

Las jarchas romances y la crítica árabe moderna

El apasionado interés que siguen inspirando hoy día las jarchas andalusíes, treinta y cinco años después de su descubrimiento, se nos presenta como la prueba más terminante de que en los estudios literarios no cabe la saciedad. Reúnen estos versos, desde luego, rasgos poco comunes en la historia de la poesía: su carácter híbrido, a caballo entre dos culturas profundamente diferentes; su repentina aparición; su temprana fecha, que ha forzado una revisión de toda nuestra cronología de la lírica europea; y sobre todo su dificultosa interpretación paleográfica y lingüística. No sorprende, pues, que tan nutrido número de motivos haya desencadenado un verdadero torrente de estudios a partir de ese año clave de 1948 en que Stern descubrió dos poemas. Y si ese torrente sigue fluyendo hoy con igual ímpetu —aun, si extendemos la metáfora, en un cauce cada vez más profundo— hay que buscar la razón en los distintos puntos de vista, los variados enfoques que han adoptado hispanistas y arabistas, a través de estos años, al asomarse a los múltiples problemas que ofrecen las jarchas.

Ya en 1977 recogió Richard Hitchcock, en su utilísima bibliografía sobre el tema, algo así como doscientos cincuenta títulos, entre libros y artículos, dedicados a la lírica mozárabe¹. A éstos pueden añadirse varias docenas más en los pocos años que median entre el 1977 y el 1983. No es mi intención aquí pormenorizar bibliografía; primero esbozaré las principales tendencias de la crítica occidental reciente, para luego hablar de otro punto de vista casi totalmente desconocido: la crítica *árabe* moderna.

Sería grato afirmar que treinta y cinco años de investigación de las jarchas nos habían llevado a un conocimiento seguro de su origen, su significado, y su lugar en la poesía europea y hasta mundial. Pero la realidad es que a cada paso han surgido nuevas interrogantes que han orientado a los estudiosos hacia nuevos caminos de investigación. La euforia del des-

¹ *The Kharjas: A Critical Bibliography* (Londres, 1977).

cubrimiento de esta lírica condujo, en un principio, a que los críticos quitaran importancia a sus numerosas dificultades. A través de las jarchas románicas se oía la voz de los mozárabes; de la antigüedad de ellas no se podía dudar, su belleza seducía a cuantos las leían; todo eso era lo primordial. Aunque muchos siguieron buscando en serio unos textos seguros y una interpretación sólida de ellos, otros, ignorando a veces la resbaladiza base paleográfica, elaboraron sobre estos estribillos teorías literarias y lingüísticas demasiado atrevidas. Cuando consideramos la enorme tentación que representaba para estos eruditos la jarcha, joya milagrosamente recuperada de una perdida civilización, no nos es difícil perdonar sus ocasionales excesos. Era inevitable, sin embargo, que se produjera la reacción contraria, típica sobre todo de los últimos diez años y de un grupo de romanistas y arabistas británicos. Sugieren éstos que el afán de ver en las jarchas reliquias del dialecto mozárabe ha llevado a interpretaciones falsas de los manuscritos —leer, por ejemplo, *mammā* ‘madre’ como mozárabe, donde igual se podría leer el árabe *mimmā* ‘de que’² —y que cualquier interpretación literaria hecha sobre tantas malas lecturas es de escasa utilidad.

Estas dudas sobre la autenticidad de los textos han inspirado a su vez un vigoroso esfuerzo en documentar más sólidamente las jarchas mismas y todo su entorno lingüístico —el dialecto mozárabe. Recomiendo como excelente ejemplo de tal erudición el artículo de Samuel Armistead y James Monroe en el último número de *La Corónica*³, revista que se ha colocado en el centro de los estudios sobre la cuestión.

El debatir los textos de la lírica mozárabe y sus posibles interpretaciones no es nada nuevo. Pero en los últimos cinco o seis años hemos presenciado el brote de una segunda polémica, la polémica sobre la métrica de estos versos, o mejor dicho sobre la de la moaxaja, el poema árabe que los encuadra. Fue sin duda la enorme influencia de Emilio García Gómez, primer popularizador de las jarchas, la que mantuvo la enmarañada cuestión métrica por tantos años soterrada. Convencido el famoso arabista de que la moaxaja árabe se había adaptado al ritmo silábico de la jarcha romance, alteró en sus ediciones, muchas veces *ex silentio*, las lecturas de los manuscritos para hacerlas cuadrar mejor con dicho punto de vista. No es esto decir que la teoría misma carezca de fundamento; de hecho, en tiempos recientes se ha visto apoyada por evidencia cada vez más firme. Pero ha habido que deshacer muchos errores causados por las distorsiones in-

² R. HITCHCOCK, «Sobre la ‘mamā’ en las jarchas», *Journal of Hispanic Philology* II (1977), 1-9.

³ «Albas, *mammās*, and Code-Switching in the *Kharjas*: A Reply to Keith Whinnom», *La Corónica*, XI:2 (1983), 174-207.

roducidas en esas ediciones que tanto han circulado y se han leído.

