

Date Accepted: May 2021

Date Published: September 2021

## Aproximación a la poesía satírica de Abū Bakr al-Ġazzār, el poeta de la Aljafería: biografía, historia y motivos humorísticos

Cristina Gimeno Calderero  
Universidad de Zaragoza  
cgimeno@unizar.es

---

Recommended Citation/Citación recomendada

Gimeno, C. (2021). "Aproximación a la poesía satírica de Abū Bakr al-Ġazzār, el poeta de la Aljafería: Biografía, historia y motivos humorísticos". *Entrehojas: Revista De Estudios Hispánicos*, 11(1).  
<https://doi.org/10.5206/entrehojas.v11i1.13911>.

## **RESUMEN**

En el presente artículo se analiza de manera didáctica la poesía satírica de Abū Bakr al-Ġazzār, autor del periodo andalusí de Saraqusta, que vivó entre los siglos XI y XII. Entre sus obras destacan sus sátiras por lo agudo de las críticas contra su vital adversario, Abū l-Ḥasan ‘Alī. Durante la realización del trabajo nuestro objetivo ha sido dar a conocer la obra del poeta. De esta forma, hemos apostado por un análisis claro que explique los rasgos fundamentales de la obra del autor en relación con la tradición árabe, no sin antes realizar una reflexión sobre el género de la sátira y un breve repaso de su vida. El análisis resultante es producto de un esfuerzo de síntesis que permite difundir la obra del conocido como «poeta de la Aljafería».

**PALABRAS CLAVE:** Poesía árabe, Sátira, Abū Bakr al-Ġazzār.

## **ABSTRAC**

This article analyzes in a didactic way the satirical poetry of Abū Bakr al-Ġazzār, author from Saraqusta, who lived between the 11th and 12th centuries. Among his works, his satires stand out for the sharpness of the criticism against his vital adversary, Abū l-Ḥasan ‘Alī. During the elaboration of the article, our objective has been to publicize the work of the poet. In this way, we have opted for a clear analysis that explains the fundamental features of the author's work in relation to the Arab tradition, not without first making a reflection about the genre of satire and a review of his vital conditions. The resulting analysis is a product of a synthesis effort that allows the dissemination of the work of the so-called "poet of the Aljafería".

**KEYWORDS:** Arabic poetry, Satire, Abū Bakr al-Ġazzār.

## Introducción

El género de la sátira, y los autores que lo componen, conocen un sinnúmero de estudios e investigaciones. Sin embargo, aún podemos dar con literatos que conocen un menor análisis o difusión, pese a contar con gran interés. Tal es el caso del poeta árabe Abū Bakr al-Ġazzār, que vivió entre los siglos XI y XII en la taifa de Saraqusta.

A lo largo de la elaboración de este estudio dedicado al autor, nuestro objetivo principal ha sido el de dar a conocer su obra satírica, que consideramos de especial interés en el marco de la poesía andalusí. En concordancia con este objetivo, hemos realizado una reflexión sobre el género de la sátira, teniendo en cuenta distinciones terminológicas, los límites del mismo y las dificultades de comprensión que éste entraña. Una vez abordado el género de la sátira, nos hemos dispuesto a contextualizar la obra del autor, no sin antes prestar atención a sus particulares condiciones vitales. Todo ello nos permite comprender aún mejor los pormenores de sus sátiras, que hemos analizado y explicado de forma didáctica. Así, comentamos sus principales rasgos y peculiaridades, en relación con el género satírico, la naturaleza de la literatura árabe y las condiciones del autor.

De esta forma, dado que elaboramos un trabajo de difusión, nuestras mayores dificultades a nivel material han radicado en la localización de estudios y documentos relativos al autor y su obra. De gran ayuda e inestimable valor ha resultado la edición realizada por Barberá Fraguas para la editorial Lurmbé de las poesías de Abū Bakr al-Ġazzār. A partir de esta edición y otros documentos, de la reflexión respecto del género de la sátira y del contexto andalusí, hemos podido conformar un panorama general de la poética humorística del autor. Para ello, hemos apostado por la selección de materiales, la síntesis de información y el reflejo de la misma de forma accesible y didáctica, aspirando a que el presente estudio permita abrir nuevas vías de investigación y pensamiento.

## Anotaciones sobre la sátira

Con un origen antiquísimo, la sátira se manifiesta como la recreación poética del descontento, el humor y la ironía. Todavía hoy cuestionada como género, cuenta con unas raíces no establecidas que abarcan desde el mundo de las polis griegas hasta algunas culturas semíticas. No obstante, independientemente de sus orígenes, la sátira cuenta con una finalidad muy discutida ya que, como indica José Antonio Llera en *Prolegómenos para una teoría de la sátira* (1998-1999), puede tener un fin lúdico, aunque también moral. Asimismo, su función expresiva no puede darse de lado pues hablamos de un medio canalizador de la ira o la risa. De esta forma, Linda Hutcheon (cit. Llera), señalaba que, como la ironía, la sátira posee un *ethos* marcado, pero codificado de forma aún más negativa. Se trata de un *ethos* despectivo y desdeñoso, que se manifiesta en la supuesta ira del autor, comunicada al lector mediante la invectiva.

Este *ethos* que señala la autora, dice Llera, hace referencia al plano agresivo y es de tal modo como se entiende el género en algunos estudios. Sin embargo, la visión satírica descrita anteriormente no podría recoger todos los valores del género o, al menos, su mayor parte. Se olvidan los valores morales, críticos, didácticos o amistosos que la sátira puede llegar a alcanzar y ello sucede porque la cercanía de este género a la invectiva da lugar a que teóricamente se lo asocie de manera regular con la agresividad, la fuerza o el filo de este último género.

