, quienes se muestran como detractores de la propuesta argumentando motivos como las inexactitudes cronológicas o la tonalidad inmoral árabe.

Para comprobar hasta qué punto estas teorías son fidedignas o no, proponemos un breve recorrido cronológico en el que repasaremos cómo entran en la Península tanto la influencia árabe, con la entrada de los musulmanes en el siglo VIII, como la influencia europea, con la contribución de la lírica provenzal trovadoresca francesa. En cuanto al segundo argumento, compararemos los dos tratados amorosos más representativos de cada civilización para entender sus verdaderas naturalezas: *El collar de la paloma* de Ibn Hazm de Córdoba y el *Ars Amandi* de Ovidio.

Posteriormente, nos detendremos en el análisis de un poema que ha pasado desapercibido por los críticos, a excepción de Emilio García Gómez, quien lo recoge en una de sus antologías poéticas árabes: el poema del río de la Miel. Este poema, como ya veremos más adelante, ejemplifica toda la evolución amorosa que se produce desde la configuración del amor *udrí* en los desiertos de Arabia hasta el siglo XII en al-Ándalus.

Por último, tomaremos el *Libro de buen amor* como referencia hispánica para investigar, con detenimiento, algunas características como la predominante ambigüedad que se produce entre la defensa del dogmatismo religioso y la satisfacción de los placeres mundanos, y el ideal de belleza femenino defendido por Don Amor. Todo ello con la intención de discernir las diferentes influencias que tanto la tradición grecolatina, como la tradición árabe, han podido aportar a la configuración del concepto amoroso de la literatura hispánica.

## 1.El origen de la lírica tradicional española: la polémica

En la actualidad contamos con cuantiosas y diversas herramientas que nos proporcionan una panorámica muy completa sobre la Edad Media. Sin embargo, lo que en nuestros días se presenta como una realidad íntegra y consolidada, constituía todo un polémico enigma para los estudiosos del siglo XX, que solo disponían de la *Historia crítica de la literatura española* (1861-1865), de José Amador de los Ríos. La escasez de los medios y las continuas penalidades sociales de los años 30 no fueron impedimento para que, en 1948, brotaran las primeras investigaciones literarias del siglo. Así, encontramos cuatro posturas discrepantes pero complementarias en el escrutinio del Medievo<sup>1</sup>: Américo Castro defendía España como fruto de la intrínseca relación entre cristianos, moros y judíos; Ernest Robert Curtius hablaba del sustrato latino, esencial para el progreso de la lengua vulgar; Leo Spitzer se declaraba contrario a la hipótesis de Pidal en cuanto a la historicidad de la epopeya española, mientras que Samuel Stern, proponía toda una nueva teoría sobre las jarchas.

Sin duda, nombres dignos de mención, dado que su controversia y la de los posteriores investigadores generó una gran pluralidad de puntos de vista con los que analizar tanto la historia como la literatura medieval, desde el enfoque neotradicionalista hasta la estructuralista o la folclorista. Todo ello produjo uno de los debates más polémicos y fundamentales para la concepción actual de nuestra literatura: el origen de la lírica tradicional española<sup>2</sup>. Por una parte, investigadores como Julián Ribera, Nykl y Menéndez Pidal proponían la influencia del zéjel árabe-andaluz y numerosos elementos de la ideología amorosa sobre los orígenes de la poesía provenzal y, por ende, al principal pionero de la escuela trovadoresca, Guillermo de Aquitania. De otra parte, M. Rodrigues Lapa, el alemán C. Appel y el francés Jeanroy se mostraban como detractores de dicha hipótesis, alegando el protagonismo de la lírica gallego-portuguesa sobre la castellana y negando, así mismo, el influjo de la lírica árabe-andaluza, tanto por cuestiones cronológicas como por la disimilitud que se mostraba en la ideología amorosa de ambas culturas, una con temáticas más impúdicas y escabrosas que la otra. Con objeto de esclarecer esta polémicapropoemos, a continuación, un breve estudio referente tanto a la cuestión cronológica como al tratamiento del amor en ambas culturas y sus influencias en la literatura hispánica.

---

<sup>1</sup> Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1980, vol. I, pp. 15-82.

<sup>2</sup> Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1979, vol. I, pp. 83-102.

## 2. El problema cronológico

### 2.1 Cronología de los orígenes arábigos

En el dominio arábigo de Al-Ándalus entre los siglos VIII y XIII encontramos un primer sustrato de lírica popular. El pueblo, analfabeto en su gran mayoría, componía sencillas canciones de diferentes temáticas. El estudio de este folclore supuso una revolución para la historia de la literatura española, ya que en 1948 S. M. Stern descubrió unas veinte moaxajas hebreas compuestas, en el siglo XI, por Yósef el escriba<sup>3</sup>. En el final de esas moaxajas se aprecian las denominadas jarchas, breves canciones populares escritas en romance arcaico y con un predominante tono lírico, que fundamentaban las bases métricas y musicales de la moaxaja. Mediante las jarchas habla una voz diferente a la del poeta, suele ser una muchacha enamorada, pero también pueden aparecer borrachos, animales, mozos, o incluso objetos o lugares. Posteriormente, el descubrimiento se consolidaría con la aportación de Emilio García Gómez y su obra *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, donde proporciona un cómputo de moaxajas con unas 43 jarchas<sup>4</sup>. Como señala Margit Frenk Alatorre<sup>5</sup>, las jarchas desarrollan los sentimientos de la mujer, la exposición de las frustraciones amorosas del sujeto que habla ante unos interlocutores que no intervienen en ningún momento.

Seguido de este estado originario vendría el influjo de los primeros poetas cultos que desarrollaron con éxito esta poesía formal. Ejemplo de ello es Muccáddam ben Muafa el Cabrí, apodado «el Ciego» (nacido a finales del siglo IX y principios del X), inventó un nuevo género poético, la *muwashshaha* (moaxaja). Como género foráneo, no es de extrañar entonces que emplee los temas propios de la poesía clásica árabe: el amor, la muerte o las sátiras serán los principales. Las dos lenguas que se observa en las jarchas son el dialecto hispánico hablado y el árabe vulgar. Las escasas moaxajas que tenemos están en árabe vulgar, la mayoría se recopilaron en antologías de autores no andalusíes, que ignoraron los versos del idioma que no entendían. Afortunadamente, los poetas judíos que convivían en España adoptaron fielmente las reglas de las moaxajas árabes, introduciendo como era costumbre jarchas en árabe vulgar y en romance, lo cual

---

<sup>3</sup>ibíd., p. 91.

<sup>4</sup>ibíd.p.94

<sup>5</sup>Francisco Rico, op. cit., pp. 78-82.

nos sirve de punto de apoyo para complementar los insuficientes materiales árabes que poseemos.

De esta novedosa composición nace el zéjel, donde se abandona el final en lengua vulgar para proporcionar una escritura en árabe conversacional, introduciendo palabras o incluso frases romances en sus versos. En su obra *Poesía árabe y poesía europea*, Pidal refleja que el zéjel ideado por Muccáddam<sup>6</sup> es un resultado mestizo de las culturas árabe y románica, lo que destaca una arcaica lírica popular andaluza ideada por el pueblo mozárabe. Pidal, testimonia la transmisión del zéjel por la amplitud del mundo arábigo, y por ende, a todos los países de la Romania, explicando así la influencia sobre la mismísima poesía de Guillermo de Poitiers, quien escribiría sobre los cimientos del carácter zejelesco.

## 2.2 Cronología de la lírica provenzal

Durante años se ha considerado la literatura francesa como la primera literatura europea de la Edad Media. En el siglo IX, Carlomagno impuso un cúmulo de reformas que le proporcionaron a su Imperio un notable desarrollo en todos los aspectos. Fue la reforma educativa la que con sus traducciones de los clásicos grecolatinos compuso un magnífico caldo de cultivo para el protagonismo literario francés de los siglos posteriores. Estas condiciones favorecieron el renacimiento latino (1066-1230) que se produjo únicamente en Francia y en la Inglaterra francesa, mientras el resto de la literatura europea quedaba relegada en un segundo plano.

El género que nos interesa es la llamada lírica provenzal trovadoresca, nacida en los inicios del siglo XII en las cortes de Aquitania. Tras las primeras manifestaciones se convertiría, con el tiempo, en la primera escuela de lírica culta de toda la Europa medieval. Los principales compositores de esta poesía fueron los trovadores, que podían proceder de diversos estamentos sociales, aunque destacan los de carácter noble. Si bien la lista de nombres que conformaron la escuela es extensa, predomina Guillermo de Poitiers (1086-1127), duque de Aquitania, por ser el primer trovador conocido.

La importancia de la escuela radica en la utilización de la lengua romance, que en este caso es el denominado provenzal, una variedad lingüística artificial diferente a todos los dialectos franceses conocidos hasta el momento. Con esta variedad elaboraban las letras de sus canciones, que normalmente iban acompañadas por música instrumental. El auge de la escuela provocó una inexorable expansión tanto por vía

---

<sup>6</sup>Ramón Menéndez Pidal, *Poesía árabe y poesía europea*, Madrid, Colección Austral, 1963, pp. 13-53.

escrita como por vía oral: antologías, juglares y trovadores fueron transmitiendo sus canciones de corte en corte, difundiéndose por el norte de Francia, Sicilia, Cataluña y el dominio gallegoportugués.

Durante el siglo XI el camino de Santiago cobró vital importancia, ya que se convirtió en el centro culminante de peregrinaje para todos los fieles de la Europa cristiana. Este fenómeno convirtió a Galicia, un siglo más tarde, en el lugar favorito de juglares y trovadores, que acudieron en busca de un público oyente para sus cantos. Si unimos este suceso al pleno desarrollo de la lengua gallega que estaba teniendo lugar en ese momento, es comprensible el nacimiento de una nueva corriente trovadoresca que se fundamenta sustancialmente en la provenzal, pero con rasgos particulares y característicos diferentes. No hay que olvidar la repercusión de la lírica provenzal en Cataluña, aunque las obras más copiosas las encontramos en Galicia con cancioneros como *de Ajuda de la Vaticana* y *de ColocciBrancutti* del siglo XIII.

