

Transmisión de una melancolía: Medina Azahara y el reflejo andalusí en la poesía española actual

Daniel García Florindo

CEADE

«¡Ah! ¿Qué hacemos entonces? ¿Qué esperamos?
Espejo es el pasado del futuro.
Sí; mas ¿por qué apenarse, si de nuevo
ríe primavera?».

(«Elegía XVI» de Sandua, RICARDO MOLINA).

1. LA IMAGEN.

Tras la errática noticia que da el humanista Ambrosio de Morales creyéndola un primitivo asentamiento romano, y después de que Ceán Bermúdez, mediante textos y fuentes árabes, identificara en 1832 Medina Azahara con "Córdoba la Vieja", estas ruinas están aún hoy sujetas a las leyendas y tópicos del romanticismo, los cuales tergiversaron los datos históricos¹, y alimentaron la leyenda de un referente principal en la poesía andalusí, de manera que dichas historias arraigaron en la sensibilidad popular y cultural de un modo innato a través de los siglos, creándose así una imagen ideal de Mediana Azahara aún vigente.

Fue ciudad palatina y administrativa, símbolo del poder del Califato. Saqueada y asolada por rebeliones internas y las invasiones procedentes del norte de África, se perdió todo rastro de su existencia, e incluso se llegó a pensar que jamás habría existido. A partir de la caída de la dinastía Omeya se produjo un sentimiento general de pérdida que fue creciendo con el saqueo de la ciudad. Los cronistas

y poetas árabes quisieron mantener la memoria de la ciudad con descripciones poéticas y exageradas, propias de la mentalidad literaria árabe-andalusí, registrada ya a partir de ciertos códices árabes del siglo XI. Respecto al tema de las ruinas, se apreciarán en al-Andalus los poemas que describen o lloran las ruinas de Medina Azahara (Madinat al-Zahrâ). Ibn Hayyân (337/987 - 469/1076), el gran historiador del siglo XI, al hablar de las últimas depredaciones de los palacios de Medina Azahara (Madinat al-Zahrâ) durante el califato de al-Mustakfi (1024-1025), comenta: "Con esta ruina se plegó aquella alfombra del mundo y se desfiguró aquella hermosura que había sido el paraíso terrenal"².

Teresa Garulo³ sostiene que, si las descripciones de la naturaleza en los poemas andalusíes han convertido a al-Andalus en una imagen del paraíso perdido, ha sido gracias a poetas como Ibn Jafaya el cual supo transferir la nostalgia ligada a la descripción de las ruinas de los campamentos abandonados (tema beduino) a la poesía floral.

Destruída e incendiada en los primeros años de la guerra civil⁴ (401/1011), Medina Azahara continuó siendo

¹ A pesar de la versión poética que al-Maqqari nos ha transmitido, lo cierto parece ser que las causas que motivaron la creación de Madinat al-Zahra no radicaron en el deseo de al-Nasir de contemplar la petición de una de las mujeres de su harén, de la que, además, las fuentes de época califal no nos han transmitido ninguna otra noticia. Las circunstancias reales que dieron origen a Madinat al-Zahra fueron otras y se relacionan con un suceso sorprendente que había acontecido unos años atrás. En efecto, en el año 929 de nuestra Era Abd al-Rahman III, hasta entonces emir de al-Andalus, se autoproclamó Califá y Príncipe de los Creyentes, instaurando así la etapa histórica que se conoce como "Califato de Córdoba" e iniciando un período de especial esplendor para la España musulmana. Como consecuencia de ese acto, el nuevo califa pasó a disponer de un poder absoluto sobre su pueblo, tanto en lo religioso como en lo político. La fastuosidad y el lujo de la Corte se incrementaron, así, hasta límites insospechados. Con esta acción, realmente, al-Nasir estaba siguiendo la pauta que ya habían iniciado antes los jefes Fatimíes que reinaban en el Norte de África. La nueva ciudad de Madinat al-Zahra, situada en las cercanías de Córdoba pero independiente de ella, era una representación clara y visible del prestigio del nuevo poder que aglutinaba el Califá. Levantando la ciudad palatina Abd al-Rahman III quiere que el mundo entero tenga conciencia de su inmenso poder. Ese es el motivo real de que solamente siete años después de autoproclamarse como Príncipe de los Creyentes, al-Nasir decida ordenar el comienzo de las obras de Madinat al-Zahra.

² Cfr., GARCÍA GÓMEZ, E., "Algunas precisiones sobre la ruina de la Córdoba omeya", *Al-Andalus*, XII, (1947), pp. 263-93.

³ GARULO, T., "La nostalgia de Al Andalus: génesis de un tema literario", *Quturba: estudios andalusíes*, 3, (1998), pp. 47-63.

⁴ La caída del Califato de Córdoba, que se enmarca en un contexto de guerras civiles entre los distintos grupos que ansiaban el poder en al-Andalus, tiene sus antecedentes directos en la actuación de Almanzor, responsable de la entrada masiva de beréberes en el ejército, que utilizó para afianzar su poder dictatorial. Así Ibn Hayyân nos habla de cómo Almanzor "siguió colmando de bienes a los beréberes, pues se sirvió de ellos en provecho propio al apoderarse del mando, los elevó sobre las restantes categorías de sus ejércitos, los convirtió en fuerza personal suya, y se handió con ellos en las tinieblas mientras vivió".

objeto de saqueos para vender y reutilizar sus materiales a lo largo de ese siglo, pero despertó en los autores andalusíes un sentimiento ante las ruinas⁵ que Emilio García Gómez denominó "melancolía romántica"⁶.

Como ilustra Teresa Garulo⁷:

"El mejor intérprete de esa melancolía es Ibn Zaydun"⁸ (394/1003 - 463/1070), en quien se une, como en los poetas antiguos, el dolor que despiertan los restos solitarios con el

Pocos años después de la muerte de Almanzor, al-Andalus se desgarraba en una cruel guerra civil, llamada *fitna* por los cronistas, que enfrentaba en una situación confusa a los legitimistas omeyas contra los beréberes. En ese contexto de sucesivas campañas bélicas, de contradictorios resultados, pero siempre crueles en sangre cordobesa, se produjo la destrucción de la ciudad palatina que un día soñó Abd al-Rahman al-Nasir. Esos acontecimientos fueron narrados por Ibn Idrisi:

"En aquel tiempo Hixam no ocultaba la esperanza de reconciliarse con los beréberes, por confiar en que se desorganizarían y volverían a él, alejándose de Sulayman. Sin embargo, los beréberes sentían aversión por los habitantes de Córdoba, como consecuencia de las atrocidades cometidas contra ellos...

Los beréberes se establecieron en Secunda y en el paso de Al-Mahida, realizando incursiones y matanzas, mientras que Hixam con sus súbditos y Wadih con sus tropas permanecían detrás del muro, sin cruzarlo un solo palmo... Se guerreaba diariamente y las matanzas eran repetidas. Faltaban dinero y hombres y a ello se añadían epidemias y enfermedades. Sin embargo los cordobeses seguían deseosos de combatir a los beréberes, aunque estuviesen incapacitados para hacerlo y se hallasen desprovistos de medios...

El año 401 (1010 de nuestra Era) los beréberes se movieron hacia Córdoba y entraron en al-Zahra. Al-Zahra estaba defendida por una parte del ejército; algunos de sus defensores fueron condenados a muerte, a otros se les perdonó la vida. Los beréberes se instalaron allí y nadie cruzaba la trinchera...

El 25 de Zabán (3 de abril de 1011) los beréberes salieron de al-Zahra y empezaron a hacer correrías en las zonas próximas y lejanas de la región, saqueando, destruyendo, incendiando y matando... Los moradores de todos los alrededores acudieron a Córdoba por temor a los beréberes y llegaron a ser más numerosos que los mismos ciudadanos. La mayoría murió de hambre o fueron muertos fuera de la ciudad y todo su ganado pereció..."

Fueron años muy penosos para Córdoba, que vio como su población era masacrada y el sueño califal se desvanecía. Abd Nasr al-Fath, visitando las ruinas de al-Zahra se lamentaba:

"Tales fueron los lugares habitados por los Omeyas; en ellos gozaron del poder, del reposo, de prosperidad y de placeres; más ya los arrebató de allí la mano de la muerte. Hoy solo viven en las historias y todo su alicento se reduce a los aromas que se quemaron por los muertos y al polvo de los sepulcros. Los azares y alteraciones de la fortuna han desfigurado su rostro. Ya en sus desiertos alcázares no se escucha otro acento que el graznido de sinistras aves y el lúgubre sibido de los genios, y ya despojados de sus brillantes adornos, solo el búho viene a visitarlos cuando anochece. Allí donde reinaron, en otro tiempo la majestad y la fortuna, hoy se miran igualmente confundidos el héroe y el flaco de corazón, el poderoso y el miserable. Tal es el mundo: sus obras de hoy no son más que ruinas para mañana, y sus esperanzas, en lo fugaz y engañoso, se asemejan al vapor de sarab. Perecieron las mujeres dotadas de graciosos hoyuelos en sus mejillas y todo pasó para nunca más volver".