La invectiva permanece revestida de cierta sencillez, aunque tiende a resultar más áspera e ignominiosa. Se dirige, por tanto, a un lector que no necesita estar informado excesivamente ya que no encontrará un complejo andamiaje referencial. Particularmente, hallará un gran impulso con la llegada de la prensa. Por otro lado, la sátira ofrece la posibilidad de moverse en un abanico de posibilidades amplio: de la caricia suave a la bofetada, desde la crítica íntima y amistosa hasta la ridiculización pública y pernicioso, de un amigo a un autor con recelo, desde la posibilidad de reconciliación hasta el puente derruido. En contraposición con la invectiva, está dirigida a un público entendido, capaz de captar el juego con los conceptos o las alusiones extratextuales. A este último punto hace también referencia Llera, señalando que la invectiva tiene un carácter más perecedero que la sátira. Puede objetarse a esto que, aunque la sátira no tenga el valor furioso de la invectiva, sí que cuenta con notables referentes extratextuales, tomando su propia palabra, cuya existencia da lugar a una necesidad de comprensión por parte del lector para desentrañar el significado pleno de la composición. Esto implica que con el paso del tiempo y la consiguiente pérdida del contexto el lector (que en este caso debe ser diferenciado del receptor) se verá ante una obra que no puede comprender, pues el código contextual no es compartido. Por ello, se puede afirmar que tanto la invectiva como la sátira son géneros que dependen de unas circunstancias concretas, lo que les otorga (en un primer momento), cierta tendencia a perderse, incluso en aquellas composiciones que toman un tópico como base –con objeción de algunos trabajos–, pues las ideas preconcebidas también se adecúan al contexto. Es esto último lo que motiva que a título personal se destaque el valor histórico de la sátira como importante fuente para la comprensión de rencillas políticas o personales en un momento determinado.

Esta última consideración debe cargarse de matices ya que existen razones más que señaladas para indicar que la sátira no es una informadora fiable. No son otros que la libertad creadora y el peligro para el autor, factores de gran variabilidad en dependencia de la sociedad analizada. Esto incide directamente en las posibilidades de creación de los autores, pero en mayor medida en un género basado en la burla, pudiendo alcanzar a gobiernos o personajes reconocidos en especial. Así, no pocos son los autores encarcelados o ejecutados por la creación de un poema satírico. En el caso del mundo árabe, al-Farazdaq, uno de los poetas más reconocidos fue hecho prisionero al dedicar una dura sátira a los gobernantes iraníes. Este mismo autor representa también otra de las razones por las cuales la poesía satírica como referente histórico se tambalea y es que dedicó a los omeyas casidas de alabanza absolutamente hiperbólicas y críticas

mordaces. Al depender de un mecenas, el autor habitualmente criticaba a quien el mecenas consideraba oportuno ocupando razones políticas o personales. A su vez, grandes poetas como al-Farazdaq y Garīr determinaron llevar a cabo críticas interpersonales por mandato y, durante 40 años, por placer, arrojándose mutuamente duras palabras. En este sentido la arbitrariedad de los poetas nos dificulta conocer su pensamiento, aunque sí nos detalla lo dicho popularmente sobre el personaje en cuestión. Otro de los rasgos por los cuales las composiciones en ocasiones pierden su valor histórico es su posicionamiento cercano a la ficción. Y es que no son pocos los autores que han decidido realizar una sátira de un personaje inexistente (sin con ello aludir a una persona real o a un estereotipo) con el único fin de hacer reír al público. Tomar un narrador ficticio es otro de los elementos más utilizados dentro del desarrollo de la sátira.

Sin embargo, pese a estas consideraciones que alejan la sátira de la realidad en ciertos aspectos, sí que se puede argumentar su importante composición realista, especialmente cuando se contempla su variante crítica, frente a otro tipo de sátiras que pretenden únicamente divertir al lector. Este punto, también controvertido, no es otro que el de la relación entre la sátira y la lucha política o la crítica social. No pocas son las sátiras, en cualquier época en que las encontremos que, en lugar de tomar un estereotipo, por ejemplo, o aludir a un personaje concreto, se ríen de situaciones que desean criticar. De esta manera, se sigue planteando la importancia del componente cómico en la sátira. Varrón es contrapuesto a Boecio, si atendemos al escrito de José Antonio Llera, como símbolos clásicos de la oposición entre el humor y la seriedad. Señala el autor que la mayoría de estudiosos afirman que la risa es un componente fundamental de la sátira, pero muchos textos serios pueden colarse dentro de esta categoría. Puede afirmarse por tanto que la satírica es una mirada particular, vinculada muchas veces a la única y revolucionaria lente del humor, aunque no es esta excluyente. Encontraremos seriedad en ocasiones y autores que aprovecharán el carácter revolucionario de la risa. Por tanto, puede considerarse –especialmente en el plano de la crítica– a la sátira como informador al que nos debemos aproximar con agudeza. Así, a través del estereotipo, del dibujo, de la caída, del insulto, nos adentraremos en el texto y en el mundo en que se desarrolló.

Todo lo dicho previamente pretende ser un acercamiento general al género de la sátira. Con el fin de estrechar el cerco en lo que respecta a Abū Bakr al-Ġazzār se explicarán tanto la tradición satírica árabe como el marco en el que el autor desarrolla sus escritos, retomando como justificación para ello lo dicho al comienzo y lo asegurado por Salvador Barberá Fraguas:

Puesto que la comprensión de la ironía requiere un conocimiento de las circunstancias en las que se produce la emisión, no nos será posible captar esa ironía cuando no contemos con una explicación contemporánea del contexto. (2005)

## El mundo de Aba Bakr al-Tazar: tradición y enmarque

Los datos para formar una biografía de Abū Bakr al-Ġazzār (s. XI-XII), dice Salvador Barberá Fraguas, solo pueden obtenerse actualmente partiendo de su propia obra y recurriendo a sus compiladores. De esta manera, presenta en su edición un amplio prólogo contemporáneo (elaborado por el propio Barberá Fraguas), y las traducciones de dos prólogos árabes: a las *muwaššahat* (moaxajas) del autor, por al-Ḥaṭīb, y el texto de Ibn Maṭrūḥ (que al ser un siglo posterior confirma su gran popularidad entre las gentes de la ciudad). Ambos dos presentan algunos datos que nos permiten averiguar más sobre el autor y sobre su tiempo.

