

EL TEMA AMOROSO EN LA POESÍA FLAMENCA¹

Hana Iridiani

Universidad Palacký de Olomouc
República Checa
hana.iridiani@email.cz

Resumen. El estudio se enfoca en el temario amoroso flamenco, intentando detectar un sistema de filosofía amorosa dentro de la poesía flamenca, comparándolo en ocasiones con el antiguo concepto del amor cortés. Los aspectos básicos del temario amoroso flamenco son la intensidad del sentimiento amoroso, los aspectos oscuros del amor, el erotismo flamenco y el control social.

Palabras clave. Poesía flamenca. Poesía popular. Amor cortés. Amor. Poesía amorosa. Erotismo flamenco.

Abstract. The Topic of Love in Flamenco Poetry. The study is dedicated to the topic of love in flamenco poetry, trying to describe a system of love philosophy in flamenco poetry and comparing it with the concept of courtly love. The basic aspects of love topics in flamenco poetry are the dark aspects of love, the intensity of love, flamenco erotism and social control.

Keywords. Flamenco poetry. Popular poetry. Courtly love. Love. Love poetry. Flamenco erotism.

¹ El artículo ha sido creado gracias al apoyo del Ministerio de Educación y Deporte de la República Checa, subvención IGA_FF_2016_050, proyecto: *Lenguas y literaturas románicas en el diálogo transcontinental*.

1. El pensamiento de amor en la poesía árabe e hispanoárabe

El concepto del amor cortés se origina en la sociedad árabe preislámica y se desarrolla en el mundo árabe oriental durante los siglos VII y VIII cuando las condiciones sociales le permiten profundizar y establecerse en la poesía y en el pensamiento de entonces. El desarrollo del ideal cortés culmina en el siglo IX cuando aparece la obra de Ibn Dawud al-Isfahani, en la que observamos resumidos los principios de la ética cortés: el amor se iguala y se demuestra con la obediencia a la dama, el amante actúa de manera sumisa y dócil, la capacidad de callarse y mantener el amor en secreto es una virtud necesaria. Este pensamiento de amor se introduce en Al-Ándalus en la época desde el siglo IX hasta el XV. Puesto que la sociedad andaluza concede a las mujeres una condición bastante libre e independiente, la moral y la estética del amor cortés se difunden con facilidad, mientras que en el mundo árabe oriental se está imponiendo el Islam ortodoxo y la figura de la mujer se va retrayendo.

Podemos hablar del resurgimiento de la libertad de la mujer en Al-Ándalus; la mujer juega un rol importante en la vida cultural como cantora e instrumentista y también como poetisa. Álvaro Galmés menciona a una pléyade de autoras, poetisas andalusíes que en su época desarrollan el tema de esta estética y ética amorosa y gozan de reconocimiento de la sociedad²; de manera parecida, Manuela Cortés menciona a algunas poetisas andalusíes³ y comenta:

Asimismo, los poemas de algunas poetisas andalusíes debían ser del gusto de las gentes de la época, ya que tratados de música como el *Kunnaš al-Ha'ik* recogen en su repertorio algunas *muwaššahat* de las mismas. La fuerza de las [sic] transmisión oral ha hecho que estas canciones se hayan conservado hasta ahora a pesar de la diáspora de los andalusíes, pudiéndolas escuchar en los actuales repertorios clásicos de música andalusí-magrebí conservados en el Magreb. (Cortés García, 1996: 201).

Tomando en consideración estas circunstancias socioculturales, vemos que Al-Ándalus presenta un terreno perfecto para el arraigo del novedoso concepto de amor.

Podemos observar que la idea del amor cortés se desarrolla en Al-Ándalus en la forma del zéjel (un género árabe-andaluz) que se arraiga en la primitiva lírica española. Destaca por su peculiar estructura formal (la combinación del estribillo, el trístico monorrímo y la vuelta). Es una forma sencilla, destinada para ser cantada que se difunde con rapidez por el mundo románico (a partir del siglo XI): en Provenza y en el norte de Francia (siglos XI–XIII), en las canciones trovadorescas, en la lírica galaico-lusitana, castellana e italiana (Menéndez Pidal, 1946). De ahí que la forma, el concepto y el pensamiento que transmite el zéjel influyan en la poesía trovadoresca, la provenzal y la medieval española.

² Álvaro Galmés menciona a Muhja, Umm al-Hana, Umm al-Kiram, Umm al-Ala de Guadalajara, al Abbadiya, Buzayna (Galmés, 1996: 15).

³ Qamar al-Bagdadiyya (s. IX), Uns al-Qulub (s. X), la esclava Hind (s. X) (Cortés García, 1996: 200).

Uno de los motivos más relevantes de la lírica cortés es *la superioridad de la mujer amada*: el amante de la mujer se presenta como resignado y sumiso y la mujer actúa como la determinante de la vida de su amante. La dama aparece descrita como la reina, la dueña, soberana, tratada y admirada como diosa: *Oh, tú, que haces sangrar sin verter sangre, / que al hombre libre [...] le conviertes en esclavo [...]. / Tú eres Señor, esclavo yo*⁴ (el poeta andalusí Ibn Abd Rabbihi) (Galmés, 1996: 19)⁵. *¡Ay, con ser fugitiva, tu imagen es más accesible que tú, más benévola y mejor cumplidora de promesas!* (el poeta sevillano Ben Al-Sabuni) (García Gómez, 1946: 100).