⁵ Al hablar de la herencia poética andalusí —Medina Azahara o la melancolía del poeta ante las ruinas— es necesario remitir, en primer lugar, al estudio del profesor Henri Pérès, *Espendor de al-Andalus*:

«Abu-l-Walid Ibn Zaydun, en unos versos recordaba a su amante Wallada los gratos momentos pasados en Madinat al-Zahra»:

- ¿Podrá un exiliado volver a al-Zahra' después de que el alejamiento haya agotado sus últimas lágrimas?

- ¿[Volveré a ver] los gabinetes reales, donde los zócalos de las paredes estaban aún resplandecientes?: ¡las noches más oscuras nos parecían auroras!

- La imaginación, entonces, me representaba con toda evidencia en el palacio los dos Qurt, la Qubba, el vasto Kawkab y el Sath.

- Ese lugar de reposo recuerda por su dulzor exquisito al paraíso celeste, pues el joven que en él se encuentra no siente el sufrimiento de la sed ni tiene que exponerse al ardor del sol.

- Allí [se ve] en los estanques una masa de agua tan profunda que es azul; en las orillas, el ramaje derrama su frescor; es allí donde conoció el destino bajo la forma de un ser noble y generoso (samh).

Para Ibn Zaydun, al-Zahra' conservaba el encanto de sus zonas de agua sombreadas por grandes árboles, pero el palacio, en sus partes más hermosas del tiempo de los Omeyas, no puede representárselo sino con la imaginación. [...]

Al-Sumaysir, el poeta de Almería, que contempló estas ruinas a finales del siglo xi, nos las describe como poco menos que irreconocible:

- Me he detenido en al-Zahra' llorando y meditando como si me lamentara sobre miembros dispersos [de mi familia].

- ¡Oh, Zahra'!, he dicho, ¡vuelve!, y ella me ha contestado: ¿Es que vuelve lo que está muerto?

- No he cesado de llorar, de llorar en ese lugar; pero, por desgracia, ¿de qué pueden servir las lágrimas?

- ¡Se diría que los vestigios de aquellos que partieron son plañideros que se lamentan sobre los muertos!

Estos versos nos muestran los sentimientos que entristecían a los andaluces del siglo xi ante el espectáculo de las ruinas que las guerras de la *fitna* habían sembrado por doquier y que las continuas luchas intestinas continuaban esparciendo; se reúnen en festejos, pero la melancolía se mezcla a la alegría, y es este matiz especial el que confiere a sus descripciones de las ruinas un tono desconocido hasta entonces: intentan divertirse en "una alegre familiaridad", como dice Abu-Hasan Ibn Siray, pero dando libre curso a sus "meditaciones". Los poetas orientales han descrito las ruinas de los campamentos abandonados, pero como pretexto para hablar de la bien amada real o imaginaria, es decir, del pasado; el mismo al-Buhuri había sabido expresar con acento conmovedor el dolor que el palacio de al-Qatib había sentido con la pérdida de al-Mutawakkil, pero sólo se trataba todavía de una evocación del pasado. Los poetas andaluces del siglo xi llegan más lejos: no sólo resucitan el pasado, sino que también tratan de representarse el porvenir, y para ellos el futuro está lleno de amenazas. Los reyezuelos, mirándolo bien, actuaron como mecenas que fueron desapareciendo unos tras otros, y la incertidumbre del mañana —que hizo nacer la llegada de los almorávides— llena de angustia el corazón de los poetas: "¡Vuelve!", clama al-Sumaysir en al-Zahra', y en ese grito se percibe un sincero pesar. [...]

Los poetas no podían expresar de otro modo el pesar que ellos sentían no sólo por el siglo de los Omeyas, ya tan lejano, sino por el siglo xi, cuyo encanto percibían mejor tras haberlo perdido.

Creemos que esas ruinas no son ajenas al sentimiento de *zuhd* o de renuncia del mundo que marcó la vida de algunos personajes del siglo xi, y que se iría ampliando con el misticismo de reciente importación. [...].

⁶ GARCÍA GÓMEZ, E., op. cit., p. 283.

⁷ GARULO, T., op. cit., pp. 56-57.

⁸ Ahmad ibn 'Ahmad ibn Galib ibn Zaydun también conocido como Abū-l-Walid. Nace en Qurtuba [Córdoba] en 393H (1003) en el seno de una familia de poetas y literatos. Desde su juventud ya siente inclinación por las letras, a las que dedica su tiempo de estudio y trabajo. Hasta los once años es educado por su padre y posteriormente su maestro es Abū Bakr Muslim ibn Ahmad (Ibn al-Labbān). Gran autor tanto en verso como en prosa, se distingue en historia, lexicografía y literatura. En verso escribe *Kitab al-Tabyin fi Julafa Banī Umayya* [Libro de la aclaración sobre los Califas Omeyas en Al-Andalus].

recuerdo del pasado amor. Refugiado en sus ruinas tras huir de la cárcel, se acuerda de Wallada y evoca los momentos de amor correspondido:

Desde al-Zahra con ansia te recuerdo,
¡Qué claro el horizonte! ¿Qué serena
nos ofrece la tierra su semblante! ...
Los arriates floridos nos sonríen
con el agua de plata, que semeja
desprendido collar de la garganta.

Las ruinas de al-Zahrá⁹ aparecen en los versos de Ibn Zaydún como un jardín florido, porque

Eran así nuestros pasados días,
cuando fuimos ladrones de placeres,
el sueño aprovechando del Destino⁹.

Testigo de un amor que Ibn Zaydún identifica con el mismo paraíso, ya perdido,

¡Oh eterno paraíso cuyo río,
cuyo loto dulcísimo he trocado
por fruta del infierno y pus hediondo!¹⁰.

Medina Azahara es comparable al jardín del Edén, cuando desde la cárcel la recuerda en uno de los poemas estróficos

(mujammas), donde, tras mencionar otros lugares de la Córdoba que añora, exclama (estrofa 12):

Y ¡qué hermosa al-Zahra⁹!, deleite de la vista,
aliento delicado, perla perfecta!
¿Qué es la belleza
de campamentos y ciudades,
el jardín del Edén que te atrae con halagos, o el Kawtar,
al lado de una imagen
que te da vida y la prolonga con su aroma?¹¹ .

Melancolía romántica identificada, pues, con la sensibilidad de los folkloristas, periodistas e historiadores de la época romántica, tales como Luis María Ramírez de las Casas Dezas, Pedro Madrazo y Ricardo de Montis y Romero. En estos textos del siglo XIX se describe —siguiendo los textos árabes— cómo era Medina Azahara. Sentimiento presente ya desde la reutilización de los materiales hasta la idealización del Califato, realizada por Al-Maqqari¹² en el siglo XVII (traducida por Pascual de Gayangos en 1840). Este autor mezcla el motivo de la fundación¹³ de la ciudad con la leyenda de Azzahrá —caracterizada siglos más tarde como una *femme fatale*— según los datos recogidos por Ibn Arabi¹⁴. La leyenda cuenta cómo esta lujosa residencia

Gran conocedor de proverbios y refranes, conoce de memoria los mejores versos de la poesía árabe y a los hombres de letras más renombrados. Su participación en la política del califato y en los principales acontecimientos de su tiempo es notable. Todo indica que tiene una responsabilidad alta en la llegada de los Banu Yahwar lo que vendría confirmado por los múltiples cargos que Abul Hazn, primer cónsul de Qurtuba [Córdoba] le concede al poco de recibir el poder: embajador ante los reyes taifas, secretario personal y Duhl Wizaratayn [el de los dos ministerios] recibiendo la wizara. Se enamora o se imagina estar enamorado de algunas jóvenes hasta conocer a Wallada, hija del Califa al Mustakfi, a la cual dedica los más hermosos versos que escribe. Una campaña contra él en la que es acusado, entre otras cosas, de conspirar contra la seguridad del país lo que hace enfriar sus relaciones con Ibn Yahwar, quien pasa a mostrarse ahora duro y cruel. Sus versos con elogios a Abul Hazn no impiden que nuevas acusaciones le imputen un delito que llevan a que el Juez Supremo Abu Muhammad 'Abdullah al Makwá le condene a la cárcel. Descubierta el error por los Yahwaríes, les confían de nuevo muchos asuntos en las cortes taifas. A pesar que pasa ahora a recibir honores y regalos de vestiduras, Ibn Zaydún entiende que la empresa de unificar al Andalus bajo el mando de los Banu Yahwar es casi imposible, aunque existen más posibilidades con los Abbáides de Ishbiliya [Sevilla]. Contacta así con Mutamid ibn Abbad y le comunica su deseo de trasladarse a su corte, siendo su idea recibida con gran alegría. En 441H (1049), abandona Qurtuba [Córdoba], con sus amores, amigos y recuerdos, para ocupar con Ibn Abbad un puesto de más responsabilidad. Por fin en esta tierra ocupa el cargo de visir, que en Qurtuba [Córdoba] se había cedido a Ibn Abéús, que le roba a Wallada. Desde Ishbiliya [Sevilla] escribe notables composiciones en alabanza de al Mutamid y epístolas satíricas contra Wallada e Ibn Abdús que vendrán a ser clásicas. A la muerte de al Mutamid, los cortesanos vuelven a lanzar acusaciones contra él, que su hijo al Mutamid no tiene en cuenta. Reprendidos los cortesanos, al Mutamid, gran poeta y amigo de las letras, continúa horando al ministro poeta. En 461H (1068), por su influencia, Ishbiliya [Sevilla] conquista Qurtuba [Córdoba] dentro de su plan de unificar al Andalus y así Ibn Zaydún regresa a su ciudad, en la que queda como ministro haciendo de mediador entre los cordobeses y al Mutamid. Sin embargo, una corta enfermedad acaba con su vida el 15 de Rayab de 463H [18 de abril de 1070] en Ishbiliya [Sevilla], donde es enterrado.