### **3. El concepto amoroso en la literatura árabe y la literatura española.**

#### 3.1 La ideología amorosa en la literatura árabe: *El collar de la paloma*.

##### 3.1.1 Breve análisis de *El collar de la paloma*

*El collar de la paloma* se escribe cuando Córdoba había sido usurpada y destruida por los bereberes (1022), unas circunstancias desoladoras para el pueblo musulmán. El cierre de la que posiblemente fue la mejor etapa de la vida de Ibn Hazm<sup>7</sup> generó una melancolía, materializada en la obra mediante la reaparición en la memoria de la que fue una esplendorosa y elegante capital. Así, esta elegía andaluza recogerá los principios del grupo cultural del que Ibn Hazm formó parte en su juventud: palaciego, arabesco y con una clara intención nacionalista a la que añadirá un acusado tono personal, no sólo con la autobiografía del grupo, sino también con sus propias experiencias y recuerdos de la civilización cordobesa. Testimonios de amigos, vecinos, compañeros, desconocidos y amantes se entremezclan en un escenario que deriva desde el propio palacio a la plaza del pueblo. No obstante, asunto de debate ha sido la sinceridad que el autor presta en su obra, posturas como la de Asín defienden la figura

---

<sup>7</sup>En adelante citamos por Ibn Hazm de Córdoba, *El collar de la Paloma*, ed. Emilio García Gómez, Madrid, Alianza, 2015.

del autor como un romántico no correspondido, mientras que otros estudiosos como Taha Husein, postulan que más que una subjetividad nos enfrentamos ante un formulario sobre la temática amorosa en todas sus manifestaciones. El propio Emilio García Gómez se muestra inclinado hacia esta segunda opinión, alegando la incompatibilidad de la época con el amor declarado del autor<sup>8</sup>. En cuanto a la articulación formal, la obra nos ha llegado en un solo códice deteriorado por la ineptitud incomprensiva de un copista oriental que declara haber cercenado los versos. A una prosa rica y retórica, con un árabe puro alejado de palabras romances y un fragmentarismo que suprimía los detalles más obscenos, se le suma una poesía deudora del saber de los poetas anteislámicos y neoclásicos.

La fuente más importante de *El collar* aparece nada más empezar el primer capítulo, donde el autor explica la naturaleza de las almas aludiendo al discurso del *Banquete* de Platón. Sin embargo, el autor no conocía el discurso de manera directa, en realidad hace referencia al *Libro de la flor* (890) de Muhammad ibn Dawud. La obra, contextualizada en el Bagdad de finales del siglo IX, nació con el objetivo de establecer los límites ante un colectivo caracterizado por una teología ortodoxa, que no contemplaba el amor divino, y una aristocracia hedonista sin moralidad. Para nacionalizar el sustrato griego que componía la obra, Dawud utiliza el mito árabe del «amor udrí» denominado así por la tribu de los BanuUdri (hijos de la virginidad), consistente en el amor entendido como una fuerza natural que sólo unos privilegiados pueden sentir, siempre y cuando la depuren y la conviertan en una ternura destinada a la castidad. Este concepto desemboca en la creación de una antología poética que comenta la visión del amor que tenían los personajes elevados de Bagdad. Libro que, en palabras de Emilio García: «nos permite afirmar que la primera sistematización poética del amor platónico se verificó en lengua árabe, en Bagdad, durante la segunda mitad del siglo IX<sup>9</sup>».

La moda del amor de Bagdad no tardó en hacerse patente en Al-Ándalus, esa innovación erótica se incorporó en el grupo de estetas que dirigía Ibn Hazm, puesto que el autor conoció de primera mano la obra de Dawud y su pensamiento *zahiri*. A pesar de que en *El collar* encontramos esa castidad «platónica» sutil y elegante que aparece en la *Zahra*, su influencia se relativiza, ya que adquiere una tonalidad hispánica y occidental que antes no poseía. Así, el amor de Bagdad si bien no cayó en el olvido y estuvo

---

<sup>8</sup>ibíd., pp. 35-113.

<sup>9</sup>ibíd., p. 87.

presente en las Taifas, se defendería más como un precepto teórico escondido entre los pasillos de una colectividad pasional y defensora del libertinaje de las costumbres.

### 3.1.2 Argumento de *El collar de la paloma*

En el mundo celestial el alma supone un todo íntegro y completo, pero al encarnarse en el mundo creado se fragmenta. Esa separación provoca una necesidad constante de búsqueda de la parte que la complementa, y será el amor el nexo de unión que las vuelva a unir. Ello no significa que el amor del amante y del amado sea exactamente el mismo, el mundo terrenal comprende accidentes que ocultan el verdadero amor existente entre las almas. Este amor se origina con una causa que lo fundamenta, de esta forma, si muere la causa inexorablemente morirá el amor. En primer término aparecerá el amor por la forma bella, al que se debe unir la afinidad de las almas, la similitud entre sus cualidades naturales, y cuantas más tengan, más profundo será su amor. Si por el contrario las almas no encuentran ninguna afinidad que las asemeje, su devoción no será más que puro apetito carnal. Es en este contexto donde nace el amor por dos personas a la vez, que no es puro amor sino atracción. El verdadero amor es aquel que supone una fuerza irreprimible que se apodera del alma y que solo con la muerte se puede deteriorar.

Las causas de amor son múltiples y diversas: una simple mirada, soñar con la persona amada o ver su retrato son algunas de ellas. No obstante, la causa más fidedigna de amor es la del tiempo, sólo con el transcurso del tiempo los enamorados pueden llegar a conocerse realmente, resaltando sus afinidades y consiguiendo la verdadera unión amorosa de las almas. Un claro indicador del amor son las infinitas señales que se pueden observar entre el amante y el amado: la perdurabilidad de la mirada, las banales excusas para acercarse, la dificultad para distanciarse, el nerviosismo, la ansiedad ante la ausencia, hablar de él constantemente, la desolación ante la sospecha etc. Una curiosa señal de amor es la que se produce cuando los enamorados han iniciado una relación secreta, las alusiones verbales son las herramientas perfectas para comunicarse entre ellos desprovistos de cualquier oyente que entienda verdaderamente el significado de sus palabras.

Si el amor prospera aparecen presto las correspondencias mediante cartas, para lo cual es necesaria la ayuda de un mensajero: discreto, para que las gentes no comenten; buen consejero, para que la empresa amorosa se desarrolle con éxito y



atento, para que le cuente al amante, con todo lujo de detalles, la expresión de la amada al recibirla. Criados, personas de alto rango o miembros de la familia son excelentes para el cargo, ya que no son objeto de sospecha. La discreción del amor puede estar motivada por varias causas, desde proteger la imagen social de un amado de alto linaje hasta guardar el secreto para evitar que les prohíban estar juntos.

Cuando los amantes inician una relación es natural observar en ellos un pronunciado nerviosismo anterior a la cita, momento único en el que ambos pueden disfrutar de la compañía del otro. Con el objetivo de agradar al amado, el amante tiende a camuflar sus defectos y potenciar las virtudes: «Así, el hombre huraño y testarudo apenas sopla el más suave vientecillo de amor trueca su brusquedad en dulzura, su intransigencia en pasividad»<sup>10</sup>. Desprovistos normalmente de cualquier mirada incriminatoria, suele acontecer la unión amorosa que, fruto del afecto, potencia el gran amor que los amantes sienten. De esta suerte, puede acaecer que ante la imposibilidad de la unión amorosa, el amante caiga enfermo a causa del humor melancólico, su inteligencia se ve turbada por su dolor y el más brillante de los raciocinios puede tornarse en demencia. Para evitar este tipo de situaciones, el amante necesitará un fiel amigo inteligente, de alto linaje, leal, honorable, servicial, un confidente con el que se puede desahogar cuando lo necesite y que le aconseje desde un punto de vista objetivo en sus frustraciones amorosas.

Un requisito indispensable para la consolidación del amor es la lealtad, hay tres tipos fundamentales que podemos distinguir: el primero es ser leal con quien nos es leal, necesidad obligada para cualquier persona honrada; el segundo tipo es ser leal con un traidor, el amante antepone la nobleza de su alma a la venganza cuando el amado lo traiciona; el tercer tipo es ser leal aun después de la muerte del amado. La lealtad debe ser mayor en el amante que en el amado, el amante es quien inicia la búsqueda amorosa, el que quiere establecer una relación, quien dirige la relación, mientras que el amado es el que se deja llevar, el sujeto de los deseos amorosos del amante, quedando libre para aceptar el romance o para rechazarlo. Por consiguiente, el amante debe guardar fidelidad al amado aunque el tiempo y la distancia les separen, aguantar sus imperfecciones, alabar sus virtudes, contentarse con las obligaciones que éste le solicite, evitando la insistencia de las visitas y la rutina que les pueda acometer. Otro requisito fundamental es la conformidad, en la aventura de la conquista el amante puede correr con diferentes suertes, y a todas deberá responder con la misma resignación. Las más

---

<sup>10</sup>ibíd., p. 195.

liviana de ellas es la respuesta del saludo, intercambiar algunas palabras o recibir alguna dádiva del amado. Seguido de esta, el amante puede agradecer el encuentro amoroso en sueños, que si bien no es real, ayuda a sobrellevar su frustración. Si el amado accede a tener una cita, el amado deberá sentirse igual de satisfecho tanto con una conversación como con un pasional encuentro.

