

DE LA CASIDA A LA MOAXAJA

LA RENOVACIÓN POÉTICA EN EL AL-ANDALUS

Lic. Valeria Rodríguez Martínez

Introducción

Al margen de melindres religiosos, la corte de Medina Al-Zahra enseñó a paladear la belleza a hornadas de escritores y poetas que, a menudo, pondrían sus liras al servicio de la gloria real. Atraídos por el cosmopolitismo cordobés, viajan desde Oriente líricos [...], que alegran el parnaso omeya con sus tradiciones literarias. Acomodando éstas al gusto andaluz nace la poesía hispanomusulmana.

José González Vesga. *Breve historia de España (I)*

Al llegar a Al-Andalus, hubo dos hechos importantes que hicieron que la poesía árabe tradicional oriental derivara en un nuevo tipo de poesía: la existencia de una sociedad multirracial y bilingüe.

Multirracial porque en Al-Andalus convivían tres culturas diferentes -judía, árabe y cristiana- pero unidas en su concepción religiosa: la existencia de un solo dios -Yahvé, Alah, Dios cristiano.

Bilingüe, ya que se hablaba el dialecto romance junto al árabe. Estas tres formas de ver la vida, tres libros sagrados -La Tanaj, El Corán, La Biblia-, tres formas de expresión escrita provocan, a lo largo de los siglos de convivencia, la separación paulatina de la lírica tradicional árabe y la aparición de un nuevo tipo de poesía: la moaxaja (*muwaassahs*), la jarchas y el zéjel.

Esta renovación literaria de la poesía clásica oriental tiende hacia la elaboración de poesías estróficas de varios tipos de versos cortos, en estrofas de ritmo cambiante, e insertando refranes y expresiones populares en árabe vulgar, entre los versos en árabe literario. La moaxaja (*muwaassahs*) fue cultivada en Al-Ándalus durante los siglos XI, XII y XIII y su invención se le atribuye al poeta cordobés Muqadamm ben Mu'safà (Moccadan de Cabra).

La explicación de esa revolución poética que suponía el estrofismo ha suscitado diversas teorías acerca de su origen, que han afectado también el problema más amplio de los orígenes de la lírica románica. Unos (la mayor parte de los arabistas), han tratado de explicar el estrofismo como una evolución progresiva de algunas formas de la propia poesía árabe que se fueron desarrollando desde época preislámica. Otros (como el arabista Ribera, y los maestros de la filología española Menéndez Pidal y Dámaso Alonso) vieron su origen en una poesía romance o prerromance que influiría en los poetas hispanoárabes de Al-Andalus. Se ha defendido también (por parte de numerosos romanistas) una influencia genética de la poesía y cantos litúrgicos latinos. Influencia que otros han querido ver a partir de un cierto género de poesía popular incluso anterior al propio latín. Algunos hebraístas han pretendido hallar sus orígenes en un cruce de la poesía sinagoga hebrea con la latino-cristiana.

Menéndez Pidal, en 1960, señalaba lo inútil de éstas discusiones y la inviabilidad de cualquier solución exclusivista. A ese desplazamiento ha contribuido sobremanera el descubrimiento y el estudio de las jarchas. La verdadera importancia de éstas residía en el hallazgo y la confirmación de un género de poesía, la lírica de tipo tradicional, en la base más antigua de toda la lírica hispánica y, en un marco más amplio, de la románica.

Las jarchas fueron llamadas por el Dámaso Alonso la "primavera temprana de la lírica europea" y formaban la parte final de unos poemas conocidos por el nombre de moaxajas que, escritas en lengua árabe o hebrea, contenían las jarchas o vueltas en lengua romance andaluza, pero con grafía árabe o hebrea.

Este descubrimiento significó un replanteamiento total, no sólo de los orígenes de la lírica peninsular y europea, sino del hecho lingüístico de Al-Andalus.

En el Al-Andalus se hablaba un romance que nada tenía que ver con el castellano, más que respecto al tronco lingüístico común latino. Las jarchas aparecen y toman cuerpo en el siglo IX del calendario gregoriano, mientras que Castilla tiene su origen como condado a partir de Fernán González (923-970) en pleno siglo X. Continuando bajo la protección de Al-Andalus y no constituyéndose en reino hasta que la hereda Fernando I (1035-1065), hijo de Sancho el Mayor de Navarra y casado con Sancha de León. Por lo tanto, el romance castellano o idioma español, se forma varios siglos después del origen de las jarchas, la primera manifestación literaria y poética del romance andalusí.

En relación con la moaxaja podemos definir dos series del Mester Andalusí (se llama Mester Andalusí a la poesía de tipo oral, cantada en plazas y calles por los poetas andalusíes en lengua romance de Al-Andalus):

- Una hebrea descubierta en 1948 por Samuel Stern en unos textos encontrados en la Sinagoga Vieja de El Cairo y publicadas por él mismo en el número 13 de la revista Al-Andalus (pags. 299-346) en el artículo titulado *Les vers finaux en espagnol dans les muwaxajas hispano-hébraïques*.