⁹ GARCÍA GÓMEZ, E. (traducción) en *Casidas de Andalucía*, Madrid, 1940 (García Gómez, *Árabe en endecasílabos*, p. 55).

¹⁰ GARCÍA GÓMEZ, E., "Casida en nún", op. cit., p. 48.

¹¹ ZAYDÚN, Ibn, *Diwán*, Beirut, 1975, p. 41.

¹² Maqqari, o Makkaki [UL-Maqqari] de Mahomed del ibn de Abu-l-'Abbas Ahmad (c. 1591-1632), historiador árabe. Su gran trabajo comprende dos bloques: *la respiración del perfume del rama de Andalucía verde* y *Memorias de su UL-Khatib del ibn de Vizier Lisán ud-Ud-Dm*, donde se compila la descripción y la historia de la España musulmana por muchos autores. Fue publicado por Wright, Kreil, Dozy y Dugat como *El sur l'histoire de Analectes et d'Espagne del DES Arabes del litterature del la* (Leiden, 1855-1861), y en una traducción inglesa abreviada de P. de Gayangos (Londres, 1840-1843). El trabajo del conjunto se ha publicado en Bulaq (1863) y El Cairo (1885).

¹³ El cronista musulmán al-Maqqari nos ha transmitido una versión que encierra un fuerte contenido poético en relación con las causas que motivaron la creación de la ciudad palatina de Madinat al-Zahra. El autor nos cuenta que tuvo oportunidad de conocer, a través de un anciano cordobés, la siguiente historia:

"Me dijo un anciano de Córdoba, respecto al origen de la construcción de Madinat al-Zahra, que al Califa (Abd al-Rahman al-Nasir) se le murió una concubina que dejó una gran fortuna con destino a la redención de cautivos musulmanes. Se buscaron en el país de los francos y no se hallaron, dando gracias a Dios por ello. Entonces le dijo a al-Nasir su concubina al-Zahra, a la que amaba profundamente: -deseo que construyas para mí una ciudad que lleve mi nombre y sea de mi propiedad-. En efecto, ordenó construir dicha ciudad debajo de la Montaña de la Novia, que es el mediodía de la Montaña y al norte de Córdoba, a unas tres millas de esta ciudad. Ordenó que se construyera con la más alta y refinada técnica, para que fuera lugar de recreo y morada de al-Zahra y festón de los magnates de su reino. Hizo esculpir una estatua de al-Zahra, que colocó en la puerta de la ciudad. Cuando se sentó ella en el salón de al-Zahra y contempló lo blanco de la ciudad en el regazo de la negra montaña, dijo: -oh, mi señor, ¿no ves la hermosura de esta muchacha (la ciudad) en el regazo de aquel negro etíope (la montaña)? ¿Por qué no quitas la montaña?-. Pero uno de los familiares de al-Nasir dijo: pido a Dios que libre al Emir de los Creyentes de una acción que después no pueda oírse sin afrenta de la razón. Ni reuniendo todas las criaturas que estuvieran cavando, cortando y barrenando podrían quitar lo que el creador puso, sólo él cual podría hacerlo. Ordenó entonces (el Califa) que cortasen los árboles de la montaña y plantasen todo de higueras y almendros. Por ello no hubo vista más bella en la primavera cuando las flores (blancas) abrieron".

¹⁴ Arabi, Ibn (1165-1241), filósofo y místico sufí hispanomusulmán, también conocido por el nombre de Abenarabi, considerado como *al-Shaykh al-akbar* ('el más grande de los maestros'). Además de su importante obra teórica, Ibn Arabi contó numerosas experiencias y encuentros místicos (premoniciones, visiones, diálogo con los muertos, etcétera) que tuvo a lo largo de su vida. Es también autor de libros de poesías místicas.

fuera edificada por Abd al-Rahman al-Nasir, en homenaje y tributo de amor a la belleza de su esposa favorita al-Zahra. Terminará de configurarse el mito con la obra del arabista Francisco J. Simonet¹⁵, *Leyendas históricas árabes*¹⁶, el cual combina los datos históricos, la obra de Al-Maqqari y el ideal romántico, dotando a la ciudad de un sentimiento babélico. Todo esto hizo de Medina Azahara ("la ciudad de la blancura deslumbrante") un tema recurrente para leyendas, poesías, juegos florales, etc.

2. LOS REFLEJOS¹⁷

Tal y como apunta el profesor-poeta Carlos Clementson¹⁸, máximo especialista del tema que nos ocupa, fue el Duque de Rivas el primer poeta y escritor moderno que da exacta y elegiaca noticia de este complejo palaciego en su hermoso y olvidado poema *El moro expósito, o Córdoba y Burgos en el siglo X*, extenso poema de carácter histórico legendario, y publicado en París, en 1834, y primer fruto egregio de nuestro Romanticismo:

...
Vio a su diestra de Zahara los jardines,
los pórcicos, palacios y liceos,
y hoy un desnudo llano sólo viera,
pues hasta las ruinas perecieron.
...

Continuidad¹⁹ de la tradición: El 27 y Cántico

No es casual la anterior mención del Duque de Rivas, pues su poesía desemboca, como señala Fernando Ortiz²⁰ en la de García Baena al menos por tres cauces: directamente, por medio de Lorca, y a través de Adriano del Valle. El mismo Ortiz²¹ al referirse al grupo Cántico expone:

"A propósito de esto, me interesa señalar las similitudes que ya advirtió Juan Ramón entre el simbolismo y la poesía árabe. Y resulta que Ricardo, Juan, Pablo, Julio y Mario no sólo han vivido en la misma tierra que sus antepasados árabes sino que han leído a éstos con suma atención, al igual que los leyeron los poetas del 27. El gusto por lo árabe en "Cántico" y en el 27 poco tiene que ver con el difuso gusto por el exotismo oriental que caracterizó a algunos románticos (Zorrilla, Arolas, etc.). Tiene otro origen más preciso: las traducciones que Emilio García Gómez

hiciera de los poetas de al-Andalus. ¿De dónde, si no, las gacelas y gasidas de García Lorca, Laffón, Romero Murube y García Baena? No debe olvidarse que García Gómez escribió el prólogo para el Diván del Tamarit, de Lorca, [...] Así, cuando Gerardo Diego escribe a propósito de García Baena: "Pablo acumula los más densos perfumes orientales, y esmalta o repuja su verso o versículo" no divaga gratuitamente, sino que acierta con fina intuición."

Juan Bernier, historiador y poeta, orientó al grupo *Cántico* hacia el amor al pasado histórico de la ciudad. Lo que más que nadie reflejaría en su poesía Ricardo Molina, auténtico "pilar" de lo que sería la revista del grupo. Así se puede ver en *Elegías de Sandua*, y en la obra que más nos interesa ahora mismo, *Elegía de Medina Azahara*. Al grupo *Cántico* se le reconoce el mérito de recuperar una tradición lírica acida por autores del 27 como Luis Cernuda, Vicente Aleixandre y Federico García Lorca. Retomará los viejos temas de la lírica arábigo-andaluz: el deseo, la música, el tema báquico, los saltos de agua, los jardines, las metáforas floridas, la luna, lo efímero de la belleza, o los escarceos eróticos de las fiestas nocturnas... Así asumen la herencia de los poetas andalusíes, del Modernismo, de Juan Ramón, del 27, de los simbolistas franceses, de los románticos europeos como Keats, Shelley, Hölderlin, Novalis o Leopardi.

Ricardo Molina: *Elegía de Medina Azahara* (1957)

En 1957 Ricardo Molina publica su poemario *Elegía de Medina Azahara*. En él, a lo largo de las treinta y tres composiciones que lo integran, el poeta, situado sobre la antigua maravilla sepultada del palacio, mezquita y jardines califales, evoca aquel pasado esplendor de tan efímera vida. Será Ricardo Molina el renovador de un tema tan tratado en la poesía cordobesa del siglo XIX, así, lo modernizará mirando directamente a las ruinas ya desenterradas. La realidad de lo que hay ante sus ojos, y la fascinación por un pasado artístico-cultural en un momento histórico como fue la posguerra española, hará de las "ruinas" (Sandua²², Medina Azahara, o la propia Córdoba de la infancia del poeta metamorfoseada por el progreso) un emblema del "arte por el arte", tan lejos de la temática cívico-social y político que imperaba en esos años de posguerra.