La “obediencia” y la “actitud sumisa” (también designadas como *el servicio amoroso*) se perciben como prueba de amor. Menéndez Pidal comenta que el servicio a la dama en la relación amorosa se asemeja al vasallaje (Menéndez Pidal, 1946). Para algunos estudiosos y poetas, el amor equivale a humillación, como señala el teólogo ibn Qayyim al-Jawziyya: «el amor se funda en la humillación [...]. No se debe considerar tampoco esta humillación como imperfección o defecto, sino que debe considerarse como un honor» (Galmés, 1996: 20). Siguen algunos ejemplos de este rasgo que encontramos en la poesía hispanoárabe:

Si ella me exige la muerte yo me mataré (Ibn Abd Rabbihi). (Galmés, 1996: 23)

Mi humillación me gusta, mis ansias, mi tortura (moaxaja).
(Carrillo Alonso, 1988: 134)

La idea de sentir placer en el sufrimiento amoroso se origina en el siglo IX en la poesía iraquí: «Ciertamente tiene el amor dos condiciones: el placer y el sufrimiento» (Galmés, 1996: 24) y se desarrolla más tarde también en la poesía andalusí y en la trovadoresca, p. ej.: *Tan suavemente me mató [...]* (Cercamón, un poeta occitano) (Menéndez Pidal, 1946: 55). La aceptación resignada, el apasionamiento y la ambivalencia caracterizan al sufrimiento gozoso: *¡Por Dios este amor es más ardiente que la brasa! / Cuanto más amargo es, me resulta más dulce* (Ibn Quzman, el poeta andalusí) (Galmés, 1996: 25). *Cuando el dolor se prolonga, cuando la vigilia se apodera de mis párpados, mi propio sufrir me sirve de descanso* (el poeta granadino Ben Mutarrif) (García Gómez, 1946: 147). El sufrimiento se percibe como una virtud.

El “amor sin recompensa” es un concepto que hallamos también en la literatura latina, donde obtiene un matiz frívolo y material (p. ej. a la dama se le deja ganar el juego, se le ata la sandalia al pie) (Menéndez Pidal, 1946) que contrasta con el tratamiento de la amada más profundo o incluso espiritual que encontramos en la poesía árabe, andalusí y más tarde en la provenzal: el amante se entrega a la dama por completo, sea su amor correspondido o no:

Quiero a quien me harta de desdén / cual si yo fuera un pedernal [...] / Por más

⁴ Es el hábito de los poetas árabes designar con el género masculino a las figuras femeninas.

⁵ Menéndez Pidal observa que este tratamiento de la mujer se encuentra también en la poesía trovadoresca y provenzal, p. ej. en la obra de Guillermo IX (Menéndez Pidal, 1946).

que pido por su amor, / se lo daría y mucho más (Ben Quzmán) (Carrillo Alonso, 1988: 135).

El amor puro o platónico es otro rasgo de la lírica cortés. Se compara con el amor divino, liberado de las debilidades carnales; la consumación del deseo sexual se ve como un pecado que un amante debería evitar y su más alta finalidad debería ser la unión espiritual con la amada:

Aunque estaba pronta a entregarse, me abstuve de ella, y no obedecí la tentación que me ofrecía Satán [...] Que no soy yo como las bestias abandonadas que toman los jardines como pasto (Ben Farach) (García Gómez, 1946: 110).

Álvaro Galmés comenta que la dama es para el poeta un medio a través del cual descubre el amor platónico; observo que en este aspecto se asemeja la poesía cortés a la mística, sólo que no se pretende llegar a la unión con Dios, sino con la amante divinizada: «La unión de las almas es mejor mil veces que la unión de los cuerpos (Ibn Hazm)» (Galmés, 1996: 34).

La obligada separación de los amantes al amanecer (al alba) aparece como un motivo predilecto de los poetas árabes, provenzales y andalusíes. Incluso en Andalucía hallamos un género popular dedicado al mismo tema: las albadas (Menéndez Pidal, 1946). El motivo está presente ya en las jarchas preislámicas y se desarrolla abundantemente tanto en la poesía andalusí como en la flamenca, como veremos más adelante. Sigue un ejemplo de la poesía hispanoárabe: *Unas veces la abrazaba y otras la besaba, hasta que el estandarte de la aurora nos llamó para alejarnos* (Ben Safar Al-Marini) (García Gómez, 1946: 141).

El elemento del viento, la brisa o el céfiro que trae nuevas al amante, o que le recuerda a su amor, es otro tema tópico de la lírica árabe e hispanoárabe:

Si es que buscas remedio en el soplo de céfiro, sabe que en sus bocanadas perfuma el almizcle. Vienen a ti cargadas de aromas, como mensajeros de la amada que te traen saludos de su parte (Ben Sara) (García Gómez, 1946: 87).

El motivo es único dentro de la poesía árabe; Galmés señala que no aparece en la poesía grecolatina. Incluso hallamos ejemplos del mismo motivo en las jarchas andalusíes y también en coplas flamencas.

El motivo de la naturaleza primaveral es un tópico de la literatura árabe: se mencionan flores, pájaros (ruiseñores sobre todo), ríos, fuentes, aguas, rocío, brisa, jardines. En la poesía andalusí también es un motivo muy frecuente, sobre todo en Ben Guzmán (Menéndez Pidal, 1946) y abundan las menciones de las flores como azahares, rosas, margaritas, narcisos, violetas. A los motivos naturales está dedicado mucho espacio, a menudo conforman las escenas amorosas y eróticas y están presentes también en los momentos desgraciados de la vida amorosa. Es excepcional la manera en la que se acentúa el olfato: alusiones a la fragancia de la amada, los perfumes, el aliento del amado, la saliva aromática del amado, el olor de las flores, etc.: *Nos perfumaba el azahar fragrante, entreverado con la*

rosa (Ben Jafacha) (García Gómez 1946:172). En fin, la poesía hispanoárabe encierra una sensualidad extraordinaria.

