

Princesa Wallāda bint al-Mustakfi desde el análisis crítico del discurso semántico-cultural

*Princess Wallāda bint al-Mustakfi from the Critical Analysis
of Semantic-Cultural Discourse*

Luz GONZÁLEZ-VINUESA

Universidad de Sevilla

luzgonzalezvinuesa@gmail.com

Resumen: El análisis de la obra poética sigue aferrada a la tradición literario-académica. Sin embargo, proponemos nuevos métodos y nuevas tecnologías para descubrir otros matices del trabajo de un autor y de su propia creación. Por otra parte, aunque existen investigaciones académicas sobre Wallāda y sus escritos, no desde la perspectiva del análisis crítico del discurso. Este artículo pretende llenar este nicho de investigación, aportando a la poesía sistemas modernos de análisis. Para ello, se utiliza el modelo de ACD semántico-cultural que permite la observación de la semántica estrechamente vinculada a la culturalidad contemporánea del texto. Resultados sugieren que, posiblemente, la Princesa Wallāda Omeya no sirva fielmente como mito y estereotipo perfecto a los intereses ideológicos actuales.

Palabras clave: análisis crítico del discurso, ACD semántico-cultural, esclava asimilada, subversiva-pasiva, subversiva-militante.

Abstract: The analysis of the poetic work continues to stick to its literary-academic tradition. However, this study proposes to employ new methods and new ICT systems to discover other angles of the poetics of a particular author. On the other hand, although there is certain amount of academic research on the figure of Wallāda and her poems, it has not been approached from the perspective of the critical discourse analysis. This article aims at filling this gap by providing modern systems of analysis to poetry. The discourse-semantic-cultural model employed allows the observation of semantics closely linked to the contemporary culture of the text. Results suggest that Princess Wallāda Omeya may not fully match as a myth and as an accurate stereotype serving current ideological interests.

Keywords: critical discourse analysis, discourse-semantic-cultural model, assimilated slave, subversive-passive, subversive-militant.

Fecha de recepción: 14/10/2021
Fecha de aceptación: 22/11/2021

Existe limitada publicación académica sobre la figura y la obra de la Princesa Wallāda bint al-Mustakfi. Este artículo ha elegido los versos icónicos de esta poetisa andalusí como fuente primaria de investigación académica por su adjudicado estatus de *rara avis* no solo entre las mujeres de su generación, sino también, entre sus poetas coetáneos. Sin embargo, este artículo no aspira a epatar otros estudios de crítica literaria como evaluación del valor de su poética, sino que pretende observar tanto a la mujer como a estos versos en medio de la cultura que la rodea. De esta forma, examinaremos no solo lo que dice, sino lo que quiere decir como expresión de su propia ideología, en consonancia o no con su entorno cultural contemporáneo.

Dentro de los métodos de análisis, el análisis crítico del discurso observa además la ideología que se esconde detrás del discurso. Desde Foucault (1988) a Van Dijk (1994) se han abierto caminos para la investigación fundamentalmente del discurso político con Fairclough y Wodak (1997) como componentes imprescindibles para la valoración histórica del mismo. Sin embargo, proponemos un modelo que utilizable no solo en este ámbito del discurso político, sino en el literario y destacar no solo en el entorno histórico, sino en el ámbito concreto de la situación de la culturalidad contemporánea al autor y/o la obra que se estudie. El modelo de análisis crítico del discurso semántico-cultural se ha sido definiendo y finalmente delimitado en estudios anteriores (González-Vinuesa, 2021a; 2021b). Por lo tanto, este modelo se apoya no solo en la aproximación del ACD sino también en las teorías críticas de la culturalidad. Persigue entender

tanto el discurso político como obra literaria dentro de las alteraciones producidas inevitablemente por su contexto cultural.

Por ello, entendemos fundamental comenzar con el entorno socio-cultural de la figura de la autora a analizar: Wallāda bint al-Mustakfī. La península ibérica ha sido el espacio de distintas culturas desde la época neandertal (Gerli, 2003; Viguera Molins, 1992). Iberos, celtas, fenicios, cartagineses, griegos, romanos y visigodos dieron paso a la cultura musulmana que, en Córdoba, perduró desde el siglo VIII al siglo XV. Siete siglos durante los cuales el sur de la Península fue conocido por el islam como al-Ándalus y su cultura como andalusí, con Córdoba como capital del Califato independiente Omeya desde el VIII al XI, en convivencia limitada con el momento de esplendor político-científico-cultural de la comunidad judío sefardí (CVC, 1997-2021). Dentro de este espectro de culturas, se asienta la cultura musulmana. En el siglo XI, en medio de revueltas y luchas fratricidas, el Califato Omeya se divide en reinos de taifas y es cuando nace la princesa Wallāda.