El meollo de la cuestión métrica está en que la moaxaja, aunque escrita en perfecto árabe clásico, no se ajusta con precisión a las normas de medición que rigen la poesía árabe. Existen dos explicaciones posibles. Según la primera el poeta árabe, al mismo tiempo que ensayaba nuevas combinaciones de rimas y estrofas, alteró en mayor o menor grado la métrica tradicional para acoplarla con la música (pues la moaxaja es un género cantado), aunque sin olvidar que componía dentro del marco, esencialmente rígido, de los metros cuantitativos árabes. La segunda explicación parte de la jarcha mozárabe, representante indiscutible de todo un género popular en romance. Según este modo de ver, el creador de una moaxaja se inspiraba en el estribillo —preexistente, claro está— hasta el punto de moldear su poema árabe enteramente sobre él, empleando la misma versificación, que sería la hispánica de sílabas contadas con determinado sistema de acentuación.

Este trazado rápido del problema apenas sugiere la pasión con que se ha debatido y la sutileza y minuciosidad con que han sido analizados los textos por miembros de ambos partidos. Estos análisis han contribuido, afortunadamente, a un conocimiento más completo tanto de la métrica española como de la árabe; pero a la vez, como he expuesto más arriba, han suscitado nuevas dudas y revelado áreas de incertidumbre que requieren su debida atención. Una vez más, han sido sobre todo los eruditos ingleses, con su habitual independencia de criterio —pienso en las figuras de T. J. Gorton⁴, Alan Jones⁵, David Wulstan⁶, Derek Latham⁷— quienes han dudado de la llamada «teoría románica» fundada por García Gómez para asociarse con la contraria «teoría árabe».

Nótese, sin embargo (y aquí llego al punto central de mi charla) que en todas las discusiones sobre esta poesía andalusí —discusiones sobre su origen, su significado, su valor estético, sus relaciones con otras literaturas— falta un elemento de sumo interés: la opinión de los arabistas por antonomasia, es decir de los árabes mismos. Todos sabemos lo que han significado las jarchas romances para el mundo literario hispánico y occidental, y hasta qué punto han abierto nuevos horizontes para la lírica

⁴ «Zajal and *Muwaššah*: The Continuing Metrical Debate», *Journal of Arabic Literature*, IX (1978), 32-40.

⁵ «Romance Scansion and the *Muwaššahāt*: An Emperor's New Clothes?», *Journal of Arabic Literature*, XI (1980), 36-55.

⁶ «The *Muwaššah* and *Zajal* Revisited», *Journal of the American Oriental Society*, CII:2 (1982), 247-264.

⁷ «New Light in the Scansion of an Old Andalusian *Muwaššah*», *Journal of Semitic Studies*, XXVII (1982), 61-75. (No he podido ver aún su artículo en *Arabian and Islamic Studies*, ed. por R. L. Bidwell y G. R. Smith [Londres]).

europea. Pero rara vez nos hemos parado a preguntar cómo aparecen las jarchas vistas desde el otro extremo del telescopio, desde Oriente Medio con toda su tradición literaria. La moaxaja y su jarcha forman para los árabes parte de su propio patrimonio artístico, y con más razón cuanto que las jarchas en árabe vulgar o clásico constituyen un noventa y cinco por ciento de todas las conocidas, formando así las romances sólo una pequeñísima proporción.

Son bien conocidas hoy en Occidente las opiniones de ciertos críticos árabes de la Edad Media —Ibn Sanā' al-Mulk, al-*Tifāṣī*, Ibn Bassām, e Ibn Jaldūn— sobre la jarcha y moaxaja. Son preciosas las observaciones de todos estos escritores, pues aunque no se remontan a los orígenes del género, se hicieron cuando aún el cantar la moaxaja era una tradición viva. Pero lo que más me interesa aquí es lo escrito en árabe sobre esta poesía andaluza en la época moderna, y más concretamente desde el redescubrimiento de las jarchas románicas en 1948. Las preguntas que están pidiendo respuesta son las siguientes: ¿Qué impresión han causado estas jarchas en Oriente? Si su impacto no ha sido ni remotamente el que se ha sentido en Europa y América, ¿hasta qué punto se les concede importancia literaria o cultural? ¿Qué obras de crítica occidentales citan los árabes? En otras palabras, ¿ha seguido de cerca la erudición oriental los progresos de la europea? Si se considera la moaxaja como un fenómeno enteramente árabe, ¿qué hacer con las jarchas románicas? ¿Es problemática en Oriente la llamada «feminidad» del estribillo mozárabe? Y, si lo es, ¿se ha estudiado de cerca la no siempre perfecta articulación entre la voz varonil del poema árabe y la femenina de su jarcha? Tradicionalmente los árabes, orgullosos de su magnífica literatura en lengua clásica, han desdeñado la popular. ¿Cómo afecta esta actitud su juicio de las jarchas, y hasta qué punto han sabido apreciar la gran corriente de lírica popular que éstas representan?