Comprende el amor aspectos vituperables que lo deterioran y envejecen: uno de ellos es el espía, que permanece junto a los amados cuando éstos quieren mostrarse su amor y estar a solas. También puede suceder que el espía sospeche de una posible relación y quiera corroborar su teoría prolongando su estancia entre los enamorados. Otra actitud detestable es la del inventor de calumnias, que podemos dividir según los objetivos que tenga: uno de los menos perjudiciales para la pareja es el calumniador que simplemente quiere separarlos. Para ello, ataca al amado mediante varias argucias, puede decirle que el amante va promulgando su amor con otros amados, o que va alardeando del amor que le procesa. Un segundo tipo de calumniador es aquel que quiere separar a los amantes porque también está enamorado de uno de ellos, suele ser un calumniador más peligroso, puesto que su incentivo es mayor. El pecado carnal es un reprochable comportamiento que hay que evitar:

Dios poderoso y Grande puso en el hombre dos opuestas naturalezas: una de ellas que es el entendimiento guiado de la justicia, no lleva sino a la virtud, no mueve sino a la bondad y no puede concebir sino cosas aceptadas a los ojos divinos. La otra, que es la concupiscencia, guiada de la pasión, es cabalmente su opuesta, no lleva sino a los apetitos y no aboca sino a la perdición<sup>11</sup>.

Estas dos fuerzas residen en el espíritu y están en constante enfrentamiento, puesto que la concupiscencia no permite vislumbrar las diferencias entre el bien y el mal, es necesario mantenerse en el camino de la rectitud, alejándose de las tentaciones y guardando obediencia a Dios. Si los que se adentren en el sendero del pecado, recibirán un terrible castigo el día del juicio, los que cometan adulterio, hiriendo a su familia e infamando contra su hogar, deberán ser apedreados antes de condenarlo a la pena de muerte. El hombre debe guardar castidad encomendándose a Dios, pues si se aleja del pecado recibirá el premio de vivir en la eterna morada.

La separación es un gran inconveniente que los enamorados pueden encontrar por corta que sea, ya que produce verdadero desasosiego y grave angustia. Hay

---

<sup>11</sup>ibíd.,p.343.

distancias provocadas por los amantes con el fin de callar las habladurías de las gentes. Puede suceder que el amante deba ausentarse largo tiempo sin saber si podrá volver o no, lo cual genera una desesperación inaguantable, pero mucho peor es la separación por la muerte, enfermedad sin remedio y desvinculación concluyente. Esta serie de penalidades suele conllevar a la traición y a la posterior ruptura de la pareja. Es frecuente la ruptura producida por una falta del amante que, de no ser demasiado grave, suele finalizar con el perdón y la inmediata reconciliación. Los largos reproches, las falsas acusaciones, el rencor o los celos son anuncio seguro de próxima ruptura. Cuando se produce la ruptura el dolor de la pérdida es tan intenso, que el amante cae gravemente enfermo:

El amor por él la hizo adelgazar, la pasión la extenuó, y la demasía de su ardor la hizo enflaquecer de tal suerte que se quedó como un espectro marcado con la huella de la enfermedad. Desde que la dejó, no cesó ella de sufrir dolencias internas, enfermedad y extenuación, hasta que murió un año después<sup>12</sup>.

### 3.2 *Ars Amatoria*: principal fuente del concepto amoroso de la literatura hispánica

#### 3.2.1. Breve análisis del *Ars Amatoria*

El *Ars Amatoria* ofrece una clara estructura interior tripartita motivada por los lectores a los que se destina: tanto el primer como el segundo libro se dirige a los hombres para explicarles cómo se conquista a una mujer y lo que deben hacer si quieren conservar su amor. El tercero, en cambio, está dirigido a las mujeres y acumula todos los consejos de amor en un único volumen. Aunque la obra es un claro testimonio de la Roma augusta, debemos poner en primer término su gran carga literaria repleta de tópicos importantísimos para el desarrollo del amor cortés medieval: el *exclusus amorus*, *la militia amoris*, *el locus amoenus* o *el seruitium amoris* son algunos de ellos. Es decir, debemos entenderla como un producto primordialmente estético, en el que se observa la veracidad de informaciones sociales, políticas, morales y culturales, pero sobre todo es importante entender que estamos ante una literarización de la realidad.

Con todos estos utensilios literarios Ovidio construyó una obra maestra cuya repercusión trasvasa los límites de la edad media, para llegar hasta la propia Ilustración en el siglo XVIII, quedando desplazada en los dos últimos siglos. Su tratado supone una panorámica muy completa de la práctica amorosa de la Roma clásica, una exposición del erotismo en la ciudad romana. Encontramos aquí dos conceptos contrapuestos:

---

<sup>12</sup>ibíd., p. 334

*urbanitas* comprende la elegancia, la buena conducta y la libertad de la entrega amorosa, mientras que *rusticitas* contiene una idea más rural, ignorantes que utilizan las tradicionales normativas del matrimonio, los maridos cerrados que no consienten el adulterio de sus esposas y, en definitiva, todos aquellos que no aceptan con una mente abierta las relaciones sexuales. En una ciudad tan favorable para los encuentros amorosos, Ovidio postula dos nociones esenciales: la sexualidad como sinónimo de placer y la sexualidad alejada de la pura reproducción o las nupcias. El *carpe diem* aparece como invitación a la infidelidad en búsqueda del deseo carnal. Si bien es cierto que en *Amores* el amante se lamenta de la deslealtad de su amada, en el *Ars Amatoria* se habla de forma fidedigna de la necesidad de la infidelidad y la imposibilidad de tener un solo amor.

Esta ideología amorosa viene justificada en el origen del mundo, la primera pareja original, libre de los límites morales de la sociedad, vive su sexualidad de forma lucrativa y beneficiosa. La consumación amorosa es:

un ejercicio propio del hombre libre, una práctica ennoblecedora del ser humano, un exponente de la *urbanitas*, de la elegancia, de la facilidad para la entrega, un canto a la belleza del cuerpo. El romano libre y con recursos dispone de *otium*, ocio para dedicarse a la cultura. Para el poeta elegíaco, la cultura es sinónimo de la entrega al oficio amoroso<sup>13</sup>

No debemos catalogar estos argumentos como obscenos, Ovidio utiliza los tópicos literarios para transmitir mediante códigos su mensaje, un mensaje que fue calificado como inmoral, el amor carnal ilimitado suponía una realidad que el Estado quería eliminar. El autor defiende la filosofía sofista de la herencia griega, se antepone la libertad individual a los prejuicios sociales.

La multiplicidad de lecturas que ofrece el *Ars Amatoria* a lo largo del tiempo remite siempre hacia una rebeldía intrínseca que se genera desde la propia elección del género. Encontramos dos Romas bien discernidas: la Roma ideal de Virgilio, un tanto arcaica y primitiva, donde se muestra a Venus como una diosa de la que procede el linaje augusto frente la Roma real de Ovidio, una sociedad entregada al amor aparentemente inmoral con una Venus muy distinta a la propuesta anteriormente. Ovidio recomienda a las mujeres que se lancen a la entrega amorosa, les pone como ejemplo a Venus, diosa del amor, mujer infiel con dos hijos: Eneas (Virgilio) y Cupido (Ovidio) de dos padres distintos, Anquises y Marte.

---

<sup>13</sup>Ovidio, *Amores. Arte de amar*, ed. Juan Antonio González Iglesias, Madrid, Cátedra, 2013, p. 88.

En su talante político es contradictorio, si en su producción literaria se muestra claramente irrespetuoso aludiendo a la decadencia de la ideología augusta, también se puede apreciar alabanzas y amables palabras dedicadas al príncipe. En realidad no es un poeta comprometido social o políticamente, se limita a tolerar un sistema político con el que no se identifica reivindicando simplemente la libertad individual para desenvolverse en la gran urbe. Sin embargo, esa búsqueda constante del individualismo y el hedonismo conformaban una férrea amenaza social, suponían la alteración de toda una doctrina moral, la incredulidad de la religión, la infidelidad y cualquier ideal que no tuviera como objetivo principal el placer. En definitiva, Ovidio declaraba la felicidad mediante la consumación del deseo carnal. Todo ello, mediante un vehículo conductor muy potente como era la literatura, suponía toda una declaración de principios totalmente contraria a la organización política vigente, Augusto corría el peligro de que toda una sociedad leyera a Ovidio y se rebelara contra su reforma estatal.

### 3.2.2 Argumento del *Ars Amatoria*

Exponer brevemente el contenido *del Ars Amatoria* es una tarea realmente difícil. Su magistral articulación formal, las referencias mitológicas y la calidad de los versos conforman una de las grandes obras de la literatura clásica. No obstante, es necesario para nuestro objeto de estudio discernir, a grandes rasgos, los argumentos que fundamentan este tratado amoroso:

A mí me ha puesto Venus como maestro  
del tierno Amor. Y yo seré llamado  
Tifis y Automedonte del Amor<sup>14</sup>.

En el primer volumen Ovidio se autoproclama el preceptor del amor, su experiencia ha hecho que Venus lo elija como maestro del amor. El poeta inicia su obra aconsejando la búsqueda de lugares idóneos para conocer mujeres. Así, destaca el pórtico de Pompeyo, el pórtico de Livia, el pórtico de las Bélices o incluso el Templo de Isis. El teatro, el circo, los banquetes y los combates de los gladiadores también aparecen como lugares propicios para el amor, las grandes masas suponen un alto rango de selección y una facilidad añadida para acceder a un contacto inicial sin levantar sospechas.

---

<sup>14</sup>Ibíd., p.367.

Una vez selecciona la mujer, el poeta encadena una serie de instrucciones para conseguir de forma exitosa el amor de la muchacha. Ante todo, la confianza en uno mismo, pues es regla femenina fingir desinterés, será la persistencia quien lleve la empresa a buen puerto. Es aconsejable establecer amistad con su esclava, su cercanía con la amada hará más fácil el encuentro, e incluso impondrá injurias contra cualquier rival si fuese preciso. En caso de que la criada sea de nuestro interés, es aconsejable esperar hasta que la conquista de su señora se haya consolidado. Igual de importante es evitar el día de su cumpleaños, la festividad requiere un regalo, y ya demasiados regalos solicitará con besos, caricias y lloros, pues la mujer siempre tiene una artimaña para gastar el dinero de su enamorado. Es por ello por lo que al principio es más recomendable evitar los regalos y enviar cartas: las misivas repletas de promesas, natural oratoria y dulces palabras será el mejor camino para atraer su amor.