- Y una serie árabe sacada a la luz por Emilio García Gómez pocos años después (1952) y encontradas por éste en librerías de viejo de Oriente Medio y el Magreb. (*Veinticuatro jarchas romances en muwaxajas árabes. Revista Al-Andalus nº 17. Pags. 57 a 127*). Entre los libros que contienen la serie árabe, destacan el El Kitab de Aben Busrra y el Yais de Aben al-Jatib.

Así mismo, existe constancia del zéjel, una composición estrófica, poéticamente derivada de la moaxaja, que está formada por un estribillo y un número variable

de estrofas compuestas de tres versos monorrimos seguidos de otro verso de rima constante igual al del estribillo. El zéjel, a diferencia de la moaxaja, está escrito íntegramente en la lengua romance de Al-Andalus y es anterior a cualquier composición castellana, aunque los poetas de esta lengua copiaron su métrica y rima a la hora de componer, dando lugar a la llamada “estrofa zejelesca”. El zéjel más conocido descubierto hasta la fecha es el de Ibn Quzman y se encuentra en su *Diwan* (siglo XII). También se conocen los nombres de otros autores como Mohamed Ben Jaira, Alí Ben Chahdar el zejelero o Ahmed el de la Macarena.

LA CASIDA

*Miró el rayo oriental y amó el oriente,
de fulgurar en occidente, el occidente hubiera amado,
pues mis ansias de amor son por el rayo y sus fulgores;
no deciden mi amor ni los lugares ni la tierra.
La brisa me ha narrado de ella un decir aprendido
del dolor y de mi pasión, de la tristeza y de mi sufrimiento,
del éxtasis y de mi razón, de la nostalgia y del amor,
de las lágrimas y de mis ojos, del fuego y de mi corazón.*

Ibn Arabi, *Casidas de amor místico*

Los árabes que entraron en España trajeron consigo la poesía árabe tradicional oriental (la *qasidah*). Esta poesía, cuyo origen se sitúa en el siglo IV, tenía una métrica rígida, con tres características esenciales: era una poesía monorrima, uniforme (los poemas no estaban divididos en estrofas, sino que constaba de un número de versos entre treinta y ciento cincuenta), la rima siempre en consonante, y métrica cuantitativa como la grecolatina. Es decir, medida según una sucesión de pies métricos formados por la sucesión de combinaciones de sílabas largas y breves. Su temática era principalmente racial; composiciones que el poeta no escribía, sino que dictaba a sus discípulos y rapsodas para que las memorizaran.

Los filólogos árabes de los siglos VIII y IX consideraban que la casida, además de su rima y métrica, tenía una estructuración temática fija. Así la casida tenía tres partes: *nasĀḥb*, o elegía amorosa donde el poeta recordaba sus amores, siempre frustrados, ante los restos que había dejado la acampada de la tribu de la amada, *rahĀḥl*, en la que el poeta describía su viaje o deambular por las zonas desérticas de Arabia, con minuciosa descripción de su montura, caballo o camello, especialmente de este último, por lo que esta poesía es conocida también como la “del camello”. La tercera parte era el *madĀḥh*, o elogio al personaje al que la casida iba dedicada, o por el contrario era una *hiĀḥ*, o sátira contra los enemigos personales o tribales del poeta.

Como es evidente, en esta descripción la poesía pre-islámica reflejaba los sentimientos del árabe beduino, nómada, pastor de camellos, en un medio físico hostil, con los rígidos códigos tribales que le permiten sobrevivir al conservar un mínimo equilibrio con su medio. El sentimiento amoroso se manifiesta natural, sin sofisticaciones, reflejando unas relaciones entre los sexos bastante libres, en comparación con la sociedad islámica posterior. Puede ilustrar esto una historia o *jábar*, que explica cómo el poeta pre-islámico Imru-l-Qays compuso su más célebre casida. Lo relata un autor andalusí, Ibn ‘Abd Rabbih, poniéndolo en boca del poeta del siglo VIII, al-Farazdaq:

Me contó mi abuelo, cuando yo era un joven estudiante del Corán, que Imru-l-Qays se había enamorado de su prima paterna, ‘Unayza, y que la había pedido en matrimonio, pero no la vio hasta el día que ocurrió el suceso de la charca llamada DĀḥrat ulul. Esto es que la tribu se había puesto en camino, los hombres delante, las mujeres y los criados detrás, con los fardos. Imru-l-Qays los siguió, dejando pasar a los hombres escondido entre las dunas, hasta que pasaron las mujeres, entre las que iba ‘Unaiza.