Gracias a la información de los paratextos y a los datos que nos brinda Barberá Fraguas sabemos que parte de las poesías de Abū Bakr fueron censuradas en su publicación original y en sucesivas copias, ya retirando algunos versos o fragmentos, ya borrando poemas enteros. Ello se corresponde con el contexto de publicación ya que, en ocasiones, poemas báquicos u otras composiciones, como *gazales*, podían causar problemas al responsable o responsables de las obras. Cuando ha sido posible llevar a cabo esta clase de composiciones en el mundo árabe, sus autores debían pertenecer a un entorno muy próximo a la autoridad y, en ocasiones, no profesaban la religión islámica, lo que les brindaba algunas licencias (véase el caso de al-Aḥṭal). El resto de los autores no podía publicar esta clase de composiciones o romper ciertas normas métricas esenciales.

Abū Bakr, cuyo nombre completo era Abū Bakr Yaḥyá ibn Muḥammad al-Ġazzār as-Saraqstī, debió de nacer a mediados del siglo XI en una familia de carniceros lo suficientemente pudiente para poder costearle una educación. Al-Ġazzār se traduce como «el carnicero» y parece indicar que no contaba con deseos de vincularse a las antiguas ramas árabes, por lo que será increpado. Según sus propias poesías su padre y abuelo también habían sido carniceros, pero, pese a contar con algunas propiedades, los problemas de gestión de su padre derivaron en que tuviera pleitos en el pago de deudas e impuestos. Sus panegíricos en forma de casida nos ilustran con respecto a los gobernantes a los que estaba vinculado, por lo que sabemos que además de su oficio de carnicero y de su posición de terrateniente era escribano en la cancillería de los Banū Hud (concretamente con Yūsuf al-Mu'tamin). La forma de algunos poemas y este dato indican que contaba con un puesto de responsabilidad<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Suponemos que, al menos, hasta la caída de los Banū Hud, de los que se escribe en la *Gran Enciclopedia Aragonesa*:

Los Banu Hud fueron unos reyes protectores del arte y la cultura, y mantuvieron sus fronteras frente a los reinos cristianos, militarmente unas veces y otras mediante pactos, pagando parias (tributos) a estos reinos que pretendían salir de las montañas pirenaicas y ampliar su territorio hacia el sur. El mayor problema de la taifa de Zaragoza fue por su cohesión territorial interna, ya que al morir cada soberano dividía el reino entre sus hijos, los cuales se dedicaban a pelear entre ellos intentando recuperar el territorio y desgastándose frente a los reinos cristianos.

«El Reino taifa de Zaragoza», *Los Banu Hud* (G.E.A).

Al- Ġazzār viajó poco y al hacerlo no encontró sino desventuras, como así señalan sus poemas. Tenemos una curiosa composición en la que se lamenta de una terrible noche en el castillo de Buñuel:

Dios confunda al vil Buñuel.  
En él la tristeza aumenta y falta la alegría.  
Pasé allí una noche ¡Qué noche! (sic).  
Sus pulgas en torno mío de gozo saltaban,  
como si el lecho bajo mis flancos fuera una sartén,  
donde simientes de lino se estuvieran tostando. (p. 81<sup>2</sup>)

En otro poema se lamenta de sus cuitas en un viaje marítimo, pudiéndose sumar un tercero en el que afirma que ha tenido que salir con desagrado de Saraqusta en tres ocasiones. Acabó diciendo:

No deseo la vida, si es fuera de la patria,  
pues abandonarla aflige [siempre] a las gentes nobles. (p. XLVII)

Sabemos que la mayor parte de su producción poética se dio en un periodo de severa convalecencia del que afirma Barberá Fraguas: «la enfermedad le duró más de un año y quedó encanecido, con la cara hinchada e incapaz de abrir la mano mientras los médicos no lograban dar con la causa del mal, ni acertar en su tratamiento» (p. XLVIII). Seguiría escribiendo hasta 1110, momento en que Muḥammad ibn al-Ḥāḡḡ, expulsaba a los *hūdies* con la conveniencia de los habitantes de la ciudad. Estos últimos consideraban que el líder almorávide sería capaz de mantener a los cristianos alejados de la frontera e incluso aumentar el territorio de la taifa. Los almorávides aplicaron mayor severidad en el cumplimiento de los preceptos islámicos en comparación con sus predecesores en el dominio de Saraqusta, por lo que la poesía y la música se vieron severamente resentidas decayendo al tiempo que lo hacía la Aljafería, descrita por Ġazzār como «palacio de los placeres» (pp. CCLXX-CCLXXIX).

Destaca Jacinto Bosh Villá la importante influencia árabe en la lengua, costumbres, saberes y cultura hispanos. Señala que inicialmente los árabes no desarrollaron en gran medida las artes literarias, científicas o musicales al encontrarse inmersos en la conquista y defensa de las fronteras. Es con cAbd al-Rahman III y, especialmente con, al-Ḥakam II con quienes el impulso de la cultura se da de manera notable. Córdoba, como ilustran múltiples expertos, se convirtió junto con Bagdad, El Cairo y Alepo en uno de los grandes epicentros del saber del mundo islámico. Se creó una gran biblioteca que, se estima, llegó a albergar 10.000 volúmenes junto con un taller de copia en el que un gran número de mujeres se dedicaban a repetir manuscritos traídos expresamente desde muy remotos puntos del mundo árabe. Señala Susana Calvo que «la importancia de la literatura en el siglo XI queda reflejada en la exaltación que hacen los poetas y secretarios cortesanos de las virtudes del cálamo, situándolo por encima de las espadas: “soy el eje en torno al que giran las dinastías, el instrumento de los logros de los reyes”» (2011). Las cortes –tanto califal como de taifas dependiendo del

---

<sup>2</sup> Tomando como referencia la edición de Barberá Fraguas, en esta nota y las siguientes.

momento— son lugares esenciales para el desarrollo de la cultura en puntos en que los poetas cuentan con mayores licencias, obligaciones de escribir panegíricos y un mecenazgo generoso. Inicialmente, el poder concentrado en el sur dio lugar a la concentración de artistas, como vemos imágenes que pretenden ilustrar el periodo. Es el caso del cuadro del reinado de cAbd al-Rahman III realizado por el romántico Dionisio Baixeras Verdager.