¹⁵ SIMONET, F. J., *Medina Az Zahra: erestomatía de los principales autores musulmanes y orientalistas (epísodo histórico)*, Córdoba, 1928.

¹⁶ MERIEM, *Medina Azahara y Camar: leyendas históricas árabes* / por Francisco Javier Simonet. — 2 ed. — Madrid, 1860.

¹⁷ "Los reflejos" es el título del cuarto poema del libro de Ricardo Molina, *Elegía de Medina Azahara*. Utilizamos este membrete metafórico como homenaje a su autor para referirnos a la segunda parte de nuestro artículo. Los autores actuales, que se tratan en este artículo, no sólo escriben bajo las propias claves constitutivas de este "canon" (intertextualidad con la tradición andalusí: Ibn Zaydum — Ricardo Molina), sino que además recurren a la propia tradición lírica andalusí a través, por ejemplo, del poeta almeriense Al-Sumaysir.

¹⁸ CLEMENTSON, C., "Medina Azahara: una meditación en torno al tiempo y la belleza", Introducción a *Elegía de Medina Azahara*, en MOLINA, R., *Corimbo. Elegía de Medina Azahara*, Santiago de Compostela, 2001, pp. 18-29.

¹⁹ Cfr., CARMELO, L., "Descripción e continuidades: al-Andalus e poesía do século XX" [en línea], *Revista de Recensões de Comunicação e Cultura*, <http://www.recensio.ubi.pt/index.html> [consulta: 28 agosto 2002].

²⁰ ORTIZ, F., *La estirpe de Bécquer (una corriente central en la poesía andaluza contemporánea)*, Granada, 1985, p.219.

²¹ *Ibid.*, pp. 207-208.

²² Nombre de una mansión arruinada y de su entorno, escenario amoroso de las *Elegías*.

En la esclarecedora introducción de Carlos Clementson para la última edición de este libro se nos revela las claves principales de la *Elegía*²³:

"En definitiva, y junto a su subjetiva y simbolista impresión de dicho monumento, lo que Ricardo Molina termina por ofrecernos es una indirecta y plástica etopeya, un fiel autorretrato sentimental y psicológico, muy bello y alusivo, pero a la vez escueto y limpio, nada barroquizante, a través de los trazos y perfiles de la antigua cultura califal que le dio origen; tal como se puede apreciar en "Poeta árabe"²⁴, confesión trémula, e impregnada de "vivencias" del ayer, desde el hoy presente del poeta, y empañada de "vivencias" del ayer, desde el hoy presente del poeta, y empañada de cálida melancolía evocadora, no exenta de hedonismo y sensualidad, a pensar en sus coterráneos poetas arábigo andaluces.

En este poema, intenso y fresco a pesar de su aparente "historicismo", se traslucen una serie de rasgos típicamente distintivos del carácter y de la poesía de Molina: epicureísmo, amor por la vida y hondo anhelo de eternización de lo instantáneo y de la fugacidad de la belleza. Pagana y espiritualidad. Exaltación de lo terrenal inmediato y grave meditación también sobre la existencia y las más permanentes inquietudes del hombre; todo ello aunado —como se podrá apreciar en su último libro *A la luz de cada día*— a una cierta mirada fraterna y piadosa para con el prójimo. Tales son las características de conjunto de esta poesía, afinada de siempre en lo real cotidiano y en un denso poso de cultura, que en Ricardo se hacía tan consubstancial como su propia respiración, y que por otra parte le ofrecía sugestivos horizontes creativos y vitales sustentados en su sabia y profunda vivencia del mundo y la literatura clásicos, o del legado de Al-Andalus, entre tantas otras llamadas intelectuales."

Recorriendo las ruinas entre la maleza, el poeta se preguntará, como el inglés John Keats, por lo eterno de la belleza, la intemporalidad del arte y el sentimiento de la mítica ciudad: "*Acaso vive / recogido en sí mismo la vida más perfecta*"²⁵. Representa, pues, una poesía que mira hacia la

poesía, al cuidado del verso, y a la tradición, es decir, que busca y encuentra en sí misma —en la belleza de la palabra poética— la eternidad.

Mientras tierna mejilla y ojos verdes
y rojos labios y morena frente
y primavera en pecho delicado
y tallo de flor, lánguido, en cintura,
y dios sin velo en astro al mediodía
y rosa, rama, abeja y vino canten,
tú, narciso de olvido,
tú, música cantándose a sí misma,

Como dejó dicho el poeta en este poema su nombre respira hoy profundamente, unido intemporalmente al de Medina Azahara:

Medina Azahara, beso que se besa,
tu y yo, viviendo, amando,
dulce leyenda, vivos
y muertos, y olvidados,
y presentes, y eternos, en canción, en amor.

Fernando Quiñones: *Las crónicas de Al-Andalus* (1970)

Las Crónicas constituyen el instrumento textual con que Fernando Quiñones se aproxima al presente de la mano de un pasado remoto, una decena de títulos²⁶, que tienen no pocas conexiones con otras obras del poeta, como *Memorando o Muro de las Hetairas*. Las presuntamente tituladas *Nuevas Crónicas de Al-Andalus*, a las que algunos comentaristas aluden, nunca existieron, por más que "Ben Jaqan" y "Vueltas de al-Andalus" sean continuaciones de *Las Crónicas de Al-Andalus*. Carlos Marzal, en el prólogo a *Cien poemas*, reflejaba entre los signos de identidad de esta poesía, la "referencia culturalista engastada sin violencia en el poema, el lirismo desgarrado de ascendencia flamenca, el exabrupto en ocasiones, el curioso emparejamiento de un bronco andalucismo con el más refinado de los vocablos". Fernando Quiñones en sus *Crónicas* evoca culturas, for-

²³ CLEMENTSON, C., *op. cit.*, pp. 23-24.

²⁴ POETA ÁRABE
Los hombres que cantaban
el jazmín y la luna
me legaron su pena,
su amor, su ardor, su fuego.

La pasión que consume
los labios con un astro,
la esclavitud a la
hermosura más frágil.

Y esa melancolía
de edificar eterno
el goce cuya esencia
es durar un instante.

²⁵ CLEMENTSON, C., "La Ciudad de Cántico", *Colección Córdoba*, Córdoba, 1997.

²⁶ *Las Crónicas de mar y tierra* (1968)

Las Crónicas de Al-Andalus (1970), con su segunda parte *Ben Jaqan* (1973), y *Vueltas de Al-Andalus* en algunos textos de *Memorando* (1973).

Las Crónicas Americanas (1973)

Las Crónicas del 40 (1976)

Las Crónicas Inglesas (1980)

Las Crónicas de Hispania (1985)

Las Crónicas de Castilla (1989)

Las Crónicas del Yemen (1994)

Las Crónicas Yugoslavas (1997)

Las Crónicas de Rosemont —preanunciadas en alguna ocasión como "de Norteamérica"— (1998)

mas métricas, o el arte de antiguas civilizaciones. Así se puede apreciar en *Las crónicas de Al-Andalus* (1970) una estética imitativa, que en estas obras concretas se ha dado en llamar "arqueología poética de la Andalucía árabe" representando la faceta arabizante y sensualista de lo que podríamos llamar un "mester andalusí"²⁷. Por cierto, otro gran poeta andaluz, Ángel García López, utiliza el término para titular un poemario, *Mester andalusí* (1978) inspirado en su particular visión del Sur.

Veamos dos poemas muy ilustrativos de *Las crónicas de Al-Andalus*. En el primero, "Badi", Quiñones hace gala de su maestría lírica a través de una composición cargada de un elegante simbolismo sensual, donde tras la descripción del atardecer incomparable y maravilloso (*badi*) en al-Zahara, se reflexiona sobre el tiempo (la muerte, la noche), la vida que hay que beber en esa insólita contemplación.

BADÍ²⁸

El sol, ese soldado
herido, se dejó
caer sobre al-Zahara, fresco lecho.
Mira a su amante darle muerte y consuelo juntos,

aliviarse con blandos cendales su final
antes de saltar, blanca, sobre Córdoba.

Y échame de beber hasta que el Tiempo se nos caiga.

El poema titulado "Ben Zaydun", ilustra también nuestro tema —Medina Azahara como emblema de una melancolía heredada— a través del personaje-símbolo del amante desterrado y del poeta cuyas manos "sacan miel de las quemaduras" en clara relación intertextual con su obra y especialmente con estos versos de Ibn Zaydun: "...que el alma jamás olvida, / ya que por él mi deseo / arde como llama viva". Quiñones utiliza la ficcionalización del personaje poético para dar cauce a una cultura y un historicismo asimilado, y situamos así en el presente recreado, poetizado de los personajes de Al-Andalus, protagonistas de su tiempo, y que como los personajes de Shakespeare encarnan un sentimiento, un estado concreto. En este caso, Quiñones aventura un Ben Zaydun posterior al Zaydun-Enamorado del que sabemos. Como el autor indica en la introducción de *Crónicas de Al-Andalus*:

"Siguiendo a Kavafis, esto es poesía e historia juntas; sus presupuestos temáticos y emotivos parten de una base real.