El erotismo está muy presente en los versos de los poetas hispanoárabes, sea a través de alusiones, evocaciones naturales y sensuales, sea a través de descripciones admiradoras que pintan la belleza de la persona amada; las escenas íntimas se nos presentan con delicadeza: *La mano de amor nos vistió en la noche con una túnica de abrazos que rasgó la mano de la aurora* (Ben Jafacha) (García Gómez, 1946: 168). Sobresalen las menciones de los ojos o de la mirada que tiene el poder de matar, herir o cautivar al amante, y que representan un símbolo erótico. Se trata de un motivo abundante en los poetas árabes y andalués: *Cuantos miran sus ojos, quedan prendados; que el vino bebe la razón del que lo bebe. / Todos temen su mirada, menos ella [...]* (Umar Ben Umar) (García Gómez 1946: 142).

Las figuras de los calumniadores, guardianes, envidiosos y celosos actúan en la poesía amorosa como personajes que traen mala suerte a la pareja. Álvaro Galmés comenta que su aparición tiene que ver con las condiciones de la sociedad islámica y preislámica; de manera que no se trata en primer lugar de un concepto idealizado, inventado por los poetas para dramatizar el asunto amoroso, sino que probablemente refleje la realidad del control social⁶: *[...] nuestra buena estrella hacía bajar los ojos de nuestros censores: / Éramos dos secretos en el corazón de las tinieblas* (Ben Zaydun) (García Gómez, 1946: 124).

El control social que se realiza a través de los calumniadores y guardianes a la vez contribuye al hecho de que los amantes que protagonizan la lírica amorosa se den citas de noche.

Los motivos mencionados arriba conforman la concepción idealizada del amor: en el amor, en la forma que se presenta y se vive en esta poesía, no importa la realización, sino la vivencia interior y los pensamientos; se valoran las relaciones platónicas, algunos poetas árabes afirman que el amor es capaz de suavizar los defectos del hombre e incluso transformarlos en virtudes⁷. Se suele destacar la condición espiritual de la poesía cortés; sin embargo, observamos que esta poesía también actúa a través de los sentidos.

2. El pensamiento de amor en la poesía flamenca

Antonio Carrillo Alonso, autor del probablemente más extenso estudio de los motivos temáticos flamencos, afirma que la poesía flamenca no es única en la elección de temas (ya que son temas frecuentes en todo tipo de poesía y literatura), sino en cuanto al tratamiento de estos temas (Carrillo Alonso, 1981). A esta observación añadiría yo que no caracteriza al flamenco solamente el peculiar tratamiento de los motivos, sino también todo el canon temático en su complejidad. Algunos motivos son más frecuentes y más destacados que otros, sobre todo la pena y la soledad, que se acentúan de tal manera que llegan a ser los sentimientos «omnipresentes y definidores del ser andaluz» (Carrillo Alonso, 1981: 5).

⁶ En algunos casos, las escenas que se describen parecen bastante realistas: el padre no da su consentimiento a la unión de la pareja temiendo a los calumniadores; la pareja es controlada por el guardián; el censor reprende al amante y este se niega a obedecerlo, etc.

⁷ El poeta andalusí Ibn Hazm, el místico persa Attar, Al-Daylamí, Al-Wašša (Galmés, 1996: 60).

Hace falta recordar que el núcleo del arte flamenco es el llamado *cante jondo*: a principios del siglo XX se utilizaba esta denominación para nombrar los estilos más profundos (p. ej. soleá, siguiriya, toná), en contraposición con los livianos (Gamboa y Núñez, 2007). A pesar de que hoy se prefiere el término *flamenco* para abarcar todos estos estilos, los jondos son más graves, de mayor fuerza expresiva y emotiva y muy exigentes en la interpretación; siguen siendo los más estimados y valorados entre el público. A eso se añade el hecho de que las formas poéticas de la *soleá*⁸ y de la *siguiriya*⁹, ambas pertenecientes al repertorio jondo, sean formas auténticas surgidas en poesía flamenca. En suma, con estas observaciones intento exponer que la soledad, el sufrimiento o la muerte son motivos que marcan y definen el arte flamenco y que influyen considerablemente en sus otros ámbitos temáticos.

2.1 El control social

Alusiones a la opinión pública aparecen frecuentemente en las coplas flamencas. En el caso de las coplas de amor, los elementos como la gente o los familiares, los padres particularmente, juegan un rol fundamental en las relaciones amorosas: dan sus opiniones e influyen en el comportamiento de los enamorados; el lector u oyente se entera de la opinión pública de la boca del individuo, del intérprete de la copla.

En la mayoría de los casos, *la gente* aparece como adversaria de la suerte de la pareja y amarga la vida a los amantes: *Mira lo que andan jablando; / Sin tené naita contigo, / La bía m'están quitando*¹⁰ (Machado y Álvarez, 1996: 125). Las intervenciones de la sociedad y el control pueden ser leves, como las murmuraciones; en otros casos, llegan hasta el punto de conducir a la ruptura de la relación amorosa: *Chiquiya, ¡balientemente / Dejaste tú mi queré / Por el desí de la gente!* (Machado y Álvarez, 1996: 106).