Sin embargo, con la subdivisión del territorio en los Reinos de taifas y el estallido de la *fitna*<sup>3</sup> los sabios se fueron dispersando al amparo de las diferentes familias que luchaban entre sí por los artistas presentes en sus cortes. Dice Susana Calvo:

Las cortes taifas del siglo XI proporcionaron de sí mismas una imagen hedonista y «humanística», donde la literatura y el arte, además de las ciencias, servían para consolidar el poder de los soberanos y otorgarles la legitimidad que les negaban los campos de batalla. La ostentación del lujo y del saber, la emulación de modelos califales y sus referentes orientales o la competencia artística y cultural entre los diferentes reinos compensaban la falta de estabilidad política y territorial de unos poderes que pagaban parias a Alfonso VI a cambio de mantener la paz en las fronteras.

*El arte de los reinos taifas: tradición y ruptura* (2011)

Estas circunstancias, tratadas según Calvo entre los creadores de la época, dieron lugar a que Abū Bakr con sus panegíricos a los gobernantes del momento se hiciera un hueco como poeta de la corte, deseosa de atraer autores que alabaran sus virtudes para mayor gloria de sí misma. Esto repercute directamente en la poesía satírica cuyas más importantes muestras tienen que ver con una disputa acontecida a causa de un supuesto error en la primera casida de alabanza de Abū Bakr reflejada en el *Dīwān* editado por Barberá Fraguas. La mayor parte de los poemas del autor se centran en las circunstancias de la corte, no siendo excepción de ello los satíricos.

Es en este lugar donde los poetas, como ya se ha señalado, pueden contar con algunas licencias en el plano temático y, en algunas ocasiones, métrico. Esto permite que al-Ġazzār trate determinados asuntos prohibidos que sus compiladores y copistas deberán censurar y que innove en la creación de poemas estróficos. Sin embargo, en otros ámbitos, la corte seguirá el ritmo marcado por las pautas sentadas en el siglo VIII en cuanto a estructura, temática y métrica. Especialmente, en la composición de casidas de alabanza o poemas fúnebres. La tradición literaria arábica cuenta con un extenso periodo del cual conservamos muy pocos textos conocido como *Época preislámica* o *aš-šiĠir al-ġahilīya* (traducido como *poesía de los ignorantes*, por no conocer sus autores la verdadera religión según las consideraciones de ciertos teóricos). Existe la sátira (*hiġā*) en los pueblos semíticos siendo adoptada posteriormente por las tribus árabes de la *Época preislámica*. En ambos pueblos la sátira cuenta con unos rasgos característicos, algunos de los cuales se perpetuarán en la poesía de Abū Bakr. Estas grandes tribus, en momentos en que se enfrentaban entre sí contaban con un miembro

---

<sup>3</sup> Se puede traducir como «estado de caos», hace referencia al conflicto civil acontecido en Al-Andalus a partir del asesinato del hijo de Almanzor y que supuso una crisis en el Califato de Córdoba.



que creara casidas de alabanza para el grupo, ensalzando los valores del conjunto, o poesías satíricas que denigraran a la tribu contraria. No es extraño encontrar una poesía dedicada al común en un tiempo en que la supervivencia depende de la cohesión del grupo<sup>4</sup>. Estas casidas eran de composición métrica más libre que las presentes en los tiempos del autor en cuestión ya que en el siglo VIII proliferarán una serie de antólogos que sentarán las bases de la métrica árabe y del árabe clásico como lengua de cultura. Ellos recogieron las poesías del periodo Preislámico convirtiéndolo en el referente de las letras árabes hasta el siglo XX. Toda innovación entre ambos siglos resulta extraordinaria, dado el encorsetamiento al que se somete a las formas artísticas. Por otro lado, se puede decir que idealiza la vida del beduino hasta tal punto que en época de Ġazzār, su rival por excelencia destacará su superioridad al provenir su sangre de una gloriosa tribu.

En Ġazzār encontramos no una crítica grupal con fines bélicos sino una acusación individualizada con fines lúdicos, de defensa e, igualmente, de ofensa. El modelo de crítica personal se da en los grandes autores satíricos de la tradición árabe, todos ellos de la primera mitad del siglo VIII: al-Aḥṭal, al-Farazdaq y Garīr. Esta serie de críticas individuales se convirtió en un auténtico espectáculo dentro del mundo árabe pues, a falta de otro entretenimiento, dos poetas ante un grupo nutrido de personas se lanzaban improperios satíricos dirigidos a sus respectivos mecenas. Tal era el entusiasmo que los poetas tenían grupos de seguidores quienes, en ocasiones, llegaban a las manos en mitad del duelo. Algunos autores señalan este espectáculo como primera manifestación parateatral del mundo árabe, aunque este punto es muy discutido. Sin embargo, el residuo clásico de la importancia del beduino inunda tanto el pensamiento de Ġazzār como su concepción poética.