Es necesario mostrar una apariencia cuidada, evitando el afeminamiento excesivo: buena higiene, vestir ropa limpia y elegante, cuidar el calzado, conseguir un cuerpo ejercitado y moreno mientras que se practica ejercicio en el campo de Marte y recortar frecuentemente tanto el cabello como la barba.

Cuando queramos llamar la atención de la muchacha que nos interesa en algún lugar, como por ejemplo un banquete, debemos tomar la iniciativa: colmarla de dulzura, atenciones e íntimas confesiones. Debe creerse causa del fuerte dolor que te atormenta, por lo que es favorable alabar aquí sus ventajas físicas. Las lágrimas fingidas, falsas promesas y una apariencia pálida y delgada serán el mejor exponente del amor que se le profesa, pues ella creerá que estás enfermo de amor. Si la mujer se muestra reacia a nuestro interés no hay que desanimarse, lejos de eso debemos forzarlas sin dañarlas, porque en su interior están deseando acceder a nuestro interés.

Ovidio destina el segundo volumen a explicar el arte de la conservación del amor de la mujer. La primera máxima es cultivar el espíritu, puesto que la belleza es efímera, es necesario aprender las artes del hombre libre y hablar con fluidez el griego y el latín. Un elemento fundamental para perpetuar el amor es desarrollar una gran tolerancia, el cariño y la dulzura pondrán límites a los enfrentamientos amorosos más tediosos. El hombre debe fingir ser siervo y esclavo de su amor, por lo que es favorable darle la razón en todo, adaptarse a sus necesidades, no rivalizar con ella y ante todo, hacer cuanto ella diga. Ella tiene que sentir que lleva las riendas de la relación, y si necesitas algo para beneficio propio, es conveniente que indirectamente la manipules para que sea ella quien así lo dicte. Agasájala con pequeños y sencillos regalos y simula

que todo ella es perfección, incluso los defectos que más pesados resulten. Mencionar sus defectos es craso error, acostumbrarse con el paso del tiempo a sus imperfecciones será el catalizador de una relación próspera y pacífica. En caso de que enferme es elemental que abunden las atenciones, porque es éste momento estratégico para demostrar el amor, que vea como sufres, como temes por su salud, puesto estos cuidados vendrán acompañados de múltiples recompensas.

En lo que respecta a la infidelidad, fervientemente defendida por el poeta, es transcendental que la amada nunca se entere, pues es bien conocido a lo largo de la mitología la cólera femenina. Es preciso que siempre cambies las horas y los lugares de tus encuentros amorosos, así como no confiar en nadie. Si lo descubre, una negación absoluta y cierta indignación bastará para sosegarla. Para las disputas el acto amoroso es la mejor de las soluciones, si se hace evidente tu traición, el miedo de perderte y la rivalidad con su oponente harán que se dedique más a tu amor: «Bésala cuando llore<sup>15</sup>», con el dulce amor toda furia se desvanece. Si es ella quien nos traiciona, estar preparado es un requisito clave, en el amor predomina el dolor y son innumerables las decepciones que dañan a los amantes, por lo que es crucial la tolerancia ante la infidelidad, -que paradójicamente Ovidio se opone a tolerar en su vida personal, pero que recomienda reiteradas veces- pero es mejor para la salud de la relación no enterarse. En el plano sexual, todas las mujeres son apropiadas para ello, resalta la mujer madura por su larga experiencia y por compensar su vejez con infinidad de atenciones y favores sexuales. Durante la cópula, ser conocedor de los gustos personales de la mujer, el dominio del tiempo y lo que Ovidio expresa como «lanzaos a la meta al mismo tiempo<sup>16</sup>» aparecen como ingredientes fundamentales para la satisfacción del fervor amoroso.

El tercer y último volumen del poeta se dirige a las mujeres, se reconoce su bondad y su dedicación al amor de los hombres, quienes son más propensos a causar desengaños. Las invita a vivir de forma hedonista y a valorar la juventud, porque la vejez venidera es una realidad inminente: las canas, las arrugas y la caída de la piel afearán su cuerpo, por lo que deben aprovechar al máximo su juvenil belleza. Esa belleza propia de las mujeres debe fortalecerse mediante un meticuloso cuidado; Roma ofrecía una gran cantidad de posibilidades en cuanto a moda, desde peinados a tintes y pelucas. Los vestidos podían ser de un sinnúmero de colores, pero guardar el decoro con los adornos sin duda favorecía a la imagen personal. La correcta higiene femenina y la

---

<sup>15</sup>ibíd., p.467.

<sup>16</sup>ibíd., p.489.

utilización de cosméticos, como el color blanco conseguido gracias al albayalde o la ceniza para marcar los ojos, eran recursos muy comunes en la época. Ovidio aconseja hacer todos estos cuidados en la intimidad, la «obra imperfecta<sup>17</sup>» supondría una decepción a los ojos de los hombres, por lo que tanto la higiene como el maquillaje para encubrir los defectos físicos es conveniente hacerlo a solas.

Para atraer la atención del hombre es interesante dominar el arte de reír y llorar: evitar las carcajadas indecorosas, ofrecer encantadoras sonrisas y aprender a llorar en el momento indicado son saberes que pueden influir gratamente en la conquista. Así, también es necesario saber comportarse elegantemente en el banquete y mostrar cierta gracia en el canto, el baile y el juego, ya que estos talentos seducirán rápidamente a cualquier hombre.

De nuevo, es imprescindible salir de casa y mezclarse con la muchedumbre de los pórticos, templos, teatros y circos. Entre el gentío seguro que alguno puede interesar, aunque hay que estar alerta para no dejarse engañar por los afeminados, ladrones e infames hombres: las falsas promesas y cariñosas palabras suelen ser sus recursos más utilizados para robar a las ingenuas damas. La conservación del amor implica una serie de pautas: negarse espontáneamente, inducirle a la sospecha de que existe otro amante, fingir tu apasionado amor y mostrarle ocasionalmente tus celos. Durante la cópula el poeta vuelve a expresarse explícitamente, recomienda que la mujer se conozca a sí misma para adoptar las posturas que más encubran sus defectos y realcen sus virtudes. En definitiva, Ovidio incita a la mujer a disfrutar plenamente de su vida amorosa, al margen de su matrimonio y de los prejuicios de la sociedad.

Tiernas exclamaciones y gozosos murmullos  
no cesen, ni tampoco se silencien  
las palabras procaces en medio de los goces<sup>18</sup>.

#### **4. El amor árabe en el siglo XII: poema del río de la Miel.**

La civilización musulmana comenzó su trayectoria literaria con el género de la poesía, y en concreto, con la lírica dedicada a la temática amorosa. Los desiertos de Arabia configuraron una poesía deudora de las costumbres de las tribus nómadas que lo

---

<sup>17</sup>ibíd., p.510.

<sup>18</sup>ibíd., p.553.



habitaban. Estas tribus, -en concreto, la tribu de las BanuUdra<sup>19</sup>- desarrollaron una concepción amorosa denominada *amor udrí*, fundamentada principalmente por la idolatría a la belleza física generadora del amor y la pasión. Estas tribus beduinas, como señala Mar Gómez Renau: «creían que en la mujer existía potencia mágica y unas ondas que influían en el alma y en el cuerpo simultáneamente». Por ello, en la poesía encuentran el vehículo perfecto para contar sus encuentros amorosos en los pozos y dunas, así como para desahogarse ante sus frustraciones por las continuas separaciones, rupturas y desengaños amorosos. Si hay una característica que defina toda la naturaleza del *amor udrí* es la castidad. La pureza del amor idealizado, altamente sensual pero jamás consumado. Gracias a estas arcaicas tribus dedicadas a las guerras y el pastoreo se consolidarían, posteriormente, todos los cimientos de la cultura literaria árabe antes de la influencia Islámica.

Con el abandono de los desiertos y la expansión urbana, se genera una nueva poesía en los alrededores de La Meca y Medina. Estas ciudades contaban con una generación madura dedicada a la oración y al estudio; y otra generación juvenil con un talante más libertino y hedonista. Este amor beduino, que empezó a connotarse con las particularidades de la poesía cortesana, se modificó con el dominio de los abasíes, quienes le atribuyeron la elegancia de los palacios y los harenes. La música, las orgías y la buena vida hicieron que se distanciaran notoriamente del carácter del amor *udrí*. Sin embargo, la mujer siguió siendo un ideal literario inalcanzable y el amor que se sentía por ellas era de tal magnitud que los hombres las servían como si sirviesen a su señor, al igual que en el amor cortés.

En cuanto a la lírica arábigo andaluza, solo son tres siglos los que gozan de una calidad literaria destacable. Encontramos cierto auge en el siglo X, contexto en el que se sitúa *El collar de la paloma*. Las Taifas harán de Córdoba un trasunto de Bagdad, produciendo el máximo exponente de la poesía andalusí. El siglo XI condensa de nuevo uno de los mejores momentos de la poesía: el reinado de Al mu'tamid, con capital en Sevilla, garantizó protección a todos los poetas de Al-Ándalus. Con la entrada de los almorávides en el siglo XII, la poesía adquiere un nuevo rumbo: ahora predominarían las descripciones de los jardines, escenarios perfectos para el encuentro amoroso. Componentes como el vino, el agua y la naturaleza convergen en esos jardines donde

---

<sup>19</sup>Mar Gómez Renau, «La mujer ideal musulmana: musa y alma de la poesía amorosa árabe udrí», en *La mujer, alma de la literatura*, coord. Evangelina Moral Padrones, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2000, pp.57-72.

los enamorados disfrutaban del placer del amor durante toda una noche. Una composición, que recoge perfectamente estas características de la lírica andaluza del siglo XII es el poema del río de la Miel de Ben AbiRuh. Este poeta algecireño sintetiza en sus versos todo el concepto amoroso al que nos referimos:

Detente junto al río de la Miel,  
párate y pregunta  
por una noche que pasé  
allí hasta el alba,  
a despecho de los censores,  
bebiendo el delicioso vino de la boca  
o deshojando la rosa del pudor.  
Nos abrazamos como se abrazan  
los ramos encima del arroyo.  
Había copas de vino fresco  
y nos servía de copera el aquilón.  
Las flores, sin fuego ni pebetero,  
nos brindaban el aroma del aloe.  
Los reflejos de las candelas  
eran como puntas de lanzas  
sobre loriga del río.  
Así pasamos la noche  
hasta que nos hizo separarnos  
el frío de las joyas.  
Y nada excitó mi melancolía  
más que el canto del ruiseñor.