Al pasar por la charca, las mujeres dijeron: «Vamos a desmontar y nos bañamos en esta charca para que se nos vaya un poco el calor». Así lo hicieron y, tras alejar a los esclavos, se desnudaron y se metieron en la

charca. Entonces salió Imru-l-Qays, cogió sus vestidos, hizo un montón con ellos y se sentó encima, diciendo: «¡Por Dios! No le daré a ninguna de vosotras su vestido hasta que salga desnuda a recogerlo!» Ellas se negaron a hacerlo, pero como fueron avanzando las horas y vieron que él no se los daba, fueron saliendo todas, menos 'Uzayna, que le suplicó que le diese su vestido y como él siguió negándose, salió finalmente y él la vio, por delante y por detrás.

Las muchachas le dijeron entonces: «Nos has fastidiado y retrasado. Ahora estamos muertas de hambre», y les contestó: «No tengo otra cosa que daros que mi camella. ¿Os la comeríais?» Ellas dijeron que sí y él desenvainó su espada, desjarretó, degolló y desolló al animal, mientras los criados recogían leña y hacían un gran fuego. Despedazaron a la camella y la asaron a las brasas. Todas comieron con él y bebieron de un vino que traía. Las sobras fueron para los criados.

Cuando llegó la hora de partir, una de las mujeres dijo a Imru-l-Qays: «Yo llevaré tu silla», y otra: «Yo te llevaré los arreos», y así se repartieron sus objetos y equipaje. Sólo quedó 'Uzayna sin llevar nada e Imru-l-Qays le dijo: «Tú me llevarás a mí, porque no tengo montura», y le subió delante de la giba de su camello. Desde allí, se inclinó hacia ella, metió la cabeza en su palanquín y la besó. Al intentar evitarle, la giba se torció y ella le gritó: «¡Has herido a mi camello!», y él recitó:

*El día que desjarreté mi montura a las doncellas
¡qué maravillosamente fueron transportados mis arreos!
Las doncellas se lanzaban a la carne y a la brasa,
como si fuesen flecos de trenzada seda.
Fue el día que entré en el palanquín de 'Uzayna
Y dijo: «¡Mal haya contigo! Tendrás que ir a pie»
Cuando se inclinaba la base del palanquín, con nosotros,
decía: «¡Has herido a mi camello, apéate!»*

Mas le dije: «¡Vamos, suelta las riendas y no me impidas recoger tan interesante cosecha!»

Este relato ilustra uno de los mecanismos de creación de la literatura árabe: la creación de un *jábar* o historia que explica la ocasión y motivo por el que se compuso un poema (en la poesía provenzal hay también estas explicaciones que se llaman «razón» y es una coincidencia más entre las dos líricas).

A pesar de ello, es evidente que este modelo literario y estético beduino se adaptará mal a la sociedad post-islámica convertida en una auténtica civilización que, como su nombre indica, será urbana y no beduina. Aunque la casida conservará su forma a lo largo de toda la Edad Media, sufrirá también continuas evoluciones especialmente en su contenido para servir de vehículo a los poetas de un medio cultural muy diferente al de los pastores de camellos de las altiplanicies arábicas.

Así, el primer poeta árabe de al-Andalus, el sirio Ibn al-imma, llegado a la Península Ibérica en la segunda mitad del siglo VIII, nos muestra, a través de los pocos versos que de él se conservan, que es un poeta al estilo de los antiguos, que propugna como ideal la rudez del mundo beduino:

*A veces me veo, por amor a mí mismo, en alta posición,
con mi cabeza, de cabellera abundante, peinada con trenzas;
la vida acomodada tiene malas artes;
es mejor para nosotros el agua y los pastos.*

Las grandes conquistas del Islam llevaron una gran cantidad de riqueza material y cultural, producto del botín de los conquistadores: dinero, joyas, objetos artísticos. Así llegó una nueva manera de cantar y tañer, la música persa y el laúd, que hace olvidar la que acompañaba el recitado de la casida pre-islámica, el canto del camellero.

La música obliga a una primera evolución de la casida: los poemas deben aligerar su forma y contenido. Está la solemne casida de tipo pre-islámico para ser utilizada por los poetas oficiales de la corte omeya, para combatir a los enemigos del califa o cantar sus alabanzas, pero la música requiere temas más ligeros: los *nasÄ«b*, la parte de la casida que trata del amor, es la que mejor se presta para ser cantada.

La asignatura pendiente era la combinación de la música hispánica, de tradición europea, con la oriental. Algún tipo de combinación se logró en la música que acompañaba a las moaxajas y que perfeccionó Ibn BÄ«Ä·Ä·a en la música del zéjel. Probablemente, en este momento el signo de las influencias se invirtió y al-Andalus, en lugar de importar música oriental, exportó la suya, la hispano-árabe.