Tales cuestiones explican la situación, temática y métrica que puede encontrarse en la poesía satírica de Ġazzār. Posteriormente, como señala Arturo Prats Oliván, la poesía satírica árabe encuentra en las *maqāmāt* otra forma de expresión en el plano de la prosa rimada. Ash-Shamir añade que «La sátira (*hichá*), género igualmente clásico, abrevia cada vez más su esquema habitual para acabar, cargada de violencia y agresividad, convertida en epigrama».<sup>5</sup>

### El Ġazzār satírico

Abū Bakr al-Ġazzār cuenta con siete poemas estróficos (con los motivos del *ġazal*<sup>6</sup>), doce fragmentos de muy diversa temática, quince poemas de mayor extensión y que también abordan temas diferenciados, a las que hemos de sumar una treintena de composiciones que se enmarcan en la disputa con ‘Alī, principal fuente de la poesía satírica del autor.

---

<sup>4</sup> En este sentido, y en lo que respecta a la cohesión de la horda y su cultura, resultan de gran interés los estudios y reflexiones de Juan Luís Arsuaga, Noah Yuval Harari y Luís Beltrán Almería.

<sup>5</sup> E. T. Ben ash-Shamir, «Panegírico y sátira», *Litoral*, 1983-1984.

<sup>6</sup> Poesía amorosa inmersa en la literatura árabe cuyo término identificativo se traduce como *gacela*.

La fuente de este conflicto tiene que ver con el siguiente verso de la casida compuesta al ḥalīfa Zuhayr en metro kāmīl con motivo de su boda: «Ningún oído, antes de esta boda, escuchó hablar de una paloma llevada en cortejo nupcial a un águila de alas sutiles» (p. 9-13). A este verso alude Abū l-Ḥasan ‘Alī ibn ‘Abdillāh al-Burġī unos días más tarde realizando una corrección de concordancia, pues, teniendo en cuenta que el águila es femenino en árabe no puede caracterizarse con un masculino. A esto contesta Abū Bakr con una extensa casida titulada *Los filos te hacen ver la agudeza de los sables* (p. 14-21). Comienza esta composición con una primera parte dedicada a señalar la juventud de ‘Alī, hablando de la inexperiencia. A continuación, explica cómo el dinero se convierte en garante de deseos de tal manera que alude claramente al nivel económico del crítico quien, según se deja entrever, se preocupa en acumular caudales.<sup>7</sup> Parece señalar que ‘Alī, ensalzado por sus riquezas, carece de virtudes más consideradas antaño: el corazón y la lengua. Citará además a Abu Tāmmam, sin aludirlo, pues según la tradición árabe no era necesario señalar al autor de versos citados. El público reconocedor del origen de estas estrofas no lo consideraba una forma de plagio, al contrario, suponían tales citas un ensalce del bagaje cultural del poeta. Sin embargo, pese a todas estas referencias, en ningún momento ocupa una posición dirigida a ‘Alī, sino que cuenta tales cosas como si derramara cuestiones sapienciales a un público presente. A este último recomienda evitar las malas compañías, punto que le sirve para comenzar a hablar de lo acontecido con el crítico. Introduce entonces estos versos: «Quiero conservar la amistad de mi amigo, aunque me es esquivo, [...] no tomaré venganza del crimen cometido por él» (p.15). Tales afirmaciones indicarían en principio que la sátira de Abū Bakr se encuentra dentro del rango de aquellas que ofrecen un afilado consejo y una oferta de reconciliación. Dice: «no conserva su amistad el que no hace reproches» (p.15), antes de dirigirse directamente a ‘Alī de nuevo. Probablemente se trate más bien de un ejercicio irónico y no de una oferta real de paz. Señala primero cómo él mismo ha sido un buen amigo y cómo la crítica pública de ‘Alī ha supuesto la difusión de una falacia. Tras ello, de nuevo, deja de dirigirse al destinatario de la sátira para arrojar sus palabras a un público imaginario, cuestión con la que el autor juega durante el desarrollo de toda la composición. Habla de la falsedad de ‘Alī, de su soberbia, alternando citas sentenciosas, parodias de versos clásicos y referencias soeces (p.18, n. 7). Todo lo dicho se articula como prelude para llegar al *quid* de la cuestión, algo frecuente en las maneras árabes. Al fin menciona al águila señalando que no ha incurrido en un error. Para demostrar lo dicho acude a un beduino referente, de gran importancia esta figura –como previamente se ha mencionado– en la cultura árabe: an-Un’mān. Vuelve tras esto a criticar al destinatario instándolo a contestar con iguales argumentos bajo la calificación de ignorante. Termina diciendo:

Sembraste y eso cosechaste. No reproches  
ni pienses que te denigro.

---

<sup>7</sup> La crítica al avaro cuenta con una larga tradición en la literatura árabe. En esta cultura, se trata de una acusación muy ofensiva.

Aproximación a la poesía satírica de Abū Bakr al-Ġazzār, el poeta de la Aljafería: Biografía,  
historia y motivos humorísticos

Si el engreimiento te llevó a hablar con pasión  
no te opongas al que contra ello lucha.  
Sí, solo te reprendo por tu culpa sobre la que  
establezco mi excusa. ¿Estás tú arrepentido?

p. 20

Aparece en este poema la primera mención a los oficios, cuestión banal en la literatura elevada del momento, pero recurrente en la poética satírica de Ġazzār. Tales vituperios debían correr entre amigos y conocidos, aun entre personas más distanciadas o entre los humildes como lo harían después las composiciones en el Siglo de Oro por lo que estos poemas podían alcanzar gran fama. El conflicto entre Ġazzār y ‘Ali no termina aquí. Según el propio Ġazzār narra, un amigo común los reúne con el fin de que ambos entierren las hachas de guerra. Parecen acordar que su amistad florecerá de nuevo más poco después ‘Ali le dedicará un duro poema en el que señala entre otras cosas que no es su igual (al carecer de linaje), destaca sus propias cualidades positivas y retoma el asunto del águila para terminar diciendo: «Toma esta composición pues consuela a los hombres, oh, reprochador, hijo de ramera incircuncisa» (p.26).