Tanto el inicio (versos 3 y 4) como el final (versos 17-19) del poema sitúan la acción desde la noche al amanecer. Como indica la metáfora de las joyas, la pareja se despide con el rocío de la mañana. En la poesía andalusí aparecen en reiteradas ocasiones las reuniones durante la noche: los banquetes y fiestas nocturnas toman su fin con las primeras luces del día. En el transcurso de la noche la pareja va a vivir una experiencia completamente hedonista, la consumación del amor aparece clara en el sexto verso «o deshojando la rosa del pudor», ya no vamos a encontrar ese carácter puro, platónico y casto del amor *udrí* que configuró toda la base de la cultura musulmana. Varios siglos después, en el ocaso de su estancia en Al-Ándalus, esa idealización amorosa va a dar paso a la plena explotación del amor, al disfrute de la pasión amorosa.

Si analizamos detenidamente el poema observamos que en ningún momento aparece descripción alguna de la enamorada. Sin embargo, el prototipo de la belleza femenina aparece en repetidas ocasiones en toda la lírica andalusí. Una estética que, al igual que el amor udrí, nace en el seno de las tribus nómadas. Se celebra la mujer de alto linaje, libre de obligaciones, y dotada de una admirable belleza. Los poetas hablan de sus perfumes, de la blancura de su piel, de su grácil talle, el cabello negro como el carbón, los labios rojos como el vino, piernas finas como tallos de palmera y caderas onduladas como las dunas. Hazim al-Qartayanni refleja este ideal femenino en unos de sus mejores versos:

Si la describes de arriba abajo es una luna sobre una rama, sobre un montón de arena,  
y, si la miras de abajo arriba es un montón de arena sobre el cual se yergue una rama,  
sobre la cual luce una luna entre las tinieblas<sup>20</sup>.

Este prototipo beduino se extenderá por todo el territorio hispano-árabe, entorno que le aportará una nueva caracterización, concretamente en los siglos XII y XIII<sup>21</sup>. El cancionero de Ben Quzman describe con todo lujo de detalles una sociedad dedicada al comercio y muy desarrollada económicamente, la aristocracia árabe y muladí contaba con todas las comodidades del hombre libre. Estas condiciones favorecieron el crecimiento de una juventud entregada al ocio y todo tipo de diversiones, llegando a establecerse como un nuevo grupo social. El concepto de la juventud se generalizó como una característica indispensable para la sociedad, ya que simbolizaba la fertilidad, la pureza, la salud y la fuerza física. Esta relajación de costumbres también afecta a las mujeres, quienes gozaban de libertad e independencia para participar en la actividad pública. Se genera así una mujer intelectual con una esmerada educación capaz de relacionarse en los salones, banquetes y festejos públicos.

Cabe destacar el lugar que jugaba la homosexualidad en la época, la adoración por la juventud derivó a la práctica de la sodomía, la cual se propagó notablemente. Muchos son los versos dedicados a la descripción de los jóvenes, su hermosura y elegancia. Los salones, las fincas de recreo e incluso los baños y sus masajistas se presentaban como escenarios idóneos para conocer a estos hermosos jóvenes.

---

<sup>20</sup>ibíd., p. 64.

<sup>21</sup>J. M. Contín Ferrer, «Aproximación al estudio del tema de amor en la poesía hispano-árabe de los siglos XII y XIII», *Awraq. Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*, 1, 1978, pp. 12-28.

Un elemento que se observa intrínsecamente relacionado con el binomio amor-mujer es el vino<sup>22</sup>. Son innumerables las metáforas que atribuyen características propias del vino a la mujer: la esbeltez, el color de las mejillas, el carácter dulce, el talle perfecto o el aroma son algunas de ellas. También pueden vincularse los efectos del vino con los del amor, ambos conducen a un estado de enajenación en el que se altera la propia realidad. En ocasiones se da una convergencia de tal magnitud que tanto el vino como la mujer parecen uno solo: «bebiendo el delicioso vino de la boca» puede entenderse como una metáfora que identifica la saliva de la mujer con el vino. Algo parecido se aprecia en estos versos de al-Zaqqaq:

Mes escancia con su diestra y con sus labios.  
A un lado y otro la embriaguez me lleva.  
A fuerza de apurar cáliz y boca,  
ya no sé, dulce amor, cuál es el vino<sup>23</sup>.

En el Corán se aprecia cierta controversia a la hora de valorar el vino. En algunos pasajes parece estar claramente contraindicado: «¡Oh, vosotros los creyentes! En verdad el vino, los juegos de azar, las estatuas, las flechas adivinatorias, son sólo una abominación de Satanás». Esta máxima fue interpretada en mayor o menor grado según las diferentes escuelas: los malikíes prohibieron su consumo por completo, mientras que los hanafíes optaron por el consumo responsable del vino de dátíl, mejor conocido como *nabid*. Asimismo, encontramos una lectura completamente opuesta, en varios poemas el vino parece representar el conocimiento de Dios, y la propia deidad se personifica en el escanciador. En realidad no es una lectura falta de argumentos, es bien conocido la importancia del vino en distintas religiones, como por ejemplo el cristianismo, donde el vino simboliza la sangre de Cristo. Al margen de las escrituras, tanto en el dominio occidental como en el oriental los musulmanes transgredieron por completo la normativa, sobre todo en Al-Ándalus, donde los cristianos gozaban del prestigio de poseer los mejores vinos.

En el poema, como vemos, el vino juega un papel realmente significativo, no sólo por su relación con la mujer, ya que aparece también una figura importante en la tradición: «y nos servía de copero el aquilón». Normalmente la función de copero (*saqui*) la cumplía una persona dedicada a llenar y servir las copas de los invitados en

---

<sup>22</sup>Agustín Martínez Peláez y Justo Romero Torres, «El vino en la poesía musulmana de al-Ándalus», *Estudios & Documentos*, 6:12,2001, pp. 9-22.

<sup>23</sup>ibíd.p.19.

elbanquete. Estas reuniones se prolongaban hasta el alba, por lo que solían ser jóvenes en buena condición física. Son incalculables los poemas que describen a estos coperos por su hermosura, su atractivo y su elegancia –no olvidemos que la homosexualidad era una realidad asentada en la época-.

El lugar más recurrente en toda la lírica árabe para la degustación del vino eran los jardines o la naturaleza en sí, ya que eran dos conceptos necesarios en esa búsqueda del placer. En el jardín hispanoárabe se concentran todos los sentidos para ofrecernos el paraíso del que habla el Corán: el deleite visual de la naturaleza, el olfativo con las flores y el auditivo con el sonido del agua «Las flores, sin fuego ni pebetero, nos brindaban el aroma del aloe» se entremezclan con el vino y el amor «Nos abrazamos como se abrazan los ramos encima del arroyo».

Detengámonos ahora en uno de los mayores exponentes de la cultura árabe, el agua. El origen de esta civilización se sitúa en el desierto: el Islam se inició en la Meca y su primera comunidad se cimentó en Medina (región central de la Península arábiga), por lo que el oasis, y en términos más generales, el agua, van a ser esencial para todos los aspectos del pueblo musulmán. Con el crecimiento de las ciudades y la consiguiente exuberancia del agua se desarrolló todo un culto en torno a la misma, abarcando todas las manifestaciones posibles de su cultura.

Aunque Francisco Vidal Castro en su artículo *El tema del agua en la literatura árabe de Al-Ándalus* nos presenta todo un estudio del agua en sus diferentes formas, son los ríos los que más nos interesan<sup>24</sup>. En el primer verso del poema aparece el río de la Miel, lugar donde se va a desarrollar todo el suceso amoroso. Son varios los ríos españoles que aparecen en la poesía andalusí, como el Júcar o el Guadalquivir y siempre se comparan con una serie de imágenes bien establecidas. Según su forma pueden relacionarse con serpientes, la cintura de una bailarina o incluso un sable; según el sonido se asemejan al rugido de un león o el llanto del amante dolido por la separación. Quizás sea la metáfora del río la más hermosa del poema:

Los reflejos de las candelas  
eran como puntas de lanzas  
sobre loriga del río.

---

<sup>24</sup>F. Vidal Castro, «El tema del agua en la literatura árabe de al-Ándalus», *Maestro y sabio = Didáskaloskaisophós. Homenaje al profesor Juan Jiménez Fernández*, coord. José Luis de Miguel Jover, Jaén, Universidad de Jaén, 2006, pp. 291-324.

Esta metáfora, a la que podemos atribuir cierto carácter bélico, se establece sobre la tranquila superficie del río de la Miel. La loriga o cota de malla no es original de Ben AbiRuh, aparece en cuantiosas composiciones andalusíes. Su ejemplo más característico lo encontramos gracias al rey al-Mutamid de Sevilla, quien al pasar al lado de una esclava que lavaba en el río, profirió el primer hemistiquio de un verso que ella completó:

El viento tejiendo lorigas en las aguas.

¡Qué corazas si se helaran<sup>25</sup>!

El cromatismo del agua también repercute en el efecto estético del poema, la transparencia, la pureza, la variación del color azul con efectos plateados o dorados de las luces del día juegan un papel estratégico. Como menciona al-Rusafi: «Y así lo ves, azul, envuelto en su túnica de brocado, como un guerrero con loriga tendido a la sombra de su bandera<sup>26</sup>». Nuestro poeta resalta magistralmente el destello del fuego de la candela sobre la oscuridad de las tranquilas aguas.