MOAXAJAS, JARCHAS Y ZÉJELES

*¡Recibid saludos! Pronto iré a vosotros.
Aprestad el plectro y empuñad adufes.
¡Con las castañuelas nadie ha de pasarse!
Si un pandero hubiese, bueno es añadirlo.
¡Y la flauta, amigos! vida os da la flauta.
Taparéis la Zuhra con flotante velo.
Tafetán se vista con completa franja...*

Fragmento del Zéjel de los juglares de Ben Quzmán

En el ambiente bilingüe y multirracial de la España musulmana, donde había multitud de "musulmanes nuevos" (muladíes) no sorprende que surgiera un nuevo tipo de poesía. Tal género andaluz, inventado -según la tradición- por un tal Muqadamm ben Mu'safà de Cabra, recibió el nombre de moajaxa (literalmente: "embellecida", "adornada por un doble collar de perlas variadas, o por un cinturón de pedrerías y lentejuelas").

La moajaxa se distinguía de la casida:

- 1º. en tener variedad de rimas;
- 2º. en ser estrófica, y no excesivamente larga (inicialmente de 5 a 7 estrofas), y
- 3º. en tener a su fin una coplilla romance (la jarcha).

Ben Bassam de Santarén en su *Dajira* realiza una descripción del género de la *moaxaja* a principios del siglo XII:

[Las moaxajas] son formas métricas que la gente de al-Andalus ha usado mucho; [su tema] es el del nasÄ«b y el gazal y son difíciles de escuchar, guardadas en los bolsillos y en los corazones. El primero que hizo las formas métricas de las moaxajas e inventó sus reglas fue, según tengo entendido, Mammed Ibn Mmud, el ciego de Cabra, que los hacía sobre hemistiquios de los poemas [árabes], aunque la mayor parte de ellos eran metros descuidados e inusuales y tomaba una expresión en lengua vulgar o en lengua no-árabe que llamaba markaz y ponía sobre ella la moaxaja sin intercalación (tmin), ni mudanzas (gusn).

La moaxaja, estaba formada básicamente de una sucesión de partes rimadas entre sí, normalmente de dos versos, llamadas *qufl*, y otras partes no rimadas necesariamente, por lo general de tres versos, a las que se daba el nombre de *gusn*. Este *qufl* inicial era llamado *matla'*, "parte alta"; a veces podía faltar en la composición de la moaxaja, que entonces recibía el nombre de *aqra'*, "calva).

Este último qufl recibía el nombre de markaz, "centro", "punto de apoyo", o el de hargá (jarcha), "salida", y era el que en ocasiones estaba compuesto en lengua romance). Por lo demás, la moaxaja debía estar escrita en árabe clásico (o hebreo) y la jarcha en árabe vulgar o en lengua extraña (romance).

Traducción de una moaxaja de Ibn Bāqā de Córdoba

Qufi

El amor juguetea con mi corazón
que se queja y llora por la pasión.

Gusn

¡Oh gentes! Mi corazón está prendado,
y es quien ansía amar, desconcertado;
le engaño y es mi llanto, el derramado.

Qufi

¿Quién te ha enseñado, ¡oh garzón!,
a lanzar miradas que matan a un león?

Gusn

En noche oscura, luna llena,
en rama granada, fruta plena,
esbelta cintura y mejilla morena.

Qufl

Ven, amado mío, a la unión,
para la huida de mí, no hay razón.

Gusn

Me contestó: mi mejilla es flor venenosa,
mis ojos desenvainan espada filosa.
¡Cuidado, mi unión es peligrosa!

Qufl

Quien desee atraparle, va a la perdición,
pero yo continúo detrás, con tesón.

Gusn

Mi corazón engañado se derrite de amor;
su amor entre tinieblas es puro resplandor;
prisionero entre sus manos está todo mi ardor;

Markaz o JarÅ·a

No encuentro para la calma ninguna razón,
derramar lágrimas es mi único blasón.

Esta moaxaja comienza con una estrofa *qufl*, aunque hay muchas que lo hacen directamente con el *gusn*. El igual número de sílabas que presentan los versos de las estrofas de la moaxaja (isosilábicas) ya nos está indicando que su métrica no es la misma que la de la casida (heterosilábicas).

García Gómez hace la distinción entre moaxaja y jarcha:

1º. en la moaxaja todo lo que no es jarcha está en árabe clásico, y

2º. que, en el fondo, la distribución y plan del poema son, más reducidos, los mismos de la casida, con la añadidura de que al final tiene que haber un pasaje introductorio (*tamhid*) de la jarcha, pues ésta ha de estar en estilo directo y puesta en labios ajenos (por lo general, en lo antiguo, femeninos).

Las jarchas son breves composiciones poéticas, frecuentemente en lengua romance, que se hallan, a manera de cierre o finida, al final de poemas largos en árabe, conocidos con el nombre de moaxajas. Poemas estos últimos que contrastaban sensiblemente en su métrica con la poesía árabe clásica, frente a cuyas tiradas de versos largos monorrimos y de ritmo cuantitativo, oponían una composición cerrada, de versos más cortos, dispuestos en estrofas y basados rítmicamente en el acento y no en la sucesión de sílabas largas y breves.