El poder de la voz del público y el prejuicio del qué dirán están fuertemente arraigados en la sociedad andaluza y de hecho las coplas flamencas los reflejan de manera muy realista. El tema del control social es uno de los más frecuentes dentro de las coplas amorosas. Observo en este punto una semejanza con el control social del amor cortés: *los calumniadores, los guardianes y los celosos* tienen su paralela en *las malignas lenguas* murmuradoras de la poesía flamenca; en la poesía flamenca el asunto se agrava todavía más en el punto en que los padres reniegan de su hijo (o los hijos de sus padres) por su relación amorosa: *De yorá tengo canales, / En ber que por ti he perdío / A mi pare y a mi mare* (Machado y Álvarez, 1996: 109). A veces, la adversidad de la sociedad lleva al amante hasta el desesperado deseo de venganza: *La maldita lengua / que de mí murmura / yo la cogiera por en medio en medio / la dejara muda* (Fernández Bañuls; Pérez Orozco, 1986: 141).

Para evitar la indeseada atención de la gente, los encuentros amorosos se realizan por la noche, como aluden numerosos ejemplos de coplas como estas: *Los enamoraditos / no quieren luna: / quieren para su trato / la noche oscura* (Carrillo Alonso, 1988: 190). *Día e*

⁸ Estrofa de tres versos octosílabos.

⁹ Primero y segundo verso hexasílabos, tercero de once sílabas y cuarto hexasílabo.

¹⁰ Reproduzco los ejemplos de la colección de "Demófilo" en su forma original: las coplas están anotadas respetando el dialecto andaluz (que es uno de los rasgos definitorios de la poesía flamenca).

Santiago / Ar ponerse er só, / Logré mi gusto con mi compañera / solitos los dos (Fernández Bañuls; Pérez Orozco, 1986: 125).

El control social que aparece en ambos códigos poéticos se hace más patente en la poesía flamenca; en la poesía cortés este control está presente, pero no influye demasiado en las vivencias de los amantes. El poeta cortés, a pesar de las molestias, es capaz de entregarse a sus vivencias interiores; al contrario, el flamenco dedica mucha energía a las quejas y a las reacciones al control social. Cada código tiene su modo de reaccionar a los obstáculos e inconvenientes. En la poesía cortés, la reacción se expresa de forma más moderada, premeditada y bella; en las coplas flamencas, la expresión es inmediata, apasionada y no tiene por qué ser bella. Vemos que la poesía flamenca se concentra mucho más en el momento presente.

2.2 El amor unido a la muerte

La muerte no es el tema central de la poesía cortés, se limita a alusiones y llamadas a la muerte en los momentos dolorosos: *¡Ay qué engañado vivo / ardiendo en falsos deseos! / No puedo con mis cuitas / Ven muerte, ven que te espero* (moaxaja) (Carrillo Alonso, 1988: 133). La muerte tal como se presenta en la poesía hispanoárabe conlleva el sentido de la huida de una realidad dolorosa, el grito patético a la muerte resulta estilizado, conque no posee la capacidad de sorprender al lector con la emoción pura, con el estado verdadero e inmediato.

Al contrario, en el repertorio flamenco la muerte aparece constantemente y no evita ni la unión con el amor. La primera cosa con la que choca el lector probablemente sea la apertura y el naturalismo con que se pintan las escenas que protagoniza la muerte: *Diez años después de muerto / y de gusanos comío / letreros tendrán mis huesos / del tiempo que te he querío* (Fernández Bañuls; Pérez Orozco, 1986: 76). Igual llama la atención la sencillez y hasta el punto de vista inocente: la muerte se muestra como natural, sin misterios, sin miedo; no es un tema tabú, sino que está omnipresente, está a la orden del día, lo cual demuestra la abundancia de coplas que hablan del morir en muchas otras ocasiones.

En cuanto a la relación de la muerte con el amor, siguen otras muestras de naturalidad y ternura: *Muertesita la encontré; / Como la bi tan bonita / La carita le tapé* (Machado y Álvarez, 1996: 124). *Cuando me esté muriendo, / Arrímate tú a mi cama, / Que siempre t'estoy queriendo* (Machado y Álvarez, 1996: 103).

Aunque la muerte se contempla en estas ocasiones con calma, conlleva también, naturalmente, fuertes emociones de dolor: *Ar pie e tu seportura / Yorando m'arroyé, / las lágrimas e mis ojos / Se quejaban ar caé* (Machado y Álvarez, 1996: 172). Aunque en el flamenco hallamos la exageración en muchas ocasiones, parece que en la muerte no se exagera, al contrario, sorprende la completa naturalidad e inocencia con que se nos muestra.

2.3 La intensidad del sentimiento amoroso

2.3.1 El amor y el odio

En el flamenco encontramos situaciones extremas y en los asuntos amorosos se manifiestan de manera muy aparente: por un lado, un amor grande y apasionado, y por otro, el odio mortal. El lector no se entera de los detalles de la relación amorosa, ni de las causas del odio o de la ruptura, solo se le presentan los resultados y el estado del momento: a la persona a quien se ha querido, se la aborrece de repente. Las dos emociones fuertes se juxtaponen, parece que también para aprovechar el contraste violento e intensificar los efectos de la emoción: *Argún día por berte / Inero yo daba, / Compañerita, ahora por no berte / Güerbo yo la cara* (Machado y Álvarez, 1996: 193).