Para concluir el análisis de este poema es fundamental comentar ciertos elementos a los que podemos atribuir una interpretación grecolatina. Como es bien sabido, ambas culturas han estado en pleno contacto desde tiempos inmemorables. Paulatinamente, los árabes fueron apropiándose de gran cantidad de principios griegos pertenecientes a la filosofía, la cultura y la ciencia. A medida que la civilización árabe se fue expandiendo hacia diversos territorios-incluida la Península Ibérica-también se difundieron estos principios heredados del saber griego. Los árabes sirvieron de vehículo conductor de toda la tradición griega adjuntado, incluso, sus propios comentarios e interpretaciones. Cuando conquistaron la Península, los cristianos latinos recibieron esa influencia griega con comentarios árabes, lo que desembocó en la recuperación cultural y científica del Occidente latino. Gracias a las traducciones árabes conservamos textos cuyos originales griegos se extraviaron con el tiempo. En otras palabras, los árabes fueron los responsables de la supervivencia de la cultura y la ciencia griega, ya que el Occidente latino apenas la recordaba.

---

<sup>25</sup>ibíd., p. 310.

<sup>26</sup>ibíd., p. 306.

Estos argumentos nos hacen pensar en una continuidad progresiva de influencias muy anteriores a la dominación de la Península Ibérica, por lo que es absurdo aceptar la literatura hispánica como fruto de una sola influencia, ambas culturas han ido entremezclándose con el transcurso de los siglos. Aunque es cierto que los elementos que citamos a continuación considerados individualmente podrían ser poligenéticos, no es menos cierto que cuentan con cierta prosapia grecolatina.

Así, la figura del copero tan relevante en la tradición árabe y en concreto, en el siglo XII por el predominante gusto homosexual, la encontramos bien asentada en la mitología grecolatina:

La costumbre de los andalusíes de elegir como copero un joven y bello varón y no a una mujer (aunque ocasionalmente lo sean) recuerda el mito de Ganimedes y Hebe, en el que el primero raptado por Zeus, enamorado de su belleza, le hizo copero en el Olimpo para servir néctar y ambrosía a los dioses, sustituyendo a la misma hija de Zeus, Hebe, diosa de la juventud<sup>27</sup>.

Si rememoramos el poema, la ocupación de copero la desempeña el aquilón. En la mitología griega los Anemoieran dioses del viento que se relacionaban con los puntos cardinales de los que procedían sus correspondientes vientos. Podían representarse mediante ráfagas o como hombres alados. Hesíodo los clasificaba en base a dos características: si eran favorables descendían de Astreo y Eos y si eran destructivos eran hijos de Tifón. Homero establece los cuatro vientos principales: Boreas (cuya correspondencia latina es Aquilo), es el viento procedente del norte que traía la frialdad del aire invernal; Noto es el viento del sur, portador de las tormentas del verano; Céfiro es el viento del oeste, conductor de la brisa primaveral y Euro era el viento del Este, que no se identifica con ninguna de las tres estaciones griegas.

Una última interpretación que podemos dar es la del verso «a despecho de los censores». Ya hemos mencionado que junto al desarrollo de la alta aristocracia y la economía se potenció una relajación de costumbres que dictaba mucho del comportamiento social ideal pero, ¿no es ese mismo hedonismo el que caracteriza a toda la obra de Ovidio? Es más, si acudimos a otro poeta hedonista como es Catulo podemos establecer cierta correlación entre los viejos severos del tercer verso y los censores de Ben AbiRuh:

Vivamos, Lesbia mía, y amémonos.  
Que los rumores de los viejos severos

---

<sup>27</sup>Agustín Martínez Peláez y Justo Romero Torres, op.cit.,p.16.

no nos importen.  
El sol puede salir y ponerse:  
nosotros, cuando acabe nuestra breve luz,  
dormiremos una noche eterna.  
Dame mil besos, después cien,  
luego otros mil, luego otros cien,  
después hasta dos mil, después otra vez cien;  
luego, cuando lleguemos a muchos miles,  
perderemos la cuenta, no la sabremos nosotros  
ni el envidioso, y así no podrá maldecirnos  
al saber el total de nuestros besos.

## **5. La ambigüedad en el *Libro de buen amor*: doctrina y pasión**

Todo manual de historia de literatura española que se aprecie cuenta con un completo apartado sobre el *Libro de buen amor*<sup>28</sup>. No es nuestra intención repetir todas las características que lo fundamentan , por lo que entraremos directamente en la cuestión que nos interesa: la influencia del amor árabe en el Libro de buen amor.

Como es bien sabido, la obra pertenece al siglo XIV, un siglo repleto de cambios que modificaron la sociedad a la que el Arcipreste se dirige. El crecimiento de la burguesía repercutió gravemente al poder que ejercían tanto la Iglesia como la nobleza, lo que se extrapó en la literatura con la descripción de la vida diaria. Un tono mucho más realista y satírico que desplazaría los intereses religiosos y caballerescos a favor del dinero, la astucia y los consejos morales para sobre llevar las vicisitudes del día a día.

La Edad Media, periodo histórico consolidado sobre las fuertes bases de la teología, tenía como principio inamovible el sufrimiento en la vida terrenal como preparación de una vida celestial mucho más satisfactoria. Ahora, esa máxima dará paso a una nueva concepción, la vida terrenal se establece como la verdaderamente importante, por lo que los placeres mundanos aparecerán en primer término. Ante esta nueva coyuntura, los escritores se enfrentaran constantemente a la oposición entre la defensa del espíritu y el disfrute corporal, presentando una ambigüedad que protagonizará todo el siglo. Si en Dante (siglo XIII), apreciamos la importancia del espíritu, en Petrarca (siglo XIV) predominará el ideal de la mujer. Autores como

---

<sup>28</sup>Juan Luis Alborg, op. cit.,pp. 223-277.



Chaucer, Boccaccio o el Arcipreste, son el claro ejemplo del protagonismo del amor mundano y los placeres de la vida.

Esta ambigüedad del *Libro de buen amor*, entre el espíritu y el gozo del cuerpo, ha sido interpretada por infinidad de estudiosos de nuestra literatura. Así, Amador de los Ríos se inclina a pensar que cuando Juan Ruiz en su autobiografía cuenta sus experiencias amorosas, lo hace para enseñarle al lector los peligros del pecado y conducirlo al camino de la rectitud dogmática<sup>29</sup>. Por su parte, Menéndez y Pelayo consideraba la búsqueda del placer del autor como reflejo de las circunstancias de la época y como muestra de las cualidades goliardescas que presenta la obra, sin que éstas sean una clara ofensiva a los principios religiosos<sup>30</sup>. Ramón Menéndez Pidal, quien niega el carácter goliárdico que Pelayo atribuye a la obra, destaca la intencionalidad moral adornada con el tono satírico e irónico del autor<sup>31</sup>. Habla de ese resultado de moralidad con toques humorísticos como la despedida de una época entregada a la literatura didáctica.

Otto Take piensa que el Arcipreste introduce esos tintes morales para justificar y declarar abiertamente sus deseos carnales<sup>32</sup>. Wilhelm Kellermann se opone a la lectura moral, respaldando la tesis que comparte Take<sup>33</sup>. De forma parecida piensa Claudio Sánchez Albornoz, quien considera que la introducción de sermones viene determinada por la moralidad religiosa de Castilla y al miedo de ser considerado como un autor inmoral<sup>34</sup>. No pone en duda el carácter cínico, erótico y juglaresco que según él predomina en toda la composición.

Especial atención merece Américo Castro -independientemente de sus conclusiones-, por su gran aportación al estudio de la materia. Proclama fehacientemente que el *Libro de buen amor* no es un libro didáctico. Para Castro, la temática elemental de la obra es «la tensa y animada actividad del vivir voluntarioso, atraída por el amor y espoleada por la alegría<sup>35</sup>». El libro sería entonces un continuo diálogo entre ese vivir voluntarioso y las penalidades que lo obstaculizan. En este apartado debemos rememorar el tratado amoroso *El collar de la paloma*, anteriormente comentado. Castro postula la innegable influencia que el tratado ejerce sobre el autor, fundamentando sus argumentos en la autobiografía y la alternancia de prosa y verso que

---

<sup>29</sup>ibíd., p. 230.

<sup>30</sup>ibíd., p. 230.

<sup>31</sup>ibíd., p. 230.

<sup>32</sup>ibíd., p. 231.

<sup>33</sup>ibíd., p. 231.

<sup>34</sup>ibíd., p. 231.

<sup>35</sup>ibíd., p. 232.

ambos autores presentan en sus obras, entre un sinnfín de elementos que coinciden entre ellos.

La radicalidad de la teoría de Castro ha motivado cierta contrariedad entre los estudiosos. Jaime Oliver y Emilio García Gómez niegan los presupuestos de Castro, alegando que sus argumentos son exageradamente generales y, según ellos, destacan más las diferencias entre ambas obras que sus puntos en común. Sin embargo, el propio Emilio García Gómez en su prólogo de *El collar de la paloma* testifica:

Lo que sí concedo, porque me parece evidente, es que el poema del Arcipreste no puede ser entendido sin multitud de supuestos árabes; que es, si se quiere, una obra mudéjar, e incluso que presenta algunas analogías turbadoras, aunque de menudo detalle, con el libro de Ibn Hazm.<sup>36</sup>

Tras esta afirmación, el investigador adjunta las que, a su juicio, son las comparaciones más representativas que realiza Castro de ambas obras, y más tarde aclara:

Afirmar la dependencia directa me parece también osado y prematuro. Creo, como Castro, que en la obra del Arcipreste hay muchísimos elementos árabes, pero estimo muy improbable que entre ellos figure, como básico y de modo directo, el Collar. El precioso libro de Ibn Hazm debió de circular muy poco; es libro aristocrático y muy difícil, y se halla separado del Buen amor por verdaderos abismos de diferencias espirituales.