Como dijimos, las jarchas van enmarcadas en las moaxajas, de las que constituyen el *qufl* de la última estrofa, o *markaz*. Sin embargo, la jarcha no se limitaba a “estar” en ese lugar, ni era un cuerpo extraño y añadido a la moaxaja, sino que era el núcleo estructural mismo de ésta. La moaxaja se construía sobre la jarcha ya creada y preexistente. Esa relación de dependencia se establece fundamentalmente en el plano métrico: la jarcha determina la disposición de los versos, su número de sílabas y la rima, influjo que es total en los *qufl*, y más débil en los *gusn* de toda la moaxaja.

Esa función nuclear que ejerce la jarcha sobre la forma métrica de la moaxaja no se da, en cambio, respecto a su contenido poético. La jarcha es una unidad poética independiente, ajena al espíritu que anima la moaxaja.

Así, en general, en las moaxajas de panegírico, cuyos versos recogen la exaltación de las cualidades físicas o morales de un determinado personaje, la jarcha viene a ser una condensación del elogio, o una especie de símil prolongado en el que el poeta viene a yuxtaponer su afecto por aquel personaje a la queja amorosa de una doncella. En la moaxaja de tema amoroso, la jarcha venía a ser una concentración de ese sentimiento, pero en un tono poético diferente.

Esa independencia temática entre jarcha y moaxaja explica la brusquedad con que se pasa de una a otra, y la necesidad de que ese paso sea explícitamente marcado, mediante la inserción en el *gusn* de la última estrofa un verbo de decir ("dijo", "cantó") que introduce la expresión directa y personal de la jarcha. En el contraste entre esas dos actitudes o sentimientos básicamente diferentes era dónde, en definitiva, residía el efecto poético de la moaxaja. Se trataba, en última instancia, de la fusión momentánea de dos mundos poéticos distintos, lo árabe y lo hispánico, y que hacía de la moaxaja un sorprendente poema híbrido, auténticamente andaluz (andalusí), ya que era en Al-Andalus donde se cumplía aquella fusión de culturas.

Compuestas en romance, las jarchas se han conservado escritas en la misma lengua del resto de la moaxaja, esto es, en caracteres gráficos árabes o hebreos (escritura aljamiada). Tal hecho supone una grave dificultad para su conocimiento y su estudio, ya que, al ser lenguas que no transcriben habitualmente las vocales, resulta muy difícil la fijación del texto exacto de la jarcha. Son todavía muchos los problemas pendientes y continuas las discusiones sobre diversos matices de los textos.

Predominan las jarchas de cuatro versos, con tendencia generalizada a rimar sólo los versos pares (aunque hay algún caso de rima cruzada y hasta de rima común). Les siguen en frecuencia las de dos versos, y abundan también los trísticos, por lo común monorrimos, aunque también de dos rimas. Las combinaciones de mayor número de versos son raras. En cuanto al tipo de verso, son los más frecuentes el hexasílabo, el octosílabo y el heptasílabo. La

rima, por lo general, es consonante, aunque muchas veces imperfecta.

Caracteriza a las jarchas una extremada sencillez tanto formal como conceptual. Todo su efecto poético reside en la brevedad y la condensación expresiva, en un estilo rápido, directo y espontáneo, con abundancia de exclamaciones e interrogaciones que compendian la queja amorosa, expresadas frecuentemente con una serie de fórmulas estilísticas fijas que se repiten de una jarcha a otra.

El tema único que las inspira es el sentimiento amoroso, tratado desde una perspectiva femenina y visto también en su formulación más elemental, el lamento por la ausencia del amado.

MOAXAJA ÁRABE CON JARCHA ROMÁNICA (MOZÁRABE), TRANSCRITA EN VERSOS LARGOS

0

Lunas nuevas salen _ entre cielos de seda:
guían a los hombres, _ aun cuando eje no tengan

Empieza con una *cabeza*. En árabe lo llamaban *matla*, Si faltaba la cabeza, decían que la moaxaja era *calva* o *agra*.

1

Sólo con los rubios _ se deleitan mis ojos:
ramos son de plata _ que echan hojas de oro.
¡Si besar pudiera _ de esas perlas el chorro!
*¿Y por qué mi amigo _ a besarme se niega
si es su boca dulce _ y la sed me atormenta?*

Cada una de las 5-7 estrofas tiene primero 3 versos monorrimos que se llaman la *mudanza*. En árabe la mudanza se llama *gusn*. Las estrofas acaban con dos versos (o más) que riman entre sí. Se les llama la *vuelta* o en árabe el *qufl*.

2

Es, entre jazmines, _ su carillo amapola.
Rayas de jaloque _ y de algalia la adornan
Si también añadido _ cornalina, no importa
*No obra bien si espanta _ su galán la gacela,
cuando de censores _ las hablillas acepta.*

Mudanza

Vuelta

3

¿Con mi amigo Áhmad _ hay, decid, quien compita?