2.3.2 La firmeza

Observamos también otro rasgo inseparable de las coplas amorosas que es la firmeza del querer. El amor se equipara con los elementos naturales que sirven para dar ejemplo de constancia (p. ej. la piedra) o para acentuar la imposibilidad del fin del amor: *Pa que yo te orbíe a ti / Tengo e be dos señales: / O s'han e jundí los sielos / O s'han e secá los mares* (Machado y Álvarez, 1996: 182). En otros casos, la firmeza del amor se pone en contraste con la inconstancia de la persona amada: *Es tu queré como er biento, / Y er mío como la piera, / Que no tiene mobimiento* (Machado y Álvarez, 1996: 116). En más ocasiones, el viento aparece como símbolo de inconstancia.

2.3.3 El amor ciego

La intensidad del sentimiento amoroso en algunos casos llega a extremos, el amante afirma que es capaz de hacer casi cualquier cosa por amor. Esta actitud sugiere a la obediencia y al servicio amoroso de la lírica cortés y a la superioridad de la mujer amada. Los dos códigos poéticos tratan el motivo de manera parecida, pero aun así encontramos una ligera diferencia entre ellos: en la lírica cortés, el hombre está dispuesto a perderse a sí mismo por el amor, desea sacrificarlo todo: *Sé orgullosa, recházame, aléjate, nada podrá irritarme contra ti* (Ibn Jatima) (Galmés, 1996: 23). En la poesía flamenca, el hacerlo todo por amor se ve como una sugerencia que prueba el cariño: *Mira si te tengo amó, / Beneno que tú me dieras, / Beneno tomara yo* (Machado y Álvarez, 1996: 124). *Si con er mirá te ofendo / Me lo mandas a desí, / Yo me sacaré los ojos / Para no darte que sentí* (Machado y Álvarez, 1996: 184).

Vemos que la filosofía en las coplas flamencas es distinta a la cortés, aunque trate de una misma idea: la obediencia amorosa ya no llega al extremo, pierde el fatalismo y el dramatismo desgarrado, el tinte romántico; el amante no se humilla. Por el contrario, la idea adquiere mayor sencillez y credibilidad porque la copla habla de situaciones concretas;

el concepto del amor ciego, o de la entrega amorosa, se vuelve mucho más realista en la poesía flamenca.

2.3.4 El querer «quita el *sentío*»

Las referencias al hecho de que el querer le quita el sentido a la persona que está enamorada son frecuentes y reflejan la intensidad del amor que está presente sutilmente dentro del entero repertorio amoroso. El amor equivale a la locura, posee todo pensamiento del hombre, pareciéndose a una enfermedad: *Yo me boy a gorbé loco / Y he de perdé er sentío / Y ar fin y a la por partía / No me he de lográ contigo* (Machado y Álvarez, 1996: 250). *Yo soy la esencia en el saber / y es un don que a Dios le debo: / cuando te tengo conmigo, / toíto mi saber lo pierdo* (Fernández Bañuls; Pérez Orozco, 1986: 168).

2.4 Los aspectos oscuros del amor

2.4.1 La venganza

Aunque en las coplas flamencas hallamos bastantes señales de violencia, en la venganza al amado esta casi no aparece. Más que del deseo de una venganza personal se trata de advertencias a la providencia divina que castigará los malos hechos en el momento justo. De esta manera, las coplas flamencas adquieren un tinte de fatalismo: *En er queré no hay benganza, / Tú t'has bengao de mí, / Castigo tarde o temprano / Der sielo t'ha e bení* (Machado y Álvarez, 1996: 177). *Te fuiste e mi bera / Sin darte motibo; / Compañerita, merese tu cuerpo / Un grande castigo* (Machado y Álvarez, 1996: 292).

Más interesante que la pura venganza es el reconocimiento de no querer vengarse, que tiene que ver, claro, con la confianza en el sino y también viene explicado como la prueba del cariño pasado: *Anda que ya no mereses / Que mi lengua te salúe, / Por lo bien que te he querío / Le pío a Dios que te ayúe* (Machado y Álvarez, 1996: 172). *Por agrabios que me jagas / De ti no me bengaré / Porque te bale er sagrao / De haberte querío bien* (Machado y Álvarez, 1996: 182).

2.4.2 La maldición

Aunque no sea tan llamativa la venganza en el pensamiento amoroso flamenco, se hallan en él con mucha persistencia las maldiciones; son, al fin y al cabo, también una manera de vengarse, aunque en apariencia menos graves, ya que se quedan en palabras, pero contienen una fuerza expresiva y una violencia que da escalofríos: *Has e bení a buscarme / Con er corasón partío / Yorando gotas e sangre* (Machado y Álvarez, 1996: 118). *Anda que te den un tiro, / Que los reaños te partan, / Por lo que has jecho conmigo* (Machado y Álvarez, 1996: 96).

2.4.3 La separación

La separación y el desamor aparecen con bastante frecuencia en coplas flamencas. El fin de una relación amorosa se presenta, primero, como la injerencia del destino o como un hecho incomprensible, una desgracia que afecta a los amantes: *En la pila er bautismo / Se fundó nuestra amistá, / ¿Quién había e desí en er mundo / Que s'había d'acabá?* (Machado y Álvarez, 1996: 178). *¡Quién lo había e disí, / Que una cosita tan durse / Tubiera amarguito er fin!* (Machado y Álvarez, 1996: 138). La ruptura se presenta como un paso irrevocable, una situación de que no hay venidas: *No te jablo nunca; / S'acabáyo esto ya pa siempre; / Tú tienes la curpa* (Machado y Álvarez, 1996: 212). Las coplas que tratan de la separación están cargadas de fuertes emociones de dolor, sobresale su efecto sugestivo e intimidad: *Cuando se ben en la caye / Personas que s'han querío, / Se les múa la coló / Y se les quita er sentío* (Machado y Álvarez, 1996: 175).