²⁷ Llamamos Mester Andalusí a la poesía de tipo oral, cantada en plazas y calles por los poetas andalusíes en lengua romance de al-Andalus. Durante mucho tiempo se creyó que la poesía lírica provenzal había sido la primera gran muestra literaria de las lenguas romances. Pero esto no era así. En 1948 un investigador israelí, de origen alemán, llamado Samuel Miklos Stern, dio a conocer públicamente algo que en 1933 había descubierto otro investigador llamado H. Brody: un puñado de pequeños poemas, condensados, directos, bellísimos, con un final que modificaba totalmente las ideas que sobre las lenguas románicas y su formación se tenía. Se trataba de las Jarchas. Las Jarchas fueron llamadas por el maestro Dámaso Alonso *primavera temprana de la lírica europea* y formaban la parte final de unos poemas conocidos por el nombre de Moaxajas que, escritas en lengua árabe o hebrea, contenían las Jarchas o vueltas en lengua romance andalusí, pero con grafía árabe o hebrea. Este descubrimiento significó un replanteamiento total, no sólo de los orígenes de la lírica peninsular y europea, sino del hecho lingüístico de al-Andalus. Que en al-Andalus se hablaba un romance que en absoluto tenía que ver con el castellano, más que respecto al tronco lingüístico común latino, quedaba fuera de toda duda. Las Jarchas aparecen y toman cuerpo en el siglo IX del calendario gregoriano, mientras que Castilla tiene su origen como condado a partir de Fernán González (923-970) en pleno siglo X. Continuando bajo la protección de al-Andalus y no constituyéndose en reino hasta que la hereda Fernando I (1035-1065), hijo de Sancho el Mayor de Navarra y casado con Sancha de León. Por lo tanto, el romance castellano o idioma español, se forma varios siglos después del origen de las Jarchas, la primera manifestación literaria y poética del romance andalusí.

En relación con la Moaxaja podemos definir dos series del Mester Andalusí:

- Una hebrea descubierta en 1948 por Samuel Stern en unos textos encontrados en la Sinagoga Vieja de El Cairo y publicadas por él mismo en el número 13 de la revista *Al-Andalus* (págs. 299-346) en un trascendental artículo titulado *Les vers finaux en espagnol dans les muwaxajas hispano-hébraïques*.
- Y una serie árabe sacada a la luz por Emilio García Gómez pocos años después (1952) y encontradas por éste en librerías de viejo de Oriente Medio y el Magreb. ("Veinticuatro jarchas romances en muwaxajas árabes" *Revista Al-Andalus* nº 17, pp. 57-127). Entre los libros que contienen la serie árabe, destacan el *El Kitab* de Aben Busra y el *Yas* de Aben al-Jatib.

De este que de *Al-Andalus* dicen mucho por erigirse en *Al-Andalus* en el siglo IX, siendo, por tanto, el más antiguo poeta andalusí en la lengua romance de al-Andalus del que tenemos noticia. Así mismo, existe constancia del Zéjel, una composición estrofica, poéticamente derivada de la Moaxaja, que está formada por un estribillo y un número variable de estrofas compuestas de tres versos monorrimos seguidos de otro verso de rima constante igual al del estribillo. El Zéjel, a diferencia de la Moaxaja, está escrito íntegramente en la lengua romance de al-Andalus y es, con toda seguridad, anterior a cualquier composición castellana, aunque los poetas de esta lengua copiaran su métrica y rima a la hora de componer, dando lugar a la llamada *estrofa zajelesca*. El Zéjel más conocido descubrió hasta la fecha es el de Aben Kuzman y se encuentra en su *Diwan* (siglo XII). También nos han llegado los nombres de otros autores como Mohamed Ben Jaira, Ali Ben Chahar el zejlero o Ahmed el de la Macarena. Tanto la Moaxaja como el Zéjel se componen, sobre todo, para ser cantadas, por lo que su popularidad y divulgación dependen tanto de su calidad como de la música que le acompaña. Antonio Martín Moreno, en su obra *Historia de la Música Andaluza* (Edic. Anel, 1985, pag.63), nos asegura:

"A lo largo de estas páginas hemos insistido en la originalidad de la cultura andalusí: los andalusíes, al asimilar la música oriental, la transformaron convirtiéndola en algo propio y original. Tal transformación es debida fundamentalmente al poeta ciego Moccadem Ben Moafá, natural de Cabra, que vivió entre los años 840 y 920 y comenzó a cantar un nuevo tipo de canciones caracterizadas por el empleo de la lengua romance, la habitual entre los andalusíes de entonces. Apenas han quedado noticias del llamado «Ciego de Cabra» que con su innovación literario-musical iba a ejercer notable influencia en la lírica posterior. [sic]"

El Mester Andalusí comparte una misma tradición cultural con la poesía primitiva de tipo amoroso galaico-portuguesa, italiana y catalano-provenzal. Por el tema, la estructura y el tratamiento que se da a la figura femenina, podemos decir que el Mester Andalusí no tiene nada que ver con la literatura árabe o islámica, y sí con la tradición grecolatina. Los poetas del Mester solían poner sus poemillas en la boca de una mujer, en ellos se lamentaba de la ausencia de su amado, contando sus culpas a su madre, hermana o, en algunos casos, a una amiga. Las Jarchas más antiguas son del siglo IX y X, datando las más modernas del siglo XV. Algunas de las últimas conocidas se encuentran en el Cancionero de Buenafuente (reinando Alfonso X, 1312-1350) y en algunos *diwan*es con poemas de Aben Luyun. Entre los poetas del Mester Andalusí, destacan por su calidad: Juda Ha-Levi, Aben Erza y Tedros Abulafia. Así mismo, y a pesar de no conservarse de él nada más que una Jarcha, se recuerda la figura mítica del rey Al Mutamid de Sevilla, debido, sobre todo, a los trabajos que sobre el mismo efectuó Blas Infante.

²⁸ En *Poemas de amor*, Barcelona, 1997.

Pero todo, dato histórico o creación para, personas, ciudades, circunstancias, tiempos, va a moverse aquí con arreglo al vértigo y a los confusos signos de relación que la vida propuso entonces y propone ahora.

A fin de cuentas, no hemos cambiado tanto."

BEN ZAYDUN²⁹

Te dije un día que al ver
cómo venía de dejarte
se levantó a ejercer su oficio
aquella plañidera.
Sabes también que anduve como un perro
errando años por la ruina
de al-Zahara, recorriendo los extramuros
de Córdoba y murallas
entre los harapietos, la basura.
Nada quería fuera de mi muerte.

Y bien, Wallada: ahora hallé otras cosas.
No otro amor, ya no quiero
caer en un error semejante.
Ahora las tardes alargadas, el gusto
De estar solo y poder
escribir del fragor aquel sin que me tiemble
la mano, para vida y temor
de cuantos vienen,
sacan miel de las quemaduras
y te han dejado en unos trazos, una palabra,
un personaje del poema: a tanto
descendiste, eso eres ya
tú que todo lo eras.

Y tampoco me importa
seguir de este otro modo condenado a tí
para siempre.

Distraído, al pasar,
sin olvido, sin mortificación,
toco los muros que nos conocieron.

Tras *Crónicas de Al-Andalus* y *Ben Jaqan*, Quiñones finaliza esta serie con los poemas de *Vueltas de Al-Andalus*³⁰, donde encontramos el extenso poema titulado "La ruina", dedicado a Pablo García Baena. Aquí el poeta nos habla desde un presente que expone las ruinas del pasado, motivo que activa la reflexión histórica ante las ruinas o el cadáver de Al-Zahara en un ir y venir de la construcción de la esplendorosa ciudad pasada al conjunto arqueológico de 1960. El poema ejemplifica de modo excepcional lo que Curutchet³¹ ha denominado "una arqueología poética de la Andalucía árabe".

LA RUINA

A Pablo García Baena

Un toro negro, recogido
de cuerna, pace, mira sin inquietud al automóvil
con el que volverás a Córdoba a las 8 y que ahora ves

vacio entre el sendero y el brezal Es en mil novecientos
sesenta Ha muerto ya
de cáncer y a los 30 años, el espada que mató a este toro
en una plaza de Castilla

Tensan

el aire las chicharras y han de pasar dos meses para que sea llevado
a un ruedo castellano el animal que en la caliente calma
levanta la cabeza y mira el coche como un niño al masticar despacio
la alta grama de Mayo, las pajabravas sobre las que pisa
esquirlas, polvo de los cuatro mármoles,
el blanco de Almería, el de Rayyu, veteados, el rosa de Cartago, el
verdoso de Sfax.

Dentro de las ruinas se afanan tres profesionales,
un hombre, dos mujeres y cinco obreros brevemente
impuestos en las mañas del rescate, en las insidias del estrago,
y pagados por la tesorería
del Ayuntamiento de Córdoba.