Es hija de Muhammad Ibn Adderraman de la saga de los Omeya y de Aminā, una esclava persa. Según la novela de Lasala (2006: 28) Wallāda —«da que alumbra»— es educada en el Corán, en música como otras jóvenes acomodadas de su época, pero también en Lectura, Escritura, Caligrafía, Historia y Filosofía y, gracias a su madre, en griego y en poesía clásica y vive en una finca de gran extensión perteneciente a un patricio romano¹. De espaldas al caos imperante en el exterior y las convenciones estrictas del Corán, la casa recibe tertulias eruditas, filósofos y músicos en una atmosfera liberal donde las mujeres se presentan en público sin velo (ídem, 2006). La muerte de su padre inmerso

1 *La Munya del Romano* (Lasala, 2006, p. 27).

en tensiones políticas cuando tenía doce años pudo favorecer su actitud como mujer autosuficiente y, quizás por ello, rebelde ante una cultura patriarcal. Es decir, parece que disfrutó de una educación privilegiada y extensa y de una realidad quizás más liberal y disidente que sus coetáneas.

Pertenece a un numeroso grupo de poetisas de al-Ándalus. Esto rompe con los estereotipos que los occidentales tenemos del mundo islámico (Rendlová, 2012), aunque, según Garulo (1986, 2009) la poetisa siempre aparece relacionada como apéndice al hombre² y se aparta del canon literario musulmán como elogiadora y/o doliente de la figura masculina. Las investigaciones de ambas autoras coinciden en situar un grupo nutrido de, al menos, treinta y cuatro autoras dentro del al-Ándalus³, de entre las ciento diez y seis eruditas que investiga Ávila (1989). Sin embargo, parece que no solo su alto nivel cultural y literario, sino su belleza, su aproximación personal de no adecuación a los convencionalismos, y su tumultuosa y voluptuosamente publicada relación con el poeta Zaydû han fomentado el resalte de esta figura en concreto. Sin embargo, es curioso que otras autoras andalusíes de similar temática⁴ (Rendlová, 2012) no hayan obtenido tanta repercusión en la actualidad, así como otros trabajos satíricos de esta autora que tampoco han trascendido.

La respuesta puede ofrecerla Garulo

2 Según Garulo (2009), en los escritos masculinos sobre literatura, aparecen estas poetisas referenciadas en los apartados finales, junto con otros temas marginales como «docos y avaros, animales o chistes» (2009: 99).

3 Entre otras «A'īša bint Aḥmad b. Muḥammad b. Qādim al-Qurtubiyya; Wallāda bint al-Mustakfi; Muḥya bint at-Tayyāni al-Qurtubiyya; Qasmūna bint Ismā'il al-Yahūdī; Nazhūn bint al-Qalā'iyya; Ḥafṣa bint al-Ḥāyḥ ar-Rakūniyya; Sāra al-Halabiyya» (Rendlová, 2012: 5).

4 Como su propia esclava, competidora y posiblemente mayor difusora de comentarios y poemas privados Muḥya bint at-Tayyāni al-Qurtubiyy, Nazhūn bint al-Qalā'iyya o Zaynab al-Mariyya.

Wallāda parece convertida, en Occidente, en un arquetipo femenino en cuyo nombre se mitifica y mistifica el pasado de las mujeres en al-Andalus para recrearlo a la medida de los deseos y fantasías de los grupos que se adueñan de su personalidad: fantasías orientalistas que descubren una sexualidad más libre en las mujeres de oriente, encerradas en los harenes, o, más recientemente, fantasías feministas, que interpretan los versos de explícito contenido sexual de Wallāda como síntoma de su liberación y de su emancipación frente al mundo masculino; a las que hay que añadir las teorías, cargadas de prejuicios, en que se apoyan: la libertad de la mujer en al-Andalus, concretada en la biografía de la princesa Wallāda, como efecto de la influencia del cristianismo o de la población cristiana de la Península Ibérica. (2009: 98)

Es decir, independientemente de a quién pueda servir la imagen de Wallāda, no deja esta de ser un personaje singular precedido de un estereotipado foco de interés. Es lícito preguntarse si este mito puede verse alterado por otros sistemas de investigación y es por lo que procedemos al análisis del limitado corpus de su obra.