2.4.4 El sufrimiento

El sufrimiento por amor en la forma de emoción pura, desprovista de otros contextos, se puede contemplar en coplas como ésta: *¡Qué más quieres que te iga, / Si er corasón por la boca / Se me sale e fatiga?* (Machado y Álvarez, 1996: 138). *Así como está la fragua, / hecha candela de oro, se me ponen las entrañas / cuando te recuerdo y lloro* (Fernández Bañuls; Pérez Orozco, 1986: 113).

Vemos que la poesía flamenca comunica la emoción de manera palpable, creíble, real, sin fines literarios, sin artificio; mientras tanto, la lírica cortés presenta un sufrimiento espiritual y refinado, casi como una fórmula retórica y estética, que sirve para intensificar el sentimiento amoroso.

2.4.5 La violencia y el machismo

Las coplas muestran a veces actitudes violentas sin moderación; la violencia está unida a situaciones de fuerte carga emotiva, p. ej. celos, abandono, calumnia: *Mar tiro le den que muera / A aquer que tubo la curpa / De que yo t'aborresiera* (Machado y Álvarez, 1996: 121). *Ten den un tiro y te maten / Como sepa que dibiertes / A otro gaché con tu cante* (Machado y Álvarez, 1996: 144).

Especialmente interesantes resultan las coplas en que se observa una actitud machista, con frecuencia vinculadas a violencia o amenazas violentas: *En la esquinita te aspero; / Chiquiya como no bengas / Aonde te encuentre te pego* (Machado y Álvarez, 1996: 114). *No sientas ni yores, / Que ese es er pago, compañera mía, / Que damos los hombres* (Machado y Álvarez, 1996: 212). También aparecen leves alusiones machistas que son casi burlas: *Yo tengo comparadita / la mujer con el caballo, / si no tiene buen jinete / no se le quita el resabio* (Ferrán, 1998: 40). El machismo aparece sin acusaciones, sin ser juzgado como bueno o malo, como una simple constatación. Dedicándose a estos temas, las coplas no ocultan ningunos aspectos de la vida real, la reflejan fiel y honestamente, sin pretensiones artísticas. Es precisamente esta falta del

fin artístico que mantiene a la poesía flamenca en los límites de la verosimilitud. La verdad es superior al «arte».

2.5 Los elementos de la naturaleza

El tema de la naturaleza no es tan característico del flamenco, no es un tema de mayor importancia y casi nunca protagoniza las escenas flamencas; sin embargo, en las coplas amorosas los elementos naturales ambientan la atmósfera de la historieta que se pinta: *Vente conmigo / a la retama / de los olivos* (Fernández Bañuls; Pérez Orozco, 1986: 97). No son escasas tampoco las comparaciones de situaciones o personas con los elementos de la naturaleza: *Tú me tienes que buscar / como el agua busca al río / y el río busca a la mar* (Fernández Bañuls; Pérez Orozco, 1986: 95). Frecuentemente se emplea el elemento de la luna que sirve de confidente al amante, y los encuentros amorosos se realizan durante la noche, ya que proporciona refugio a los enamorados. La siguiente copla es una de las numerosas variantes en que se describe el hecho de alumbrarse el camino nocturno con los ojos del ser querido, en vez de la luz de la luna: *No sarga la luna / Que no tiee pa qué; / Con los ojitos e mi compañera / Yo m'alumbraré* (Machado y Álvarez, 1996: 213). La luna en la poesía flamenca tiene, además, un fuerte valor simbólico que logra detectar y desarrollar Federico García Lorca.

En la poesía hispanoárabe, la naturaleza también pinta las escenas amorosas, pero a la vez es capaz de convertirse en el elemento central de los poemas, le está dedicado mucho más espacio y adquiere mayor atención. Mientras tanto, en la poesía flamenca el tema central sigue siendo la historia personal.

Aparecen también coplas que hablan del viento en el sentido de portador de nuevas, como hemos visto en la lírica cortés: *Voses doy ar viento: / Compañera mía ¿aónde t'has metío / Que yo no te beo?* (Machado y Álvarez, 1996: 222). *Al campo me fui a llorar; / dando voces como un loco, / hasta el aire me decía / que tú querías a otro* (Carrillo Alonso, 1988: 159). En este punto es interesante ver que el tratamiento del motivo del viento resulta casi idéntico en ambos códigos poéticos.

2.6 El erotismo flamenco

El erotismo es uno de los temas importantes de las coplas, sin su presencia el repertorio flamenco no estaría completo; da forma definitiva al conjunto y le proporciona un tinte de viveza y jugueteo: *Reló de arena es tu cuerpo, / te abrazo por la cintura / pa' que se detenga el tiempo* (Fernández Bañuls; Pérez Orozco, 1986: 90). Encontramos bellísimas muestras que pintan con buen gusto la consumación del deseo: *Cuando ebajito er puente, / Acuérdate que esías: / «Espera que viene gente»* (Machado y Álvarez, 1996: 105). *Día e Santiago, / Ar ponerse er so, / Logré mi gusto con mi compañera / Solitos los dos* (Machado y Álvarez, 1996: 200).