(Disperso y numeroso como una inabarcable
constelación, el cadáver de al-Zahara, entre toros de lidia
tan borrados ahora como él:
¿yace en 1960 ya entre manos de estas ocho personas
mientras que lo comienzan cantando "el día 19
de noviembre del año 936 diez mil obreros,
de los que 1.000 especializados, 200 carpinteros,
500 enladrilladores, 300 albañiles y demás"?...)

Mayo vuelve a las obras; a finales de mes tampoco bastaría
a aliviar el sofoco de la una
este soplo de más arriba, de las sierras,
que mueve apenas el follaje
sobre el testuz y la abajada cornamenta, inmediatos
al trazo que ocupó el muro Norte de la aljama,
sobre el toro tranquilo vendido ya a la empresa
de la plaza de Madriñeños o de la de Daimiel.

"Abierta y creada para Corte
por el Emir de la gran ciudad
de Occidente, después que hubo afirmado
la plena independencia de España"...

Vibra el día como una maquinaria
oculta, sorda.

Las 4.312
columnas de al-Zahara fueron
traídas del país de los francos y de Ifriquiyya,
menos 140 donadas a Alhaquén II por el Emperador de Bizancio.
No hay piedra sobre otra.

Durante 25 años ya después de fundada —hasta
que fui viejo—
se gastaron aquí 300.000 dinares anuales en obras
—aún veo las fuentes derramar
el silencioso azogue, escucho
las blandas noches sin final, las risas
de las mujeres y de los músicos—.

Calla el Renault en la costezuela.

SIN MURALLAS, ABIERTO TODO
y la fusión mayor de las artes de Grecia a las de al-Andalus.
"Mirando al río Guadalquivir, los tres niveles
en el flanco de la montaña" Arriba, los alcázares.
Las viviendas al pie, con la Mezquita
y su torre que mide 40 codos de alta; se refleja
en el mármol vinoso de los patios...

²⁹ Vid. apéndice IV.

³⁰ En *Memorandum*, Jaén, 1973.

³¹ CURUTCHET, J.C., "Una arqueología poética de la Andalucía árabe", *Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas*, 5/4/1972.

Y el monte sube en desnudez: un eucalipto, unos chopos, el terroso cubo en desdibujado de un recinto vuelto barranca, matorral. Tildado de torpeza hace una hora, el más joven de los trabajadores corre hasta el arqueólogo con algo en la mano: —¡Esto tiene que ser de ahí, señor! (Y el extremo imperceptible de una pestaña, un poro, retorna así a su puesto en la ingente carroña oreada de la que ya lograron recobrase los párpados, tres uñas, iniciar la contera de un fémur con su carne y un poco de su piel) "....sin cordón de murallas o defensas, todo de par en par".

Allí y allí y allí estaban las puertas: Báb al-Sudda a la derecha, Báb al-Aqba, Báb al-Medina, con 15.000 y más batientes en cobre y hierro aliados "por valor de cien almudes llenos de dirhems qasimies" (¿Es la del Sur la que se cierra de golpe, deja al toro en la clamorosa arena de su muerte?)

*El nombre de Al-Zahara, "la de la cegadora blanca", le vino del de Zahra, una sirvienta de Abderrahmán III.
Y Zaydún lloró en sus estanques.*

La más antigua firma cordobesa, exhibidora y distribuidora de cine, desde el mudo, la más fuerte de la ciudad y su región es la de Sánchez Ramade: (¿de Ramadi, Ibn Harún al-Ramadi, el poeta que también tejerá y propagará sus veloces visiones del mundo desde los palacios zahareños?)...

Ignora al Tiempo el toro no más de cuanto puedan ignorarlo los hombres y las manos que cargan el botín en el XI, que allegan la pez y las antorchas a las tallas, las cámaras, los paneles dorados, que hacen saltar al aire de un tirón, entre llantos, los pechos de las princesas repredadas, las manos que hurgan luego, en el XV, en el XVII, las piedras negridas, se mueven ya junto a estas manos que ahora o catorce años atrás consumen 6 semanas en juntar medio metro de arco, restablecer un capitel de avispero, maldecir al destino que las retiene allí, en la ruina, lejos de Córdoba y sus calles, y lo mezzuino de las pagas fijadas por el propio Alhaquén y por el costo mismo de los alcázares, de los vergeles

y de los libros de Alhaquén:

"El Califato reunió una biblioteca con 400.000 volúmenes"

Mas, como siempre, es tarde ya: la espada detiene el despacioso masticar de la bestia, su matador acaba entre inyecciones tres veranos después, el incendio de al-Zahara se ve desde Alcolea y el más joven de los trabajadores tiene cuarenta y cuatro años, siete hijos: un ciego ventarrón de ruiseñores abrasados, un cuaderno marchito con los trabajos y los días, un desplome de lunas y esbeltos ajimeces, un clavado revuelo de gritos que nadie oírán, un alba y otra, un todo para nada, caen mansamente sobre el parabrasis del coche abandonado hasta las ocho esta tarde en los brezos.

Nostalgia y presencia de Medina Azahara (1980) *Medina Azahara. Sueño de Al-Andalus (1998)*

El corpus de este núcleo temático está constituido principalmente por la antología *Nostalgia y presencia de Medina Azahara*³², y por la antología *Medina Azahara, sueño de Al-Andalus*, que viene a ser un leve resumen con algunas nuevas aportaciones de la colección anterior. Colección preparada por Carlos Clementson con motivo del concurso "Los poetas árabes y andaluces cantan a Medina Azahara", que organizó Rafael Mir Jordano en 1979, momento desde el cual surge dicho núcleo temático recogiendo no sólo la tradición del XIX, de Cántico y sus antecedentes, sino también motivos, temas, y rasgos estilísticos andaluces. Debe tenerse en cuenta, a pesar de esta clara influencia temática de raigambre andalusí, que estos autores conocen y se ven también directamente influenciados por el motivo clásico de las ruinas en los Siglos de Oro. Tal es el caso de la conexión intertextual del áureo Rodrigo Caro ("*¡oh fábula del tiempo!*") con la composición de Mario López:

CANCIÓN A MEDINA AZAHARA Y HOMENAJE A BEN ZAYDUN

I

¡...oh fábula del tiempo!

Rodrigo Caro

Apenas iniciada la suave pendiente que hasta la sierra lleva; tal sueño suspendido entre el cielo y el llano, solitaria entre jaras, la ciudad misteriosa del silencio y la piedra su yacente estructura califal insidiosa proclamando en el tiempo su efímera grandeza.

Sus abatidos mármoles alumbran la colina de arabescos destellos y oriental resonancia colgando de la brisa laúdes o embelesos de gacelas en fuga por jardines propicios al amor, entre almenas, junto a pavorreales de abiertas e irisadas colas de pedrería...

"¡Oh fábula del tiempo...!"

¡Rendida vanagloria de todo cuanto fue y hoy es ceniza...!

Nube, raíz o espejo de quebradas imágenes, sin más huella ni pulso que la espectral memoria del agua, viva y dulce por secas atarjeas o el tristísimo aroma de aquella primavera grabada en atauriques para inmortal escarminio del más hermoso sueño derribado por hombres...

(...Sueño, escrito y alzado para siempre hacia el alba de esa historia que sólo conoce nuestra sangre...)

Mario López, uno de los poetas allegados a Cántico, parece establecer una intertextualidad dialogante con la casida de Ben Zaydum al establecer dos citas suyas como

³² CLEMENTSON, C. (comp.), "Nostalgia y presencia de Medina Azahara", *Estudios Cordobeses*, 17, (1980).

cabecera de un poema y jugar artificiosamente con ellas en el interior del mismo: "Desde Medina Azahara te recuerdo...". Sin embargo, recoge temas y comentarios casi arquitectónicos más próximos a Ricardo Molina, e incluso da la sensación de que el dolor de Zaydum hacia Wallada se truncara en un dolor hacia la muerte de Ricardo Molina, en una elegía a "Ricardo-Azahara", pues ahora es lo mismo la ciudad y el poeta.

Mariano Roldán, algo posterior al grupo Cántico, en su poema *Tarde de primavera en Medina Azahara*, dedicado a Mario López, viene a cerrar el canon con un poema que ya dirige su voz hacia la nostalgia, hacia un pasado histórico, que no ha llegado a vivir con un tono panegírico y elegiaco hacia estos moradores: "obscena envidia de esos moradores / que te gozaron en tu juventud". Se refiere más a la juventud de los moradores (Ricardo, Mario, sus compañeros de letras, etc.) que a la de la propia ciudad.

TARDE DE PRIMAVERA EN MEDINA AZAHARA

a Mario López

Sentado en estas piedras
ilustres tan nombradas por los mismos
que las alzaron y las derribaron;
piedras que fueron pasto de elegía melancólica
en el transcurso de los siglos;
mientras dora la tarde el blanco de la jara
y la verdura de los acebuches,
impone a los lagartos su pereza vernal
y a los jilgueros sus agudos silbos,
sólo siento, oh Medina Azahara,
ciudad fundada en sueño,
obscena envidia de esos moradores
que te gozaron en tu juventud
y alegría sin límites por tu existir, hermoso
como el amor de un solo día.