A partir de entonces Ġazzār trata a su rival como «el pellejero» haciendo referencia a su supuesto oficio. En hasta siete composiciones de metros *basīṭ*, *ṭawīl*, *mutaqārib* o *ḥafīf* alude a su ignorancia de manera breve pero intensa sin mencionar su nombre hasta un segundo encuentro que tendrá lugar entre ambos autores. En tal momento y en metro *wāfir* dirá:

Cuando nos reunimos  
con la recriminación y repugnancia mutuas,  
su ojo me mostró  
señales de odio.  
Le dije sintiendo el sofoco,  
por su compañía en alma y cuerpo:  
Te saludo Abū l-Ḥasan,  
contento,  
con un saludo con la *mīm*  
sobre tus sienes, cambiada en *ḥā*. (p.29)

Estos últimos versos según se apunta suponen un juego lingüístico entre *salām*, como fórmula de saludo, y *sulāḥ*, traducido como «excrementos». De manera irónica, tras este saludo pregunta por el malestar de ‘Ali recalcando de nuevo que es él quien ha cometido traición para con su amistad. Furioso, el crítico responderá acusándolo de haberlo insultado gravemente, a él, persona de rango superior. Ġazzār contesta afirmando que no tiene un émulo, una estirpe a la que citar sino que él mismo se ha ganado –a mayor honra– el honor de ser citado. Este motivo no aparecerá tan solo aquí pues lo reiterará en su poesía poniendo de relieve las hazañas logradas por uno mismo frente a lo conseguido a través del linaje (algo novedoso en el mundo árabe). Tal afirmación desencadena la ira de ‘Ali quien duramente responde en claro tono invectivo:

Oh, tú que te criaste del mondongo y desayunaste sangre de alimañas, toma los machos cabríos,  
tus amigos, que crecieron entre el relleno de los intestinos y sangre de las venas yugulares,  
suciedades y porquerías, las plagas del día y de la noche, compañeros de perros y lugar donde se

posan las moscas. Vuestro discurso es el de un enajenado y vuestra loa es una ventosidad. Os inclináis sobre los tajos, como los obispos sobre los ídolos. Sois fuertes de cabeza, débiles de alma. He hablado razón, y la verdad es ancha y frecuentada. ¿Tiene algún hombre forma de eludir la razón? (p.31)

De nuevo, el linaje es un asunto recurrente, tanto como lo relacionado con el oficio. En este caso se alude al oficio de carnicero y al bajo linaje de Ġazzār del que daría pronto muestras de enorgullecimiento frente a otros poetas, que preferían ocultar sus orígenes<sup>8</sup>. A esto Ġazzār responde que, vistas semejantes afirmaciones, tiene ya licencia para ofenderlo con duras palabras. Así pues, viendo las constantes referencias de ‘Ali a su linaje, pregunta de dónde procede añadiendo «¿Quién te engendró que tan bien te educó?» (p. 31) de manera absolutamente irónica. A esto responde ‘Ali que es hijo de ‘Abdallāh al-Burġī. Ataca, de nuevo, Ġazzār con un texto satírico. En él, admite sorpresa ya que conoce de primera mano la lamentable situación de ‘Abdallāh al-Burġī –relatada con todo lujo de detalles–. Hace notables referencias en su descripción a elementos del mercado vinculando a ‘Ali con lo que él considera más bajo. Dispone elementos mundanos para nada frecuentes en la poesía precedente: las moscas, la cal, la piel de un dátil, la harina, un tronco de palmera hueco. Esto último sorprenderá notablemente dado que, como ya se ha dicho, Ġazzār salió en pocas ocasiones de Saraqusta y nada indica que viajara a Oriente. Esta referencia a los dátiles y a la palmera se explica porque a menudo los autores andalusíes repetían motivos de la poesía árabe clásica propios de las casidas que narraban historias de beduinos en la época preislámica. Por tal razón se encuentran elementos que muy difícilmente el autor hubiera contemplado nunca. Termina el texto con una seria afirmación: «A menudo el humilde es exaltado y el soberbio rebajado» (p. 32), dicho de gran importancia pues se encuentra en los libros de las tres religiones monoteístas y en múltiples obras tanto en Oriente como en Occidente hasta tal punto que daría para un ingente y pormenorizado estudio. Sigue aludiendo Ġazzār a los elementos comunes en un realce de la importancia de lo banal para terminar con una composición también en metro raġaz que establece una escala de oficios comenzando por el mondonguero y terminando por, en el orden indicado: «el pellejero, después los perros abundantes en número y las moscas» (p. 33). Juega así el autor con los elementos más comunes en oposición a lo esperado en poesía para injuriar en un tono invectivo a su rival. Para confirmar la dedicación de la estirpe de la que proviene ‘Ali se remarca en estos veros: «Vosotros sois tanto en lo difícil como en lo fácil viles y cobardes. Confundís la avaricia con el comercio. Vuestros hombres parecen mujeres y vuestra riqueza, pobreza» (p. 34). ‘Ali argumentará que los carniceros son visitados por obligación mientras que los nobles charlan con los suyos hombro a hombro, por placer. A continuación, Ġazzār resume con una máxima su propia visión poética «El desprecio de las gentes hacia los carniceros se debe solo a que las pasiones se interponen entre ellas y la mirada realista en las cosas excelsas y menudas» (p. 34).