En anterior investigación semántico-cultural (González-Vinuesa, 2021a: 10-12) se abordaban las identidades culturales femeninas devengadas como efecto de la relación con el hombre como poder «colonizador» de la mujer. Estas figuras son universales y posiblemente extrapolables a las identidades culturales en el entorno de Wallāda. Siguiendo el concepto de la aniquilación simbólica (Gerbner y Gross, 1976; Tuchman, 1982; Tunstall, 1983 en *ibid.*, 2021a) concretábamos tres figuras como efecto de tres estrategias de adoctrinamiento fundamentales: *la omisión*, *la trivialización* y *la condenación*. La figura de omisión de Tunstall, relegada a labores sexuales, domesticas y maritales [...] la esclava asimilada por la tradición que la circunda podría asociarse al es-

tereotipo extendido en occidente sobre la mujer musulmana. La segunda figura —la trivialización— es la subversiva-pasiva que lucha por su visibilización tratando de estar presente en otros ámbitos no-domésticos. Es la poetisa autora de elegías a personajes masculinos, aunque invisibilizada y relegada a los últimos apartados de las crónicas literarias. Una tercera figura —la condenación— es la subversiva-militante que lucha no solo por entrar en los círculos masculinos sino provocar y escandalizar situándose en un papel peligroso para el hombre, pero asumiendo actitudes por otra parte tradicionalmente masculinas, de promiscuidad ostentosa.

El papel autoasumido por Wallāda podría quedar patente en sus versos más conocidos.

Estoy hecha, por Dios, para la gloria,
y avanzo, orgullosa, por mi propio camino.
Ofrezco la mejilla a quien me ama
y doy mis besos a quien los desea.

(Wallāda bint al-Mustakfi traducida por Garulo, 2009: 102)

Son quizás los versos más publicitados de esta autora. Siguiendo el modelo de análisis crítico del discurso semántico-cultural, empezamos descartando de este corpus términos semánticamente débiles, por ejemplo, ítems de cohesión textual, conjunciones, numerales y ordinales. Observaremos a continuación las palabras icono/tótem y su relación dentro de la red semántica —o red de significado— creada en el corpus elegido. Entonces, relacionaremos los hallazgos con el contexto cultural en el que el texto ha sido producido y las teorías culturales pertinentes. Decreciendo el número de entradas de todos los ítems con significado, deberíamos encontrar el «mensaje desnudo», es decir, el mensaje que no se puede reducir y que podría desvelar

el mensaje claro y primigenio del emisor, sin aditivos ni circunloquios. Por ello, su evaluación ayudará a entender el trasfondo del discurso seleccionado y de la identidad cultural su autora.

En el descarte de términos semánticamente débiles que encontramos en el primer par suponen un 21% del total; parecen las conjunciones «por» y «para» que implican el establecimiento de la relación entre los dos actores de este discurso: el *yo* con *el otro*. El tercer ítem es el conector «y» que relaciona causa-efecto entre los significados de los dos versos del primer par. En el segundo par, el tanto por ciento de estos términos débiles decae al 6,67%; solamente encontramos el conector *y* que, además de establecer una relación de adición de significados de estos dos versos, sirve a la autora como elemento indispensable para construir un paralelismo sintáctico-poético entre los dos pares, creando así un ritmo determinado, tanto literario como de pensamiento. Es interesante además señalar que, tanto el segundo verso del primer par — «y avanzo, orgullosa, por mi propio camino»—, como el segundo par al completo — «Ofrezco la mejilla a quien me ama/y doy mis besos a quien los desea»—, pueden verse como resultado de la declaración del primer verso. En este limitado corpus, por lo tanto, tenemos en cuenta la prevalencia de ítems de significado —tanto tótems como secundarias— y la entrada unitaria de cada uno de ellos; por lo tanto podremos considerar este par como el propio mensaje desnudo de la autora.

En este primer verso, las palabras cargadas con mayor poder evocador como «Dios» o «La Gloria»; por ello, las identificamos como palabras tótem, dentro de su campo semántico totémico. Estas palabras tótem están relacionadas sin otros ítems intermediarios con las palabras/sintagmas de contenido secundarias «avanzar» «orgullosa» «mi propio camino» (Aristóteles, 2011; Moreno Pedrosa, 2010, González-Vinuesa, 2021b). Con ello se

consigue un enunciado que, aunque inicialmente, pueda ser meramente descriptivo, pasa a ser declarativo con la aparición de las palabras totémicas de índole sagrado «Dios» y «La Gloria». El segundo ejemplo puede seguir el mismo patrón de desplazamiento, pero ahora, aunque los ítems son todos secundarios —«ofrezco», «mi», «mejilla», «doy», «mis», «besos»— parte desde la declaración asentada por el verso anterior. La primera parte de ambos segmentos del paralelismo «ofrezco», «mi mejilla»/«doy», «mis besos» contienen ítems que, aunque secundarios, poseen una carga resaltable de evocación, además «a quien» «me ama» y «los desea» vendrán a reforzarlos catafóricamente.