Antonio Colinas, novísimo, viene a verificar el canon en el siguiente poema. Se abre el poema con un verso —una condición— que es una fórmula típica de la poesía árabe (*Si Ricardo Molina no te hubiese cantado*), una expresión tan estereotipada en su forma como una sonrisa etrusca, con la que Colinas juega a reflejar en el espejo de su poema el particular homenaje a Ricardo Molina y el formulado reflejo andalusí.

MEDINA AZAHARA

Si Ricardo Molina no te hubiese cantado
hubiera sido cosa de dedicarte un canto,
oh tú, Medina Azahara de los mármoles rotos,
del arrayán espeso, de la noche
sin fondo.

Luis Antonio de Villena, postnovísimo³³, en su poema "Medina Al-Zahra", al igual que Colinas, no sigue una estética anterior; como hiciese el otro novísimo, planteará una línea de diversidad posible a seguir. Así, la intertextualidad y relación con Kavafis (o Quiñones) a través del artificio culturalista de la "memoria libresca" y la ficcionalización del "yo poético" al decir: "Yo fui, allí, un muchachito omeya".

MEDINA AL-ZAHRA

Recuerdo apenas mis charlas de aquel tiempo.
Se que la luna era inmensa
por las noches,
y que sonaba el mercurio de las fuentes
y también el agua.
El hamnan estaba decorado
con figuras humanas,
y el techo hacía dorado
un verano de cuerpos. Había nubios
y también del Norte.
Las aves —enormes alcahaces—
las traían de las islas del Indico.
Pero pensando bien, tal vez los libros
recuerden ya más que mi memoria.
¿A qué se deberá un tan largo destierro?
estudio las maneras que utilicé un día,
y la letra sagrada me fatiga los dedos.
La ciudad fue aislada enseguida
—como todo lo hermoso—
y yo me fui perdiendo lentamente.
Ahora, para vivir, hilvano con torpeza
mis antiguos placeres.

Yo fui, allí, un muchachito omeya.

Mención aparte merece un poeta como Mahmud Sobh (n. el año 1936), residente en España desde hace ya muchos años, y cuya obra lírica (*Libro de las kasidas de Abu Tarek*, Salamanca, 1986) se vincula claramente a la poesía española contemporánea —no sólo por la lengua en que mayoritariamente escribe—, sino porque también escribe desde un sentimiento de exiliado, semejante al sentimiento de pérdida o distancia que pudieran tener los poetas andalusíes³⁴.

MEDINA AZAHARA

Cuánto desearía leer aquí tu nombre,
pero no puedo descifrar las letras.
Los trozos sangrantes de tus vidrios
me hieren la vista
y estos pedazos de tu cuerpo maltratado
me llenan de vergüenza.

Al árabe le ciega la luz.
La noche es más humana.

³³ Pedro J. de la Peña en una conferencia titulada "Los nuevos paisajes en la poesía española", recogida en las actas del *I Encuentro sobre el paisaje en la poesía actual española* (v. Bibliografía) dice: "Los lugares que se describen en los libros de los novísimos en la primera etapa de los años 70 son todos inventados. Ni existe la Verona de Catulo ni la Córdoba de Ibn Hazan, ni la Alejandría de Kavafis, ni las suntuosas y magníficas estatuas de Bomarzo en la proyección estética y mítica que se utilizaron por nuestros idealizadores poetas del 68".

³⁴ Para más información es interesante el espléndido estudio de Pedro Martínez Montávez, *Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea*, Málaga, 1992. (cfr. apéndice III).

Joaquín Márquez hace todo un ejercicio de ficcionalización mediante el recurso de la fotografía paisajista de dos ventanas. Una, situada en el año 936, antes de la construcción de la ciudad, donde se describe la sierra. Otra, en el año 956, ya construida, donde se describe el amanecer sobre Córdoba. Retoma aquí la leyenda de la favorita del califa, Zahará, y la estética descriptiva y onírica del s. XIX. Recurso, mediante el juego temporal que tiene que mucho que ver con el poema de Fernando Quiñones que presentamos anteriormente, "Las ruinas". Del mismo modo, Carlos Clementson utiliza la ficcionalización histórica a través del personaje Muslama ben Abadía, el arquitecto jefe que llevó a cabo la construcción de Medina Azahara.

UN SUEÑO EN EL SUR (El artífice evoca su obra)

(Habla Muslama ben Abadía, discípulo fiel del arte de Bizancio, forjador del milagro, el arquitecto jefe de tanta maravilla):

Ay Medina al-Zahra,

diez siglos han pasado.

Tanto tiempo ha pasado que ya he perdido el cálculo y el número de infinitas columnas y tus puertas.

Pero creo recordar que, años después, Abú Marwan ben Hayyan, en sus historias,

llegó a contar cuatro mil trescientos trece fustes y cuatrocientas puertas, que eran hechas de una aleación de hierro y cobre.

Si sé que seis mil piedras se esculpían y tallaban cada día para erigir tus muros, y más de diez mil siervos, obreros y alarifes y mil quinientas bestias diariamente bullían y hormigueaban como un sonoro enjambre bajo el sol de Al andalus.

De las cercanas sierras de Córdoba y de Caba conseguimos el mármol, azul y rosa, fresco, vetado de aguas.

Trajimos albastreros jaspeados de Rayya, mármoles de Almería, blancos como la espuma, de Iragona y Túnez, rosados y verdosos de Islakis y Cartago.

Y para coronarte prestigiamos tu fábrica con columnas de Roma, de Bizancio y Narbona, en el país de los francos.

Pero hace tanto tiempo que todo lo confundo y todas estas cifras bailan ya en mi cabeza.

Diez siglos ya han pasado, pues corría el año 936 de los cristianos.

Mas no puedo olvidar aquel día primero del mes de Muharrán que comenzamos a cavar los cimientos y a levantar la gloria de Abderramán al-Násir bajo el sol de la sierra, sobre la tierra omeya.

De cada veinte ladrillos y cerámicas a ponernos al ritmo, aunque veinticinco años fueran cortos para alzar lo inefable.

Nunca fue Alá más grande que bajo aquellas bóvedas, entre el marfil y el ébano, el berilo y el oro, la plata y el azogue.

Yo materialicé el sueño y di forma al milagro.

Muslama ben Abdallah fue mi nombre; sabedlo.

Aun cuando luego el olvido hurtara mi memoria, sepultada entre ortigas, cenizas y despojos.

(No pretendo con ello oscurecer la fama de mi dueño y señor Abderramán al-Násir.

No seré quien se jacte con vanidad ni orgullo de la obra de los hombres.

No alabaré mis obras, ni ensalzaré con versos la belleza que incógnita labraron los poetas

y eterna la fijaron en sus bellas casidas más firmes que la piedra).

Solamente te evoco.

Tan sólo reconstruyo, como el antiguo amante que perdiera al objeto de su pasión, los rasgos, la sonrisa, el perfume de un amor muy lejano, la muchacha que él sabe que ahora ya no existe tal como él la soñara:

su luminosa frente sin arrugas, la mejilla rosada, la tersura del vientre y de los muslos donde el celo del tiempo aún posado no había su caricia de ruina.

Ay Medina al-Zahra,

Te tuve entre mis manos

Te modelé mi amor como una estatua, como la imagen viva de toda la hermosura de este mundo.

Entre todas las reinas tú fuiste la más bella.

Ay Medina al-Zahra,

diez siglos han pasado...

Ahora

arden los alacranes debajo de tus piedras.

La serpiente crepita bajo un sol de silencio.

Grazna enlutado el cuervo y el viento de la sierra

Orea el sueño al lagarto que se agosta en tu reino.

Contemplo todo aquello y me lleno de pena.

No os engaño si os digo que fui quien más sufrí:

La ruina de al-Zahara, la saña de los bárbaros, el botín de la plebe,

la estúpida vesania que destruyó las fuentes y abolió las estatuas.

Mas nunca como hoy siento crecer la primavera.

Quizá hasta estoy contento,

porque tras de mil años,

sobre estas mismas ruinas,

en el libro que hoy habla de todos mis trabajos

una vez más mi nombre verá la luz de Córdoba.

Como puede verse en "te evoco" equiparable a "te recuerdo" (intertextualidad con la casida de Ben Zaydum), Clementson también emplea la forma verbal "reconstruyo" (en el sentido literario-arquitectónico de Ricardo Molina) o en el verso "antiguo amante que perdiera al objeto de su pasión" donde parece retomar el tema de "pasión de amor", de modo semejante a como lo hace Mario López. Clementson, en "la muchacha que..." parece hacer referencia al tema de la juventud de igual manera que lo hace Mariano Roldán. Interesantes variantes para una pequeña estrofa, explicables sólo desde el cambio poético de Clementson hacia una tradición más acorde con una visión estética sobre este tema, destacando una gran dosis de culturalismo o, más bien, de historicismo "sentimental".