Único en belleza, _ de gacela es cual cría.

Hiere su mirada _ todo aquel a quien mira.

*¡Cuántos corazones _ bien traspasa con flechas,
que empenacha su ojo _ con pestañas espesas?*

Mudanza

Vuelta

4

Mientras del amigo _ yo encontrábame al lado

y le ponderaba _ mi dolencia y maltrato,

ya que él es el médico _ que pudiera curarlos,

vió el espía que, sin _ que nos diéramos cuenta,

vínose a nosotros, _ y le entró la verguenza.

Mudanza

Vuelta

5

Cuánta hermosa moza, _ que de amor desatina,

ve sus labios rojos, _ que besar bien querría,

y su lindo cuello, _ y a su madre los pinta:

*¡Mammà, 'ay habibe! _ so l-ymmella saqrella ,
el-quwello albo _ e bokélla hamrella.*

Mudanza

Última vuelta, o jarcha o kharda (kharaje= salir)

*(Madre, qué amigo! _ Bajo la guedejuela rubita,
el cuello albo _ y la boquita encarnada)*

La misma vuelta (que es la *jarcha*) modernizada.

García Gómez, *Las jarchas romances de la serie árabe*, 1975, nº 14, pp. 176-77.

Al lado de la moaxaja, y como género popular, se cultivó también otra forma de poesía estrófica, el zéjel (zagal, “ruido”). Este estaba escrito en árabe vulgar (a veces algunas palabras romances diseminadas por sus versos) y, aunque carecía de jarcha, poseía una peculiar disposición estrófica, consistente en el desarrollo de un trístico monorrimo con verso de vuelta y estribillo.

Ambos géneros, la moaxaja y el zéjel, eran exponentes de ésta revolución poética surgida en Al-Andalus, que reemplazaba la monotonía monoestrófica de la poesía árabe clásica por la variación estrófica.

Señala Emilio García Gómez en su *Métrica de la moaxaja y Métrica española* “teniendo en cuenta que la moaxaja (y su secuela, el zéjel, que para el caso, sin meternos en honduras, se fundó con ella) ha tenido enorme descendencia en nuestra literatura. Veamos parcialmente los *Gozos de Santa María* al comiendo del *Libro de buen amor*, señalando al margen los tecnicismos.

Preludio !O María, luz del día!

Tú me guía todavía

1a. estrofa

Mudanzas

Dame gracia e bendición,
de Jhesú consolación,
que pueda con devoción

Vuelta =cantar de tu alegría.

2a. estrofa

Mudanzas

El primer gozo que s'lea
En cibdad de Galilea
Nazaret creo que sea,

Vuelta =oviste mensajería

.....

12a. y última estrofa

Mudanzas

Reinas con tu fijo quisto,
Nuestro Señor Jhesucristo:
por ti sea de nos visto

Jarcha =en la gloria sin fallía

“Prescindamos de que el *preludio* tenga en este caso rimas internas. Demos de lado que las estrofas sean doce. Pasemos por alto que la *vuelta* no reproduzca exactamente el preludio, sino que le recorte un verso. Olvidemos que la *jarcha* no lo sea. Todo esto, más o menos, acabó por suceder también en árabe (lo último en el zéjel). Con todo, ahí podemos tener un cierto ejemplo de lo que es una moaxaja árabe.

En primer lugar hay estrofas, todas perfectamente iguales. Cada una de ellas, dentro de la identidad de estructura, empieza por tres versos rimados, pero con rima diferente en cada estrofa (son las *mudanzas*, y termina con un verso (habrían podido ser dos) que rima con el situado en el mismo lugar de todas las estrofas (la *vuelta*. En cada estrofa hay, pues, rimas diferentes o *mudanzas* y rimas comunes o *vuelatas*.”

“El grupo de rimas de la última estrofa es el *markaz* o *jarcha*. Aquí, sin embargo, está el quid de la diferencia entre la moxaja árabe *primitiva* (subrayado) y la moaxaja árabe posterior y luego el zéjel español. Porque en la moaxaja árabe primitiva la jarcha era la coplilla romance, y sobre ella - basándose en ella- se hacía toda la composición. El poema era, pues, una luciérnaga: tenía la luz en la cola.”

El más importante de los poetas andalusíes que cultivaron el zéjel fue Ibn Quzmán (m. 1159), que introdujo el árabe vulgar y dialectal en lo que hasta entonces era un exclusivismo del árabe literario.