Es decir, en este par seleccionado encontramos dos agentes, pero tres planos de relación. Los tres planos se establecen claramente: el sagrado, el interno terrenal —el agente «yo»— y el externo —el agente *el otro* «a quien»⁵—. Lo sagrado configura el campo semántico tótem, como se ha comentado, por su mayor carga evocadora. Aparece estrechamente relacionado, sin ítems intermediarios, con el *yo* pero totalmente aislado semánticamente del *otro*. Con la declaración del *yo* poético que abre el par. «Estoy hecha, por Dios, para la Gloria» posiciona su *yo* directamente unida a lo sagrado, relación fundamental dentro de su entorno religioso-cultural. Desde esta relación/justificación privilegiada con lo sagrado, el *yo* aparece rodeado de términos puramente terrenales —«mejilla», «besos»—. Por otra parte, «ofrezco» y «doy» son verbos que pertenecen al campo semántico de la «entrega» que, al estar connotados por los términos «mejilla» y «besos», se tiñen de un sentido sexual. Al ser Dios su hacedor, desplaza la responsabilidad de este *yo* poético y justifica la declaración posterior de sus actos sexuales a uno de los pilares fundamentales de su cultura.

5 Nótese que, en este verso, el no se puede apreciar el género —si femenino o masculino— del *otro*.

Paradójicamente en este caso concreto, al estar justificada por Dios, la construcción del significado de estos versos puede entrar en el ámbito semántico propio de la figura de condenación. La mujer como perdición casi inevitable del hombre (González-Vinuesa, 2021a). Sin embargo, la acción del *yo* de *ofrecer* y *dar* sí está supeditado a la acción del *otro* de *amar* y de *desear*, lo que deja al agente (*yo*/Wallāda) en una nueva posición de reacción ante la acción del *otro*. No solo se sitúa en el papel de la condenación justificada por lo sagrado y se declara como subversiva-militante retando el poder/convencionalismos de hombres —y posiblemente de otras mujeres de su entorno—, sino que observamos indicios de adecuación/asimilación al papel sumiso al deseo masculino, propios de la figura de omisión/la esclava asimilada de la tradición cultural de su comunidad.

Concluimos esta investigación con plena conciencia de sus límites y de lo necesario de un corpus más extenso para poder corroborar los hallazgos encontrados, constituyendo casi la totalidad del corpus seleccionado, el mensaje desnudo de la autora. Aún así, se ha podido constatar el papel relevante de la observación del contexto social en el que Wallāda se desarrolla que se refleja en su obra como expresión de su propia identidad cultural. Se ha detectado la referencia primigenia al fundamento esencial de su cultura «Dios» que sirve como propia justificación de la declaración de los versos. Se han encontrado arquetipos universales de omisión (esclava asimilada), trivialización (subversiva-pasiva) y condenación (subversiva-militante) en distintas figuras coetáneas. En el primer caso, como esclava asimilada, el estereotipo occidental contemplaba a la mujer musulmana como relegada al papel hombre. En el segundo caso, como subversiva-pasiva, se aprecian notables incursiones femeninas en el mundo masculino de las Letras, aunque la mujer poetisa ge-

neralmente constriñe su producción literaria a elegías sobre el poder masculino; por ello, su subversión es relativa, se rebela reclamando su presencia en este ámbito, pero se mantiene en un plano periférico. En el tercer caso, como subversiva-militante, se observa en estos versos de Wallāda, tanto en los ítems totémicos como en los campos semánticos y en la estructura declarativa, una aproximación rompedora ante estos cánones de la época establecidos. Es decir, teniendo a Dios como su hacedor y justificación de sus actos, asume la subversión-militante desplazándose desde del canon literario femenino del panegrico y el ensalzamiento del guerrero, al deseo carnal posiblemente reprochable en su entorno religioso-social. A través de la autoasunción de la figura de condenación como posible estrategia clásica de lucha femenina, somete con su poder sexual creado por Dios el poder sociocultural masculino.