El próximo poema satírico parodiará las notorias composiciones y enseñanzas tradicionales que ilustran sobre las batallas de las grandes tribus árabes. Esta clase de

---

<sup>8</sup> Tal fue el caso de Baššān ibn Burd, poeta que se inventó que procedía un linaje iraní de gran relevancia.

escritos repetidos una y otra vez son una de las claves de la literatura árabe y por tanto su parodia resulta novedosa a la par que arriesgada, solo posible para Ġazzār con la protección de los Banū Hud. Ensalzará así su propia figura para finalizar asumiendo que el género del águila, femenino en su gramática, se torna masculino en su actitud lo que justifica el uso que Ġazzār realiza en la primera casida. Cita para justificarse a al-Aḥṭal, Abū Nuwās, Tamīm y al-Ḥasan. Como puede verse, el fallo advertido por ‘Alī era tal. Ġazzār finaliza con una declaración que, según sus propias palabras, cubre a ‘Alī de vergüenza frente a los suyos y a sí mismo de gloria demostrando sus razones. Pese a que el discurso se manifestaba serio, sorprenderá al lector con una sátira muy cercana a los rasgos de la invectiva. Esta describe en metro *ṭawīl* y con lujoso detalle un supuesto remedio para sanar la ignorancia compuesto por las más absolutas inmundicias. Retoma así uno de los grandes tópicos literarios para arrojarlo a su rival. A su vez se juega con una concepción generalizada que se ha extendido hasta la actualidad y es la consideración de que existe una relación inversamente proporcional entre la cura y su gusto. De gran perpetuidad, la presencia del unguento o la poción son frecuentes en la literatura, aunque no de esta forma. Es quizá esta sátira la más vulgar de las escritas por el autor. Sigue una gran casida de réplica cuyo valor humorístico ha sido omitido por el propio editor por lo que resiste tan solo la contraargumentación más seria frente a ‘Alī que, claramente, es dibujado como el gran derrotado de la «contienda».

No fue ‘Alī el único receptor de sus sátiras. También respondió a Abū l-Faḍl ibn Ḥasdāy quien le increpó con el siguiente verso «Dejaste la poesía por tu escaso acierto y volviste a ocuparte de la carnicería» (p. 64). A lo que Abū Bakr responde con una sátira que eleva el oficio de carnicero al rango de las grandes tribus árabes alguna de las cuales incluso lo ha reconocido: no otras que las del Perro y el Gato, nombres de tribu con probable uso irónico. Afirma de la poesía que «Ha venido a ser el ornamento de proxenetas y bufones»<sup>9</sup> (p. 67), a la par que se señalar como talento natural del propio autor. Pese a la satirización se realiza a sí mismo una desmesurada alabanza, algo poco frecuente. Sabemos que lo escribió convaleciente pues disculpa sus errores con su estado de salud. Escribió otra casida pidiendo auxilio al propio Abū l-Faḍl justificando sus palabras. Intercambia posteriormente con él otra composición cómica.

Por mi vida, acertaste en la articulación de la poesía.<sup>10</sup>  
La hiciste espontáneamente y mellaste en la muesa.  
Te haré gracia de una piel de alabanza para que la vistas.  
Requiere una vez ser depilada, y a veces, tonsurada.  
Se pueden conseguir cosas de unos con suave amabilidad,  
y, de otros, en sustitución suya, con una pescozada. (Abū l-Faḍl ibn Ḥasdāy p.69)

Responde Abū Bakr:

Tengo una vela de bordado de alabanza.  
¿Cómo no veo que escatimas la tela,  
como si no me hubieras escrito con franqueza,  
sin enigma ni alegoría en lo que trazaste?

<sup>9</sup> Con esta cita se alude a la mala situación de los poetas, tópico muy presente en la tradición literaria.

<sup>10</sup> Barberá Fraguas señala que es una alusión al oficio de carnicero.

Aproximación a la poesía satírica de Abū Bakr al-Ġazzār, el poeta de la Aljafería: Biografía, historia y motivos humorísticos

Te haré gracia de una piel de alabanza para que la vistas.  
Requiere una vez ser depilada, y a veces, tonsurada.  
Se pueden conseguir cosas de unos con suave amabilidad,  
y, de otros, en sustitución suya, con una pescozada. (p.70)

Un estudio próximo al asunto de la comicidad sin atribuirle a un género concreto acudiría a la discusión sobre si algunos otros poemas del autor pueden, sin llegar a ser sátiras en sí mismos, contener una carga irónica o humorística. Tal es el caso de la crítica al compositor de un mensaje deficiente o de la crítica a quien regatea a un médico (visto su problema de salud). No obstante, se analizan así los poemas que en mayor medida pueden ajustarse a las peticiones del género de la sátira haciendo gala de un humor claro que alterna entre la elocuencia y la vulgaridad.

Para la comprensión de esta composición es necesario tener en cuenta unas consideraciones realizadas por el propio Barberá, y es que entender el humor o la ironía de estas poesías supone una gran dificultad pues se concebía que la sátira más esplendida era aquella que suscitaba la hilaridad en una gran parte del público. Al desconocer los códigos compartidos entre poeta y lector, nos hallamos huérfanos en la plena comprensión de estos textos. Por tanto, procede a realizar una serie de aclaraciones fundamentales. Uno de los recursos que Abū Bakr desarrolla en mayor medida tiene que ver con el juego de la contradicción, dar la vuelta a las tornas –en un uso carnavalesco de la expresión– como muestra de humor. Esto es conocido como *tahakkum*. Ejemplo de ello es el continuo ensalce de un oficio tan mal considerado como era el de carnicero. Así, parodiará un poema épico de Tāmmam convirtiendo al carnicero en un héroe. Traslada continuamente la seriedad a la broma, introduciendo vulgaridades asociadas socialmente al pueblo llano en momentos serios mientras que manifiesta un lenguaje elevado al hablar del oficio de carnicero. Las referencias vulgares, que tanto llaman la atención en la obra de Abū Bakr son comunes en la literatura árabe, así encontramos muestras en al-Ġāhiz, Ibn Šuhayd. Es a su vez un recurso fácil para atraer la risa del oyente y una carta blanca desde el punto de vista métrico. Por otro lado, el enfrentamiento con ‘Alī resulta feroz en el sentido de que los argumentos puestos en boca de este son inmediatamente refutados por Ġazzār, quien no deja apenas espacio a su contrincante. La resolución del problema en primera instancia se pacta mediante un tratado con el gremio de ‘Alī, que acepta sin necesidad de argumento alguno y que conlleva la rendición eterna. Este extraño final, sumado al carácter estereotipado de la situación lleva al lógico cuestionamiento de la misma. Sabemos que el rival es un personaje real. Se recogen algunos datos en el prólogo de Barberá que sostienen que tenía una esmerada educación; se trataba de alguien de cultura bien relacionado y no un pellejero vinculado al mercado como señala Bakr. La mención de su padre y abuelo en el nombre indican que tendrían tales personajes alguna consideración. Se suma la información del topónimo al-Burġī, esto es, de Borja. Moriría según los datos en torno al 1145.