El resto de los poemas recogidos van del tópico amoroso al nostálgico-descriptivo, la suntuosidad de las ruinas, etc. El resto de los autores recogidos en la antología son José de Miguel Rivas, Rafael Fernández Pombo, Manuel Jurado López, Antonio Rodríguez Jiménez, Francisco Carrasco, Cipriano Acosta Navarro, Carlos Rivera, Manuel de Cesar, Juana Castro, Concha Lagos y Sebastián Cuevas Navarro. Destaca el caligrama de Miguel Pérez Reviriego, titulado "Caligrama en forma de Azahara".

En la antología de *Medina Azahara, sueño de Al-andalus* se incluye un poema de Antonio Hernández que, al igual que Clementson, empezó a escribir junto a Ángel García López; de ahí, su visible historicismo además de un cultismo generalizado de los escritores de su época.

Jordi Virallonga se aparta completamente de una estética andalusí.

Alfredo Jurado, más próximo a la tradición, ofrece datos topográficos como los topónimos "Córdoba la Vieja", "Monte de la Novia", etc.

Antonio Rodríguez incluye un poema distinto al de la antología anterior, retomando el tema del amor lejano, pero mezclado con el tono fantasmal de las leyendas bequerianas.

Antonio Gala: El Testamento andaluz y un soneto de la Zubia

Antonio Gala publicó en la colección *Cuadernos de Sandua* el poemario titulado *Testamento andaluz* (1998), cuya temática se asemeja a *Crónicas de Al-Andalus* y *Mester Andalusi*, de Fernando Quiñones y Ángel García López respectivamente. Se trata de un recorrido por lugares y espacios de Andalucía donde el esplendor árabe dejó huella de una manera u otra. Sirven estos lugares de excusa para que el poeta pueda libremente evocar sus propios pensamientos y su propia sensibilidad, inspirada por estos lugares que forman el legado andaluz —auténtico tesoro, según él, que ha heredado cada andaluz—. Estos lugares (poemas) comienzan con la composición “Nacimiento del Guadalquivir”, continuando con otras, tales como “Úbeda”, “Mezquita de Córdoba”, “Níjar”, “La Alcazaba de Almería”, “Alhambra”, “La Alpujarra”, “Necrópolis en Huelva”, “Cartuja de Jerez”, ... y terminando en la desembocadura del río Guadalquivir con el poema “Guadalquivir en Sanlúcar”. Realiza de este modo un viaje a través del Guadalquivir desde que nace hasta que muere para atravesar toda Andalucía. De esta manera, el río se ha convertido en el verdadero corazón vivo de esta región. Esta vez la vieja metáfora manriqueña del “río” que es la “vida”, y el “mar” que es el “morir”, funciona aquí con otro matiz, puesto que Gala nos ofrece un río que muere no por llegar al mar, sino por dejar Andalucía: *Al despedirse de la Andalucía, / sintió el sabor salado de la muerte... / Guadalquivir mi corazón se llama.*

MEDINA AZAHARA

Que se amen los extraños
fuera de aquí, donde era blanco el luto
y el corazón del mundo palpitaba...
Morena está la Sierra
en que nevaron los almendros,
a cuya fiesta la muerte
no fue nunca invitada.

“Ven conmigo a destruirte
en un jardín de ruinas.
Que aprendan los humanos:
majestad infinita no la hay,
ni infinito es su amor,
ni infinitas las pruebas de su amor.
Los que se van no mienten...”

Pero ¿es que alguien se fue?
Sobre los destronados capiteles,
esta tarde de octubre
aún soy el mismo. Mirame, Azahara.

Dicho poemario incluye este poema titulado “Medina Azahara”, que aunque cronológicamente se sale de las fechas establecidas por el corpus en estilo, recursos y tópicos puede encuadrarse en él. Este poema de Antonio Gala juega con una serie de relaciones — oposiciones de color y conceptos: blanco / negro ... nieve / Sierra Morena ... almendros / muerte, tópicos que el autor recoge de la leyenda amorosa. La novedad de relación radica en la negación de la idea genérica del tema “majestad infinita no la hay / ni infinito es su amor; / ni infinitas las pruebas de su amor”. Hacia el final del poema la última estrofa desplaza el tema aparente —Medina Azahara— hacia el tema real —el amor y el tiempo— “¿es que alguien se fue? / ... / aún soy el mismo. Mirame, Azahara”. Hay que señalar que esta pregunta retórica recuerda a otra de Al-Sumaysir³⁵, cuando se plantea: “¿Es que vuelve lo que está muerto?”.

Anteriormente, Antonio Gala ya había tocado el tema en un soneto perteneciente al libro *Sonetos de la Zubia*³⁶, dedicado a las ruinas de Medina Azahara:

Cárdena y muda a octubre desengaña
la tarde entre abatidos capiteles,
postrer en tanto aroma de laureles
la verde ruina esparce y acompaña.

Más hierre que el venablo o la guadaña
la mortandad de nardos y claveles.
Más el silencio de los alcaceles
y el arañado abril de la espadaña.

Para vivir a solas con mis muertos,
de espaldas a los dardos, tregua pido:
para enterrar su sombra cristalina.

Pues beber suele en labios entreabiertos
la abrasadora boca del olvido,
que duele allí donde el dolor termina.

El término “zubia”³⁷ fue utilizado también por un grupo poético cordobés, de cuya estética huyeron los fundadores del grupo de la degeneración del 70: “Antorcha de Paja”³⁸, formado por Rafael Álvarez Merlo, José Luis Amaro y Francisco Gálvez.

“(Antorcha de Paja)”

El poema de Rafael Álvarez Merlo, “(Antorcha de Paja)”³⁹, tiene como fondo una fotografía, donde el poeta junto con sus compañeros de grupo aparece ante las ruinas de Medina Azahara, durante sus comienzos en la década de los 70. Así, el hecho de la fotografía se mezcla con el tema de la propia imagen, la juventud, el sueño, la amistad y la sonrisa, donde la ciudad y la foto, detenidas en el recuerdo, desde el futuro, provocan la pregunta del poeta sobre la identidad en la confusión de los espacios y del tiempo. El “locus”

³⁵ *Ibid.* apéndice III.

³⁶ En *Poemas de amor*, Barcelona, 1997.

³⁷ Del ár. *su biyya*, corriente de agua en un arenal. Lugar por donde corre, o donde afluye, mucha agua.

³⁸ La denominación “Antorcha de Paja” se debe al propósito antagónico vs. la palabra “zubia”.

³⁹ Recogido en *Zarisma*, n.º 4, (1998).

se interrelaciona con el tiempo y con la palabra, así la foto con Medina, la juventud con el sueño, y todo ello con el pasado.

(ANTORCHA DE PAJA)

Ante esta foto antigua
en Medina Azahara
hace ya algo más de veinte años,
estas sonrisas, paco, joseluis,
parecen que no nos pertenecieran.
En el vapor del tedio,
acaso sean demasiados días
cuando la vida escapa de las manos:
la juventud y el sueño,
distancia triste entre dos palabras.
Frente a estas antorchas luminarias,
y ya desde el futuro,
¿cuál de ellos es el otro?.

Con este poema, el corpus se diría que no podría dar más de sí, al menos, desde una lógica poética. Se necesitará un tiempo lo suficientemente amplio para que, al retomarse el tema, se pudiese establecer todo un nuevo prisma de posibilidades.

3. BIBLIOGRAFÍA

- BARROSO, E., *Poesía andaluza de hoy (1950-1990)*, Sevilla, 1991.
CLEMENTSON, C., ed., "Nostalgia y presencia de Medina

- Azahara", *Estudios Cordobeses*, 17, (1980).
CLEMENTSON, C., ed., RICARDO MOLINA, *Corimbo. Elegía de Medina Azahara*, Santiago de Compostela, 2001.
GALA, A., *Poemas de amor*, Barcelona, 1997.
GALA, A., "Testamento andaluz", *Cuadernos de Sandua*, nº36, (1998).
GARCÍA LÓPEZ, A., *Mester andalusí*, Madrid, 1978.
GARULO, T., "La nostalgia de Al-Andalus: génesis de un tema literario", *Quturba: estudios andalusíes*, Vol. 3, (1998).
MARTÍNEZ MONTÁVEZ, P., *Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea*, Málaga, 1992.
MOLINA, R., *Obras poéticas completas*, Granada, 1982.
ORTIZ, F., *La estirpe de Bécquer (una corriente central en la poesía andaluza contemporánea)*, Granada, 1985.
PÉRES, H., *Esplendor de Al-Andalus*. (Traducción de M. García-Arenal), Madrid, 1983.
QUINONES, F., *Ben Jaqan*, Barcelona, 1973.
QUINONES, F., *Las crónicas de Al-Andalus*. Barcelona, 1970.
QUINONES, F., *Memorándum*, Jaén, 1973.
VALLEJO TRIANO, A., "Medina Azahara: historia de una leyenda", *Colección Córdoba*, Córdoba, 1997.
VV.AA., *Córdoba y su provincia*, Córdoba, 1985.
VV.AA., *I Encuentro sobre el paisaje en la poesía española actual*, Córdoba, 1998.
VV.AA., "Medina Azahara, sueño de Al-Andalus", *Cuadernos de Sandua*, nº34, (1998).
ZARISMA, nº4, (1998).