Los símbolos eróticos que hallamos en la poesía flamenca son sobre todo los ojos, que adquieren una variedad de roles según las situaciones en que se emplean: los ojos como comunicantes, los ojos que matan, los ojos que hieren, los ojos por los cuales el amado se

pierde. Resulta aparente la correspondencia con *los ojos que matan* de la lírica hispanoárabe. El motivo es tratado en ambos códigos poéticos de la misma manera. Compárense los siguientes ejemplos: *¡Ojos, ay, ojos hermosos! / Dios os hizo así: / al que sano está, de pronto / mortalmente herís* (zéjel de Ben Guzmán) (Carrillo Alonso, 1988: 145). *Unos ojos negros fueron / Causa de mi enfermeá / No quiero más ojos negros, / ¡Niña de mi corasón! / No quiero más ojos negros / Que me tiran a matá* (copla flamenca) (Machado y Álvarez, 1996: 263).

Otro símbolo frecuente es el pelo y a continuación algunos elementos naturales y personales que adquieren el valor simbólico-erótico, como señala Carrillo Alonso (1981): la canela, el clavo, los lunares, el pañuelo, el delantal pero también, p. ej., la rosa, la mosqueta: *Rositas y mosquetas, / claveles y nardos / en sus andares la mía compañera / los va derramando* (Fernández Bañuls; Pérez Orozco, 1986: 90). Carrillo Alonso añade que los ojos como símbolo erótico aparecen también en la poesía hebraico-española (p. ej. en Yehuda Ha-Levi) (Carrillo Alonso, 1981) y en otro trabajo suyo añade que se trata de un motivo eterno de la poesía de todos los tiempos, siendo el tema predilecto de los poetas árabes (Carrillo Alonso, 1988).

2.7 La belleza de la mujer y las virtudes

La poesía flamenca exalta la belleza femenina: frecuentemente se compara con los elementos de la naturaleza: *Es mi niña más bonita / Que los clabelitos blancos / Que abren por la mañanita* (Machado y Álvarez, 1996: 113). O se compara con la belleza de la Virgen y hasta se hiperboliza y diviniza: *¡Qué rebonita que era! / Se paesía a la Binge / De Consolación d'Utrera* (Machado y Álvarez, 1996: 138). Sin embargo, el lenguaje poético sigue siendo sencillo.

La poesía flamenca no se queda con la exaltación de la belleza física, sino que se destacan también las virtudes de la amada. Primero, de una manera general, como una simple alabanza: *Stoy queriendo a una jitana / Que tie mejores partías / Que si fuera casteyana* (Machado y Álvarez, 1996: 139).

Segundo, de las virtudes se valora mucho la castidad de la mujer, la fidelidad y el hecho de no querer a alguien por el dinero, sino por el amor puro: *Causa de mi perdición, / quiero apartarme de ti: / la mujer que quiere a dos / no puede tener buen fin* (Ferrán, 1998: 40). *Esta chiquiya la quiero; / Que se yebe e su gusto; / No se yebe der dinero* (Machado y Álvarez, 1996: 114).

2.8 Las albas

Las albas están arraigadas en el repertorio de la poesía popular desde los tiempos de las jarchas. Contamos con albas provenzales (siglo XII), las de primitiva lírica andaluza (en moaxajas, jarchas y qasidas) y la popularidad del tema se prolonga hasta los siglos XVI y XVII, apareciendo en la literatura española y también hispanoamericana. Asimismo, en las coplas flamencas encontramos sus huellas (Carrillo Alonso, 1988: 55–59).

Las coplas flamencas que hablan de la separación de los amantes al amanecer son más bien tiernas alusiones que explícitas despedidas de la pareja: *Toítas las mañanas / me levanto y digo: / el lucerito que a mí me alumbraba / ya no está conmigo* (Fernández Bañuls; Pérez Orozco, 1986: 159).

2.8 La sabiduría popular en las cuestiones amorosas

Las coplas flamencas no prescinden de la sabiduría del pueblo; la conservan al igual que las coplas de poesía popular. En la temática amorosa nos encontramos con consejos, resultados de experiencia vital que muestran gran profundidad y valor intemporal: *Se encontraron y se hablaron, / y dijo el tiempo al querer: / esa soberbia que tienes / yo te la castigaré* (Ferrán, 1998: 41). *Cuando dos quieren a una / y los dos están presentes, / el uno cierra los ojos / y el otro aprieta los dientes* (Ferrán, 1998: 53). *Agüita que se derrama / nadie la pue' recoger, / ni el humito por el aire, / ni el honor de una mujer* (Fernández Bañuls; Pérez Orozco, 1986: 108).

Observamos que además de la fuerte emotividad y expresividad, en el repertorio flamenco aparecen a la vez coplas que muestran el aspecto más pensativo, o reflexivo; gracias a este hecho, el repertorio adquiere armonía, permite pasar de una copla que despierta emociones a otra que evoca tranquilidad. En suma, el flamenco posee una escala expresiva y temática muy variada que es capaz de captar la atención del lector u oyente sin cansarlo de monotonía.

3. Conclusiones

La poesía hispanoárabe había influido de manera decisiva en la poesía popular española (y también en la culta) posterior, de manera que no sorprende que este influjo haya dejado huellas también en el pensamiento flamenco. La poesía hispanoárabe y la flamenca no poseen temas comunes solamente gracias al influjo de la una sobre la otra, sino también porque se trata de temas que preocupan a todo ser humano de todas las épocas.