Sin embargo, pese al tinte posiblemente retador de estos versos a estos cánones conocidos por su condición de mujer musulmana de su época y por su vasta instrucción literaria, en sus declaraciones se aprecia una sorprendente sumisión supeditada a la acción —o no— del *otro*. Es decir, mediante esta contradicción lingüística, se podría observar otra contradicción más profunda, más personal: la ideológico-identitaria. Pese a la declaración aparentemente transgresora con el papel cultural y la obra literaria de la mayoría de sus coetáneas, Wallāda muestra un intento de rentabilización de la figura culturalmente sagrada de Dios y una curiosa complacencia con el papel de la mujer esclava-asimilada de su época y contexto. Posiblemente, estos resultados sugieran la no adherencia del personaje como perfecta abanderada de distintas posiciones interesadas que han tratado de adueñarse de su imagen como símbolo ideológico o comercial disponible y oportuno.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES (2011). *Obras Completas*. Madrid: Editorial Gredos.
- ÁVILA, María Luisa (1989). «Las mujeres sabias de al-Andalus». En VIGUERA MOLINS, M. J. (ed.), *La mujer en al-Andalus. Reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid pp 139-184. Disponible en: https://digital.csic.es/bitstream/10261/14481/1/Avila_Las%20mujeres.pdf.
- FAIRCLOUGH, Norman L. y WODAK, Ruth (1997). «Critical Discourse Analysis». En VAN DIJK, T. A. (ed.), *Discourse Studies a Multidisciplinary Introduction*, vol. 2. Londres: Sage, pp. 258-284.
- FOUCAULT, Michael (1988). «El sujeto y el poder». *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 50, n.º 3, pp. 3-20. Disponible en: <https://terceridad.net/wordpress/wp-content/uploads/2011/10/Foucault-M.-El-sujeto-y-el-poder.pdf>.
- GARULO, Teresa (1986). *Diván de las poetisas de al-Andalus*. Madrid: Hiperión.
- (2009). «La biografía de Wallāda, toda problemas». *Anaquele de Estudios Árabes*, vol. 20, pp. 97-116. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/277858929_La_biografia_de_Wallada_toda_problemas
- GERLI, Michael E. y AMISTEAD, Samuel G. (2003). «Medieval Iberia: an encyclopedia». En *Routledge Encyclopedias of the Middle Ages*. Nueva York: Routledge.
- GONZÁLEZ-VINUESA, Luz (2021a). «De Johnson a J.K. Rowling: entre la colonizada y la neocolonizada o los arquetipos de género inamovibles en el RU contemporáneo». En *EILIJ* [en proceso de publicación].
- (2021b). «“Guerra” en el relato inglés contra la UE sobre la vacuna de la Covid en el RU post-Brexit: Modelo de aná-

- lisis crítico del discurso semántico-cultural». En *Populismo en tiempos de pandemia* [en proceso de publicación].
- INSTITUTO CERVANTES (2021). *Sefarad y al-Ándalus*. CVC Cervantes. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/artes/sefarad/sefardita/al_andalus.htm.
- LASALA, Magdalena (2006). *Wallāda La Omeya. La vida apasionada y rebelde de la última princesa andalusí*. Madrid: Ediciones Martínez Roca.
- MORENO PEDROSA, Joaquín (2010). *El numen de Virgilio* [programa académico de Grado en Estudios Ingleses, sin publicar]. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- RENDLOVÁ, Kristýna (2012). *Las Poetisas de al-Ándalus*. Masarykova Univerzita. Disponible en: https://is.muni.cz/th/179379/ff_b_b1/Rendlova-Las_poetisas_de_al-Andalus.pdf
- SAFI BEN SLIMANE, Sarah. *Wallāda, una princesa omeya de al Andalus, entre amor, la poesía y la tristeza*. Universidad de TlemcenAbou-BakrBelkaid. Disponible en: <http://dspace.univ-tlemcen.dz/bitstream/112/8051/1/safibenslimane-sarah.pdf>.
- VAN DIJK, Teun. (1994). *Análisis Crítico del Discurso*. Cátedra Unesco. Disponible en: <http://padron.entretemas.com.ve/cursos/AdelD/unidad1/1-AnalisisCriticoDelDiscurso.htm>.
- VIGUERA MOLINS, María Jesús (1992). *Los reinos de Taifas y las invasiones magrebíes: Al Andalus del XI al XIII*. Madrid: Fundación Mapfre.