En oposición a estos críticos debemos destacar nombres como Leo Spitzer o María Rosa Lida de Malkiel, defensores de la lectura didáctica de la obra del Arcipreste. Spitzer supone que Juan Ruiz expone su vida como una sucesión de pecados para explicarle al lector cómo esos pecados nos alejan del buen amor. Además, el humorismo recurrente de toda la producción formaría parte de la intención religiosa del autor<sup>37</sup>.

Acaso sea María Rosa Lida de Malkiel la mayor defensora de la naturaleza didáctica de la obra. Si bien no quiere decir con ello que los considere semejante a las *Geórgicas* o el *Dittamondo*, obras puramente doctrinales y de saber objetivo, admite que es una poesía divertida con carácter didáctico. Lida coincide con Castro en la influencia que la literatura árabe ejerce sobre el poema, pero declara que la similitud recae en la búsqueda de la intencionalidad didáctica. Y aún más, vuelve a simpatizar

---

<sup>36</sup>Ibn Hazm de Córdoba, op. cit., p.100.

<sup>37</sup>Juan Luis Alborg, op. cit., pp.235-237-.

con Castro en cuanto a la fuente oriental para el modelo del Buen amor, pero lejos de centrarse en la autobiografía, defiende que desde el siglo XII y XIV los judíos de Cataluña habían elaborado un género relacionado con las *maqamat* árabes, pero proporcionándole sus propias características. El ejemplo que toma es *el Libro de las delicias* del médico de Barcelona Yosef ben Meir ibn Sabarra, autobiografía ficticia que narra las experiencias de un médico, y no de un eclesiástico como en el caso de Juan Ruíz. También señala las *maqamat* hispano-hebreas, donde aparecen una gran cantidad de aventuras amorosas. Por todo ello, cabe suponer que tales composiciones fueron el verdadero modelo del Arcipreste:

De aquí que Juan Ruiz prefiera la flexible autobiografía ficticia de las *maqamathispanohebreas*, que le permiten figurar en primer plano para proclamar su experiencia aleccionadora, verdadera o imaginaria. Pues el presentar en primera persona las aventuras amorosas siempre fallidas cuadraba con la intención didáctica que guiaba su pluma, según declara su autor y demuestra el Libro. Cabalmente un modo, al parecer espontáneo, de subrayar la eficacia pedagógica de una enseñanza es presentarla como experiencia personal del maestro<sup>38</sup>.

Por último, mencionaremos a Anthony N. Zahareas y su apreciación sobre la ambigüedad que presenta, en todo momento, el *Libro de buen amor*. Según el investigador, Juan Ruiz reúne magistralmente esa ambigüedad que se produce entre el contraste de la doctrina moral y el goce carnal mediante un marcado tono humorístico.

### 5.1 La ambigüedad en los tratados amorosos árabes

Uno de los más representativos tratados amorosos árabes es, como ya hemos mencionado, *El collar de la paloma*. Durante toda la obra Ibn Hazm va ofreciendo un amplio panorama del saber amoroso: la definición de amor, los tipos de enamoramiento, las señales que pueden darse entre los amantes, la prudencia de las misivas, la unión amorosa, la separación, la ruptura, la enfermedad, etc. Todo un tratado que invita al lector a la búsqueda del amor. Sin embargo, los dos últimos capítulos el autor los dedica a explayarse sobre la fealdad del pecado y la excelencia de la castidad.

---

<sup>38</sup>ibíd., pp. 256-257.

Dicha contradicción la encontramos de forma más pronunciada en otros tratados amorosos árabes, como bien indica Emilio Tornero Poveda<sup>39</sup>. Estos libros examinan el amor desde el punto de vista islámico, y en concreto, desde la perspectiva de la doctrina *hanbali*, una de las escuelas jurídicas más castas del Islam. Normalmente, suelen seguir la misma estructura:

- En primer lugar encontramos una loa a la razón: las tentaciones mundanas, el deseo carnal y los vicios son un peligro que se deben prevenir mediante la razón. Evidentemente, el raciocinio está intrínsecamente relacionado con la religión, son múltiples las citas procedentes del Corán y la tradición en las que el Profeta habla sobre la obediencia a Dios y el camino de la virtud.
- Posteriormente, aparece el tratamiento que recibe la pasión, que lejos de estar prohibida se incita a dejarse llevar por ella, siempre que no conlleve a los excesos. Dios prohíbe el adulterio y la homosexualidad, pero compensa a los hombres con el matrimonio con un máximo de cuatro mujeres y las concubinas que puedan mantener.
- Otro punto que predomina en todos los tratados es la necesidad del descanso ante los problemas de la vida diaria. Se defiende como beneficioso para la salud la entrega al placer como distracción ante las preocupaciones.
- Finalmente, la ambigüedad ante la pasión amorosa y la religión se hace patente cuando los propios autores nos describen los varios usos que pueden darse al libro: desde entender la verdadera naturaleza del amor, hasta incitar a la lujuria o atenerse a la consumación lícita del amor.

Ejemplo de esto son los tratados *La enfermedad de los corazones*, de al-Jara Iti; *Vituperio de la pasión amorosa* de Ibn al-Yawzi o *El jardín de los amantes y la delicia de los nostálgicos* de Ibn Qayyim al-Yawziyya. Todos pertenecen a la categoría de obras didáctico-morales en las que Islam concibe la sexualidad como un valor positivo otorgado por Dios al hombre.

---

<sup>39</sup>E. Tornero Poveda, «El libro de buen amor y los libros de buen amor árabes», *Anaquel de Estudios Árabes*, 20, 2009, pp. 223-232.

Esta contradicción de ideas nos remiten a la problemática ambigüedad que presenta el Arcipreste de Hita, su cargo eclesiástico requiere obligatoriamente una virtud similar a la de los autores *hanbalíes*. Si en los tratados árabes las continuas reminiscencias religiosas conducen a los amantes a la búsqueda del buen amor – entendiendo con esto el matrimonio y el servicio a Dios-, el Arcipreste desde su intención moral, religiosa y dogmática trasladará a los lectores a un mundo de paganismo, sensualidad y carnalidad propio de la conducta que se estaba desarrollando en el siglo XIV.

## 5.2 Influencias europeas y árabes en el ideal femenino del Arcipreste de Hita

Otra cuestión muy debatida ha sido el origen del ideal de belleza femenina<sup>40</sup> que Juan Ruiz presenta en su *Libro de buen amor*. La polémica recoge multitud de opiniones al respecto: desde la exclusividad de la influencia europea mediante fuentes francesas que defendió Feliz Lecoy; hasta la radical postura de Américo Castro y Lida Malkiel con el influjo de la literatura árabe. E incluso están los que defienden la innovadora singularidad del autor como son Cejador o Sánchez Albornoz.

Los investigadores que justifican la literatura latina como principal fuente basan sus argumentos en obras como el *poema latino de Maximien*, el *texto en prosa de Geoffroi de Vinsauf* o *La vida de Santa María Egipciaca*. Aunque la belleza latina solía describirse en función a unas pautas determinadas, desde la cabeza hacia el cuerpo, Juan Ruiz infringe esta máxima alternando las cualidades del rostro con las del cuerpo sin orden aparente. Además, el autor se centra especialmente en la descripción del rostro, comentando muy escuetamente las características del cuerpo, lo que en la tradición latina no era muy frecuente, ya que se hacía una completa descripción desde el cabello hasta los pies. Pese a todo esto, es cierto que muchas de las características del ideal estético de Ruiz coinciden con los textos que mencionamos: la altura moderada, el dorado natural del cabello, las cejas separadas, altas y curvas y los ojos grandes y llamativos son los principales atributos que destacan en todas las composiciones.

No obstante, aunque es cierto que estas características se dan en la literatura europea, también encontramos un buen número de rasgos que se corresponden con el

---

<sup>40</sup>Pilar García Carcedo, «El ideal de belleza femenina en el *Libro de buen amor*. Tradición europea y/o árabe», en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, Lisboa, Edições Cosmos, 1993, IV, pp. 237-241.

ideal de la belleza árabe: los labios finos, los dientes separados, las caderas anchas y el cuello esbelto son algunos de ellos. Destaca por su originalidad una de las peculiaridades que menciona Don Amor en las cualidades del cuerpo femenino, «si diz que los sobacos tiene un poco mojados<sup>41</sup>». Sin duda, no es condición que predomine en la literatura europea, pero ya Mettman contextualizó el verso en base a un texto árabe que habla de los «sobacos olorosos<sup>42</sup>» en relación al acto sexual.

Todas estas características recogidas en ambas tradiciones y las que adjunta el propio autor, se aprecian en la descripción de la mujer ideal por parte de Don Amor:

Cata mugerfermosa, donosa e lojana,  
que non sea muy(mucho) luenga nin otrosí enana;  
si pedieres non quieras amar muger villana,  
que de amor non sabe, es como bausaña.  
Busca muger de talla, de cabega pequeña,  
cabellos amarillos, non sean de alheña,  
las cejas apartadas, luengas, altas, en peña;  
ancheta de caderas: ¡ésta es talla de dueña!  
Ojos grandes, someros, pintados, reluzientes,  
e de luengas pestañas, bien claras, paresgientes ,  
las orejas pequeñas, delgadas; páral' mientes  
si ha el cuello alto: atal quieren las gentes.  
La nariz afilada, los dientes menudillos,  
eguales e bien blancos, poquillo apartadillos,  
las enziassennejas; los dientes agudillos,  
los labros de la boca bennejos, angostillos.  
La su boca pequeña, así de buena guisa,  
la su faz sea blanca, sin pelos, clara e lisa,  
puna de avermuger que la veas sin camisa,  
que la talla del cuerpo te dirá: 'Esto aguisa'<sup>43</sup>.

Pero cuando aplicamos esta idealización estética a las ocho mujeres reales que aparecen a lo largo de la obra de *Buen amor*, encontramos una escasez total de adjetivos. Solo se aprecian ciertos rasgos de la tercera mujer, pero son tan generales que prácticamente coinciden con los de Doña Endrina. Algo parecido sucede con la

---

<sup>41</sup>ibíd., p. 240.