En el ámbito de la poesía amorosa hemos encontrado cuatro maneras de cómo son tratados los temas o motivos amorosos en nuestros dos códigos poéticos. Primero, tienen un tema común, pero lo tratan de manera completamente distinta. Es el caso del control social que se hace mucho más patente en la poesía flamenca; el de la muerte que se presenta como estilizada y patética en la poesía cortés y contrasta con la muerte naturalista, íntima y verosímil de las coplas flamencas. Y por último mencionemos la diferencia en el tratamiento del tema de la naturaleza, que juega un papel primordial en la poesía cortés, mientras que en la poesía amorosa flamenca no se le da la atención del primer plano.

Segundo, el tema o motivo común es tratado con ligeras diferencias en cada uno de los códigos poéticos: compárense el amor ciego de la poesía flamenca (caracterizado por la falta de humillación y sencillez, entre otros) y el servicio amoroso de la poesía cortés (caracterizado por la humillación del amante, el dramatismo y el fatalismo); también encontramos diferencias en el trato del motivo del sufrimiento, que resulta refinado y espiritual en la poesía cortés y palpable e intenso en las coplas flamencas. El sufrimiento está

provocado por la imposibilidad de la realización de la relación amorosa y en este punto radica la diferencia entre la poesía flamenca y la cortés: el poeta cortés goza del sufrimiento por amor y para él es una virtud mantenerse en este estado sin salida. No obstante, el poeta flamenco no goza del sufrimiento, sino que está condenado a él por el mandato del destino.

La tercera situación sucede con los motivos que son tratados de manera idéntica en ambos códigos. Se trata sobre todo de los siguientes: el viento portador de nuevas, las albas, los ojos y la mirada que hieren y los encuentros nocturnos de los amantes.

Y por último, hemos encontrado algunos motivos que parecen ser originales de las coplas flamencas: las ocasionales alusiones machistas y los casos de las coplas que hablan de sabiduría popular en los asuntos amorosos.

En cuanto a la estética de los dos códigos poéticos, en ambos podemos encontrar la intensidad de los sentimientos. En la poesía cortés la intensificación resulta refinada, omnipresente, como si fuera un rasgo obligatoriamente empleado por los poetas o empleado desde fuera, exigido por el sistema estético. Mientras tanto, la intensidad de la poesía flamenca resulta natural, brotada de la propia experiencia vital que no tiene otra salida que materializarse en la poesía.

La concepción idealizada de amor característica para la lírica cortés contrasta con el realismo de las coplas flamencas. En ambos sistemas poéticos se acentúan la vivencia interior y la fuerza de las emociones que son capaces de sobrepasar al hombre, sin embargo, a diferencia del poeta cortés, el flamenco no se conforma con meras ideas y le preocupa la realización de sus anhelos; por eso resulta tan convincente la poesía flamenca, porque no se encierra en el mundo de la estética y el cumplimiento de códigos establecidos, sino que reacciona de manera vivaz a toda realidad que le preocupe; esta es la fuente de la apertura, el realismo, el naturalismo y, al fin y al cabo, de la credibilidad por lo que el flamenco despierta tanta atención tanto entre los artistas y el público, como entre los estudiosos.

Aunque nos hayamos concentrado únicamente en el tema del amor, vemos que dentro de este repertorio bastante limitado se halla una admirable complejidad y que toca una amplia variedad de motivos. El código amoroso flamenco no es, pues, un sistema cerrado con sus normas estéticas fijas, sino que es un código vivo que es capaz de acoger nuevos impulsos.

Résumé. Milostná témata ve flamenkové poezii. Studie se zabývá milostnými tématy ve flamenkové poezii. Snaží se zachytit systém filozofie lásky v této poezii a v některých případech využívá srovnání s konceptem dvorské lásky. Základními aspekty flamenkové milostné poezie jsou temné stránky lásky, intenzita milostného citu, flamenková erotika a sociální kontrola.

Bibliografía

- CARRILLO ALONSO, Antonio (1981). *La poesía del cante jondo*. Almería: Cajal.
— (1988). *La poesía tradicional en el cante andaluz: De las jarchas al cantar*. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas.
- CORTÉS GARCÍA, Manuela (1996). “La mujer y la música en la sociedad arabo-musulmana y su proyección en la cristiana medieval”. *Música oral del Sur: Revista Internacional*, 2, pp. 193–206.
- FERNÁNDEZ BAÑULS, J. Alberto; PÉREZ OROZCO, José María (1986). *Joyero de coplas flamencas: Antología y estudio*. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas.
- FERRÁN, Augusto (1998). *La soledad: Colección de cantes populares y originales*. Sevilla: Signatura.
- GAMBOA, José Manuel; NÚÑEZ, Faustino (2007). *Flamenco de la A a la Z. Diccionario de términos del flamenco*. Madrid: Espasa Calpe.
- GALMÉS DE FUENTES, Álvaro (1996). *El amor cortés en la lírica árabe y en la lírica provenzal*. Madrid: Cátedra.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio (1946). *Poemas arábigoandaluces*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco (2007). *La poesía del flamenco*. Córdoba: Almuzara.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, Antonio (1996). *Colección de cantes flamencos recogidos y anotados por «Demófilo»*. Sevilla: Portada.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1946). *Poesía árabe y poesía europea*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.

Hana Iridiani
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého v Olomouci
Křížkovského 10
771 80 OLOMOUC
República Checa