Existen distintas variedades de zéjeles. E. García Gómez, que ha estudiado exhaustivamente y con profundidad la producción de Ibn Quzmán, señala que todos tienen el mismo origen: el zéjel llamado simple o fundamental, el cual subyace, a veces enmascarado, en todas las formas de zéjeles. Lleva normalmente un preludio (*matla*) que suele constar, en Ibn Quzmán, de dos versos, generalmente con la misma rima, aunque puede tenerla diferente. El preludio viene a representar en el zéjel lo que la jarcha en la moaxaja: indicador del ritmo. También la moaxaja puede tener preludio, pero puede carecer de él, y, de tenerlo, en su estructura es igual a la jarcha. A continuación del preludio vienen las mudanzas. Son tres versos, cuatro a lo sumo, generalmente monorrimos y constituyen la primera parte de la estrofa, variando de rima en cada una de éstas. A las mudanzas les sigue la vuelta, que completa la estrofa y que suele constar de un solo verso, aunque en bastantes casos lleve dos, coincidiendo entonces, en cuanto al número de versos, con el preludio. Mudanzas y vuelta son los dos componentes de la estrofa.

En el caso del zéjel, su estructura es en esencia la misma que la de las moaxajas, sólo que mientras en la moaxaja el ritmo lo marca la jarcha, el zéjel carece de ella y es el estribillo o *markaz* quien establece el ritmo del poema; además el zéjel está escrito en gran parte en lengua popular, apartándose en gran medida de las directrices y métricas de árabe literario clásico (la *qasidah*). Su estructura bipartita (estribillo-copla) data del siglo X entre los árabes andaluces.

La importancia de los zéjeles de Ibn Quzmāṣn radica en su desenfado, desligado de la rigidez de la retórica de la casida y de la solemne semántica de la lengua árabe clásica. Ibn Quzmāṣn utiliza la lengua coloquial y su uso carga a los poemas de una nueva retórica. El uso de palabras románicas y de topónimos es otro recurso empleado por el poeta.

Así, por ejemplo, el zéjel de los diminutivos -otro recurso poético- o de Laleima, en versión de Emilio García Gómez:

Ahora te amo a ti, estrellita

Laleima.

¿Quién te quiere y por ti muere?

Si me muero culpa es tuya.

De poder abandonarte,

no rimara esta estrofilla.

¡Yo estoy, madre, tan xilbato,

tan hazino, tan penato!

¿Ves lo largo que es el día?

Cato sólo un bocadito.

Digo a todos: ¡Dios es grande!

Ya no puedo más con ella.

Si a la Aljama Verde corro
vase al Pozo del Chopillo.

¡Ay la flor de las tertulias,
lista tanto como guapa!

¡No mizcales, sin chinitas,
de volverte leprosilla!

Desatinan tus galanes.

De Babel la magia juntas.

¡Cuánta sal derramas siempre
que hablas una palabrita!

Los pechitos cual manzanas,
carrillitos como harina,
dientecitos como aflojar
y de azúcar la boquita.

Si el ayuno nos vedases,
«renegad» si nos dijeras,
hoy la puerta de la Aljama,
cerraría una soguilla.

Dulce más que el alfeñique,
tú señor eres, yo esclavo.
¡Mi señor, sí! A quien lo niegue,
le daré un pescozoncillo.
¿Y hasta cuándo más desdenes?
¿Hasta cuándo más celillos?

¡De los dos haga, en vacía casa,
Dios un hacecillo!

Otro fragmento de uno de los zéjeles de Ibn Quzmān, según la transcripción y traducción de García Gómez:

Preludio:

al-gurba wa-1-wahda wa-1-`isq as-sadid má halla fi: ¡Ana- l-garib al-farid!

Mudanzas:

¿llá kam fi dá 1-gurba dahri nagta`? Li-' ahabábi qad `azamtu 'an narga',
wa-nastaf- min ligá'i man wadda`,

Vuelta:

wa-nantasaf min wisál man kán bú`id

Traducción:

Amor con destierro sufrí y soledad. Soy el desterrado que no tiene par.
¿Iré en el destierro la vida a perder? Por ver mis amigos volver resolví
sanar viendo aquellos que un día dejé y parte en su amor, hoy lejano,
tomar.

INFLUENCIA DE LA LÍRICA ARÁBIGO-ANDALUZA EN LA POESÍA

*Bailemos nós ja todas tres, ay amigas,
so aquestas avelaneyras frolicas,
e quen for velida como nós, velidas,
se amigo amar,
so aquestas avelaneyras frolicas
verrá baylar.*

*Bailemos nós ja todas tres, ay irmanas,
so aqueste ramo d'estas avelanas
e quen for louçana como nós, louçanas,
se amigo amar,
so aqueste ramo d'estas avelanas
verrá baylar*

Las primeras tesis sobre el origen de la lírica árábigo-andaluza aparecieron hacia el año 1915 en la voz de Julián Ribera. Entre los continuadores de su teoría se encontraba un joven hebreo nacionalizado inglés, S.M. Stern, y Emilio García Gómez, quienes en el año 1948, con el descubrimiento de la existencia de las jarchas -20 jarchas, o *jaryas*, encontradas en manuscritos semidestruidos en la Guenizá de la Sinagoga de Fostat, en El Cairo- dieron argumentos suficientes para apoyar la tesis del origen árábigo-andaluz de la lírica románica, desbancando otras teorías anteriores que situaban su origen en la lírica provenzal, al ser hasta ese momento, de la que se tenía constancia tanto de los textos más antiguos, como de su presencia en toda Europa.