<sup>42</sup>ibíd., p. 240.

<sup>43</sup>ibíd., p. 238.

descripción de la mora, que más que definir a una mujer en concreto se limita a atribuirle esas características que mencionábamos del mundo islámico.

### 5.3 Influencias europeas y árabes en el concepto amoroso del *Libro de buen amor*

Para ir finalizando con este pequeño estudio es de obligada mención la influencia de la literatura europea en el *Libro de buen amor*. Juan Ruiz es un hombre entregado a las letras, su condición eclesiástica aparece de manera recurrente durante toda la obra. Su conocimiento de la literatura clásica se hace patente cuando cita a autores como Platón, Aristóteles, Ptolomeo, Hipócrates o el Pseudo Catón. Pero sin duda, el autor que cobra más importancia es Ovidio, pues lo nombra en cinco ocasiones diferentes, aunque podemos afirmar con bastante seguridad que es muy poco probable que el Arcipreste hubiera leído su obra, ya que Ovidio no gozó de mucha repercusión en la Edad Media. Eliminando el *Ars Amatoria* como posible fuente de los consejos de don Amor, parece plausible atribuirle el mérito a la comedia latina el *Pamphilus*, obra que el eclesiástico adopta para el episodio de doña Endrina. La maestría de Ruiz recae en la adaptación al castellano de la obra, así como su tono irónico y su toque humorístico propio.

En cuanto a la influencia árabe, el propio título de la obra podría estar muy relacionado con el concepto de amor *udrí* de la tribu de los BanuUdra. Un amor puro que no llegaba a consumarse, por lo que permite la inmortalidad del deseo. Pero debemos recordar que aunque la consumación carnal no llegara a producirse, los amantes podían alimentar su amor con besos, caricias y demás acercamientos.

Un amor de esta índole, según parece, es el que merece la adhesión del Arcipreste, un amor que, según ha puntualizado Américo Castro, puede ennoblecer y estimular, aguzar los ingenios, levantar las almas y alegrar los cuerpos a la vez. Por este camino, un amor que busca y se deleita incluso en los más sabrosos escauceos físicos, puede llamarse con toda justicia buen amor; y a esta luz, también parecen cobrar sentido los referidos fracasos amorosos que sufre Juan Ruiz<sup>44</sup>.

Poco se sabe de las fuentes que influyeron en el autor para conocer este concepto amoroso del buen amor, la poesía provenzal ya había decaído de su auge y las preceptivas árabes, aristocráticas y de difícil acceso, tampoco parecen ser el origen. Márquez Villanueva postula la paulatina intromisión de los ideales del Bagdad del siglo

---

<sup>44</sup>José Luis Alborg, op. cit., p. 244-249.

X en la Península hasta el siglo XIV mediante las gentes árabes y judías tan próximas a la ciudad del Arcipreste.

En definitiva, podemos afirmar el indiscutible influjo árabe que se muestra en la participación de los personajes moros, los diferentes instrumentos que acompañan sus cantares, el uso del zéjel para las composiciones líricas y la ingente cantidad de palabras de origen árabe que la obra presenta.

## 6. Conclusión

A lo largo de este pequeño estudio hemos intentado esclarecer toda una polémica que se ha estado gestando durante varios años: el origen del concepto amoroso hispánico. Muchos son los investigadores que han aportado su visión a la materia, desde los que defienden como Américo Castro o Pidal el influjo de la tradición árabe, hasta los que postulan una pura influencia europea, alegando las diferencias cronológicas de ambas culturas y la naturaleza impúdica de la civilización árabe.

Por ello, hemos expuesto un breve recorrido cronológico en el que se muestran las repercusiones literarias del pueblo árabe en la Península durante los siglos VIII y XIII. Así, observamos gracias a las moaxajas de Yósef el escriba (siglo IX), todo un sustrato lírico perteneciente al folclore popular y dedicado a la temática amorosa. Es decir, un sustrato muy anterior al que proporciona la lírica provenzal trovadoresca durante el siglo XII, que si bien supone una gran fuente para el desarrollo de la lírica provenzal hispánica, es muy posterior a ese primer influjo arábigo.

En cuanto al argumento del talante indecoroso musulmán, hemos contrastado los dos tratados amorosos más trascendentales del mundo árabe y grecolatino. En *El collar de la paloma* de Ibn Hazm de Córdoba, el amor aparece definido como el resultado de la unión de dos almas, que separadas en la vida terrenal, deben hacer todo lo posible para reencontrarse, alejándose de la fealdad del pecado carnal mediante el camino de la virtud y la castidad. En contraposición, el *Ars Amandi* de Ovidio se presenta como una obra hedonista, un arte captatorio en el que se ofrecen consejos para encontrar amantes, atraerlos y conservarlos sin la necesidad de guardar fidelidad.

Para profundizar más en la concepción amorosa arábigo de al-Ándalus, hemos analizado el poema del río de la Miel del algecireño Ben AbiRuh (S.XII). Un poema que deja atrás esa idealización amorosa nacida del *amor udrí* y del tratado de Ibn Hazm, para acercarnos a la realidad de un pueblo caracterizado por la alta aristocracia, una rica economía y cierta relajación de costumbres. Estas circunstancias generaron una poesía



hedonista con una temática principal basada en los encuentros amorosos. La belleza de los jardines, el deleite del vino y el sonido del agua son sus elementos más frecuentes. Es curioso señalar la aparición de símbolos grecolatinos en el poema de Ben AbiRuh, como resultado de la temprana convivencia de ambas culturas.

Por último, hemos ejemplificado la influencia de la tradición grecolatina y la árabe en la literatura española mediante una de sus obras más representativas: el *Libro de buen amor*. El Arcipreste de Hita presenta una ambigüedad que ha desconcertado a gran parte de la crítica: la defensa del dogmatismo religioso y la vida personal de Juan Ruiz, entregada a las pasiones carnales, nos hacen plantearnos la verdadera intención del autor. Es este uno de los múltiples contextos en los que la deuda a la tradición árabe se hace patente. Al igual que en el *Libro de buen amor*, la ambigüedad predomina en cuantiosos tratados hanbalíes, en los que primero aparece una loa a la razón encomendada a Dios para luego incitar al lector a la consumación amorosa como método de distracción de las dificultades de la vida cotidiana. Además, es interesante señalar que la belleza ideal femenina de Don Amor muestra características tanto europeas como árabes: el cabello dorado, la altura moderada y las cejas separadas confluyen con las caderas anchas, los dientes separados y los labios finos de la literatura árabe.

Los argumentos expuestos sobran para afirmar que es una consideración muy ingenua la de establecer el origen del amor hispánico. Las influencias árabes y grecolatinas convergen sobre los sustratos autóctonos de todo el suelo europeo. Por ello, carece de importancia posicionarse en una de las dos influencias, puesto que las dos contribuyen, en mayor o menor medida, a elaborar el concepto amoroso de la literatura española.

Ambas tradiciones se muestran similares en el desarrollo de su configuración amorosa: si en el mundo árabe el amor *udrí* sustenta toda una teoría sobre los valores de virtud y castidad para dar paso a la satisfacción de los placeres mundanos; el mundo grecolatino iniciará su talante amoroso con los ideales de Platón, para evolucionar hasta el hedonismo de Ovidio o Catulo. Estas semejanzas, dentro de todas las diferencias que muestran y las influencias que ejercen entre ellas mismas, dificultan en gran medida la separación de sus características.

Parece indudable entonces declarar que la literatura amorosa árabe, presente durante ocho siglos en la Península, sustenta gran parte de nuestra literatura. Las jarchas, el amor cortés, las novelas de abencerrajes o el mismo *Libro de buen amor* son

buenas pruebas de ello. Si nos detenemos en éste último, tanto la ambigüedad de su diálogo moral-erótico, como su ideal estético de belleza femenina, así como los personajes árabes, el zéjel y los arabismos muestran la gran influencia que nos ofreció la tradición arábica.

## 7. Bibliografía citada

- Alborg, Juan Luis, *Historia de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1979, 5 vols.,I.
- Continente Ferrer, José Manuel «Aproximación al estudio del tema de amor en la poesía hispano-árabe de los siglos XII y XIII», *Awraq*,1, 1978, pp. 12-28.
- Córdoba, Ibn Hazm de, *El collar de la Paloma*, ed. Emilio García Gómez, Madrid, Alianza, 2015.
- García Carcedo, Pilar «El ideal de belleza femenino en el Libro de buen amor. Tradición europea y/o árabe», en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, Lisboa, Edições Cosmos, 1993, IV, pp. 237-241.
- Gómez Renau, Mar «La mujer ideal musulmana: musa y alma de la poesía amorosa árabe udrí», en *La mujer, alma de la literatura* / coord. por Evangelina Moral Padrones, Valladolid, 2000, pp.57-72.
- Marín, Manuela y Fierro, Maribel, *Sabios y santos musulmanes de Algeciras*, Algeciras, FMC colección historia, 2004.
- Martínez Peláez, Agustín y Romero Torres, Justo «El vino en la poesía musulmana de al-Ándalus. », en *Douro-Estudios & Documentos*, 12: VI (12),2001, pp. 9-22.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Poesía árabe y poesía europea*, Madrid, Colección Austral, 1963.
- Ovidio, *Amores-Arte de amar*, ed. Juan Antonio González Iglesias, Madrid, Cátedra, 2013.
- Rico, Francisco, *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica,8 vols., I, 1980.
- Tornero Poveda, Emilio «El libro de buen amor y los libros de buen amor árabes», en *Anaquel de Estudios Árabes*, 20, 2009, pp. 223-232
- Vidal Castro, Francisco «El tema del agua en la literatura árabe de al-Ándalus», *Maestro y sabio = Didáskaloskàisophós : homenaje al profesor Juan Jiménez Fernández* / coord. por José Luis de Miguel Jover, 2006, págs. 291-324