La narración por parte de Abū Bakr seguramente no sea fiel si se contempla con atención el final. Sin embargo, no es seguro dar un siguiente paso señalando que «el

pellejero» es un personaje estereotípico y el completo enfrentamiento se trata de una historia meramente cómica.

## **Conclusiones**

Abū Bakr Yaḥyá ibn Muḥammad al-Ġazzār as-Saraqustī desarrolla la faceta crítica de la sátira desplegando su gran sentido del humor. La finalidad de sus sátiras sigue en dependencia de la veracidad de las mismas. Su fin sería en parte lúdico en caso de que se tratara de un estereotipo descriptivo; humillaría a su adversario en caso de que la disputa fuera real. Sin embargo, en cualquier caso, se trata de una serie de poemas que cuentan con una variante crítica. Como se ha visto, Abū Bakr aborrece el posicionamiento por estirpe frente a los méritos propios, cuestión que podemos relacionar con su propia situación vital. Por otro lado, y apoyándonos en sus sátiras, no comparte el desprecio por las cuestiones banales y oficios mundanales. Esto explica la notable presencia de refranes populares, cuya sabiduría el autor legitima. El poeta en algunas epístolas reconoce su cercanía a las creencias basadas en el talento natural y, en consecuencia, a la figura del beduino como gran maestro, de presencia constante en la literatura clásica árabe. Abū Bakr al-Ġazzār, en su enfrentamiento con ‘Alī, desarrolla una línea satírica de larga tradición literaria: el enfrentamiento de autor. Este modelo literario se seguirá desarrollando posteriormente hasta trasladarse al ámbito de la prensa y redes sociales. Podemos señalar que en el caso del autor, encontramos una fusión de la poesía satírica tradicional y sus símbolos, con fórmulas de pensamiento diferenciadas a causa de su propia situación vital y del desarrollo de la poesía andalusí en el periodo de esplendor de la taifa de Saraqusta.

## Bibliografía

- Aguilar, Maravilla Aguilar. «La literatura árabe en Al-Andalus: cuestiones conceptuales, periodización y corpus actualizado (1ª parte, poesía).» *Revista de filología de la Universidad de la Laguna XX* (2002): 9-24.
- Al-Ġazzār, Abū Bakr. *Dīwān* (ed. Salvador Barberá Fraguas). Editorial Larumbe: Zaragoza, 2005.
- Ash-Shamir, E. Terés Ben. «Poesía arábigo-andaluza: panegírico y sátira.» *Litoral CXXXIX-CXLI* (1983-1984): 40-49.
- Bernal, Desiré López. «Actas de los simposios de la Sociedad Española de Estudios Árabes.» *Humor en la literatura árabe medieval (de Oriente a Al-Andalus)*. Granada, 2015. 171-182.
- Calvo, Susana. «El arte de los reinos taifas: tradición y ruptura.» *Anales de Historia del Arte II* (2011): 69-92.
- Carrasco, Antonio Gil de. «Actas del segundo congreso ibero-asiático de hispanistas.» *La poesía andalusí*. Kioto, 2013. 175-184.
- Gogazeh, Ziyad. «Problemas culturales y lingüísticos en la traducción de refranes del árabe al español y viceversa.» *Paremia XIV* (2005): 61-70.
- Guatas, Manuel García. «La historia las leyendas del Aragón medieval y la Aljafería en el teatro y la pintura del siglo XIX.» *Antigrama XVIII* (2003): 505-526.
- Lasala, Juan A. Souto. «El califato de Córdoba. La taifa de Zaragoza. Los almorávides.» *Católico, Institución Fernando el. Historia de Aragón I. Generalidades*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1989. 125-136.
- Llera, José Antonio. «Prolegómenos para una teoría de la sátira.» *Tropelías: Revista de teoría de la literatura y literatura comparad IX* (1998-1999): 281-293.
- Mata, María Jesús Rubiera. *Literatura hispanoárabe*. Alicante: Universidad de Alicante, 2004.
- Oliván, Arturo Prats. «La sátira y la invectiva en el diwan de R. Šelomó bar Reubén Bonafed.» *Sefarad. Revista de Estudios Hebraicos, Sefardíes y de Oriente Próximo* (2006): 69-88.
- Reina, Manuel Francisco. *Antología de la poesía andalusí*. Madrid: Edaf, 2007.
- Rodríguez, Pilar Vega. «La humorada antes de Campoamor.» *Espéculo* (2013): 53-67.
- Valencia, María Luisa Rodríguez. *Antología y estudio de sátiras menipeas novohispanas del siglo XVIII*. Salamanca: Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca, 2012.
- Vilá, Jacinto Bosh. «El reino de taifas de Zaragoza: algunos aspectos de la cultura árabe en el Valle del Ebro.» *Cuadernos de historia Gerónimo Zurita X* (1960): 7-67.



Aproximación a la poesía satírica de Abū Bakr al-Ġazzār, el poeta de la Aljafería: Biografía, historia y motivos humorísticos

Vilchez, José Miguel Puerta. «Estéticas de la luz, el tiempo y la apariencia en la arquitectura aúlica andalusí.» Vilchez, José Miguel Puerta. La Aljafería y el Arte del Islam Occidental en el siglo XI. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2004. 135-176.