Hasta ese momento, se creyó que la lírica de la Romanía medieval provenía de la lírica provenzal, teoría que se derrumba ante este descubrimiento.

Es evidente el parentesco de las jarchas con las otras formas de la lírica tradicional española, las cantigas de amigo gallego-portuguesas y los villancicos castellanos. Las coincidencias son numerosas: como las cantigas y muchos villancicos, son cantos amorosos de mujer, sobre el tema sostenido de la ausencia del amigo (*habib*), y con la presencia frecuente de la madre como confidente. Métricamente son, como los villancicos, poemas breves de escaso número de versos, en combinaciones muy semejantes.

En conclusión, las jarchas, las cantigas de amigo y los villancicos son tres ramas de un mismo tronco poético, el de la lírica hispánica. El zéjel estuvo vinculado al canto y la música y fue utilizado en numerosas cantigas galaico-portuguesas. También en la poesía provenzal se han encontrado estrofas con el mismo esquema métrico, todo lo cual hace pensar en que muy probablemente el zéjel estimuló la aparición de una lírica escrita ya en las distintas lenguas románicas.

Al-Andalus tuvo una enorme influencia en la composición de los romances españoles de gesta de los siglos XV y XVI. El siguiente romance popular, impreso en el Romancero de 1550, nos presenta al rey Juan II de Castilla (1405-1454), a la vista de Granada, tomando informes del moro Ibn Ammar sobre los hermosos edificios de la ciudad. Luego dice:

“Allí habla el rey don Juan;

Bien veréis lo que decía:

“Granada, si tú quisieses,

Contigo me casaría:

Daréte en arras y dote

A Córdoba y a Sevilla

Y a Jerez de la Frontera,

Que cabe si la tenía.

Granada, si más quisieses,

Mucho más yo te daría”.

Allí hablara Granada,

Al buen Rey le respondía:

-Casada só, el rey don Juan;

Casada, que no viuda;

El moro que a mí me tiene,

Bien defenderme querría”.

Algunos de estos poemas han llegado hasta nosotros en forma oral como romances o tonás (primitivos cantes jondos), otros fueron escritos en la lengua romance de Al-Andalus y posteriormente castellanizados. Concretamente el *Poema del Mío Cid*, según algunos autores, fue escrito hacia el año 1114 en

romance andaluz por un mozárabe anónimo y reescrito en castellano el año 1307 por el copista Per Abat.

En su Introducción al *Collar de la paloma* de Ibn Hazm, Emilio García Gómez se expresa sobre las influencias de la lírica arabigo-andaluza en los siguientes términos: “con el descubrimiento de “jarchas” romances en las moaxajas andaluzas, tanto árabes como hebreas; hecho sensacional que confirma la existencia en la Andalucía musulmana bilingüe de una lírica popular romance “sui generis” anterior a la provenzal, y primer eslabón de la galaico-portuguesa y de la castellana [...].”

FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía

García de Cortázar, F., & J.M. González Vesga (1996) *Breve historia de España*. Madrid, Altaya.

García Gómez, E. (1930) *Poemas áraboandaluces*. Madrid, Plutarco.

----- (1940) *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*. Madrid, Alianza

----- (1972) *Todo Ben Quzmān*. Madrid, Gredos.

Ibn Hazm de Córdoba. (2007) *El collar de la paloma*. Madrid, Alianza.

Menéndez Pidal, R. (1941) *Poesía árabe y poesía europea*. Madrid, Alianza.

----- (1952) *Flor nueva de romances viejos*. Buenos Aires, Espasa-Calpe.

Vernet, J. (s.d) *Literatura árabe*. Barcelona, Labor.

Viguera Molins, M.J. (1992) *Los reinos de taifas y las invasiones magrebíes: Al-Andalus del XI al XIII*. Madrid, Mapfre.

Fuentes electrónicas

M^a Jesús Rubiera Mata (1998) *Literatura hispanoárabe*. Consultada el 23/07/2008. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.
www.cervantesvirtual.com/servlet/sirveobras/57916107090468507754491/index.htm

Jarchas del siglo XI. (s.d.) Consultada el 12/07/2008. Bibliotheca Augustana. www.hsaugsburg.de/~harsch/hispanica/cronologia/siglo11/jarchas/jar_11si.html

Consuelo López Morillas. AIH. Actas VIII (1983) *Las jarchas romances y la crítica árabe moderna*. Consultada el 30/06/2008. Centro Virtual Cervantes. cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/08/aih_08_2_027.pdf