Es en la cuestión métrica donde podemos esperar que la voz de los críticos en lengua árabe suene con mayor autoridad; pero al mismo tiempo tenemos aquí el área en que es más esencial que orientales y occidentales se escuchen y comprendan mutuamente. Ha mantenido siempre García Gómez, y creo que con cierta razón, que nadie puede percibir los ritmos de una poesía tan bien, tan instintivamente, como un nativo. (Recuerdo cómo se indignaba don Antonio Rodríguez-Moñino cuando los estudiantes americanos contábamos las sílabas con los dedos; no había más que escuchar el verso, decía, para reconocer al instante el octosílabo o el alejandrino. Aprendimos a disimular escondiendo las manos debajo de la mesa.) ¿Cómo vamos a juzgar, pues, cuando el español o hispanista insiste en que cierto ritmo de moaxaja es silábico-accentual, y el árabe o ara-

bista mantiene con igual fervor que es cuantitativo? Hay que considerar con el debido respeto la enorme complejidad de la prosodia árabe, dividida convencionalmente en dieciséis metros diferentes, cada uno con su combinación particular de pies, de sílabas largas y breves, y de variantes permitidas. Sin proponer que un extranjero sería incapaz de dominar tal sistema, hay que reconocer que un árabe nativo e instruido en su métrica puede aportar valiosas observaciones al estudio de la moaxaja. Y hasta hoy, lo escrito en Oriente Medio sobre esta prosodia apenas se conoce entre los romanistas.

Todos los dilemas arriba expuestos, y otros más que podría añadir, me han llevado a emprender un estudio sistemático y de conjunto sobre la crítica árabe moderna de la jarcha y la moaxaja. Existen para tal proyecto tres categorías principales de fuentes: las obras de gran envergadura sobre el *adab andalusī* o literatura de la España musulmana; los estudios monográficos de la moaxaja misma; y los prefacios a las ediciones de estos poemas.

Aunque las conclusiones sacadas de mis primeras lecturas son necesariamente parciales y preliminares, presento aquí algunas para indicar las posibilidades que nos ofrece este campo. Lo más notable que revela esta visión de conjunto sobre la crítica árabe es la falta de unanimidad de sus autores sobre casi todos los puntos que hemos mencionado: el origen de la moaxaja, su relación con la jarcha, y el sistema de versificación de ambos elementos. Sayyid Ghāzī considera que la moaxaja es una simple elaboración del *musammāt*, poesía basada en rimas internas y conocida ya entre los «modernistas» del Bagdad abasí; sería la jarcha entonces, fuera vulgar o romance, un aditamento destinado a impresionar, a establecer que la moaxaja había sobrepasado sus orígenes y establecido una personalidad netamente andaluza⁸. La posición intermedia la sostienen Muṣṭafā al-Šakāh⁹ y Jawdat al-Rikābī¹⁰ al reconocer que el poema estrófico nació, efectivamente, en el suelo andaluz, pero siempre dentro de una tradición puramente árabe y como desarrollo natural de ella. Alardea al-Šakāh de cierto aire despectivo al declarar que la moaxaja no podía ser oriental, ya que el público sofisticado de Bagdad no necesitaría esa poesía simplificada. Niega éste también que la jarcha románica represente el resto de una primitiva lírica europea, prefiriendo pensar que en la sociedad bilingüe de al-

⁸ *Fī uṣūl al-tawṣīḥ* (Alejandría, 1976), 10; 36; 87-88; *Dīwān al-muwaššahāt al-andalusīyya*, II (Alejandría, 1979), 5.

⁹ *Al-adab al-abdalusī, mawḍūʿātuhu wa-funūnuhu*, 3.ª ed. (Beirut 1975), 384-385.

¹⁰ *Fī al-adab al-andalusī*, 2.ª ed. (El Cairo, 1966), 286-287.

Andalus el poeta árabe podía componer su estribillo en romance como una especie de «jeu d'esprit»¹¹.

Un entendimiento más sutil de la jarcha lo muestra Ghāzī al identificar la diferencia de tono entre los dos elementos de la composición. En muchas jarchas mozárabes es la mujer quien declara su amor, mientras que en la lírica árabe, incluída la moaxaja, es el hombre el amante apasionado ante la timidez y el orgullo femeninos. De ahí propone este crítico que el estribillo surge de una rica herencia poética totalmente independiente de la oriental, y que los poetas andalusíes lo tenían que recoger de la boca del pueblo¹².

Abunda entre los eruditos árabes el prejuicio casi automático hacia todo lo que sea literatura popular o coloquial. Para al-Rikābī, el lenguaje de la moaxaja, que tacha de insípido e incoloro, resulta del deseo de satisfacer el gusto vulgar. No le sorprende, pues, que nunca se ganaran estos poemas la estima de los de un Abū Nuwās o un Mutanabbī: la lengua árabe sólo consigue la brillantez en su forma clásica¹³. El zéjel, claro está, merece aún mayor desdén: proclama al-Šakāh que el papel de la cultura no es descender al nivel de las masas, sino elevar a éstas a un plano artístico superior¹⁴.

Al aproximarse al penoso problema de la métrica andalusí, se encuentran los críticos árabes en terreno sumamente inseguro. El único punto de unanimidad —citado por los arriba mencionados y también por Salīm al-Ḥulw, experto en música— es que la moaxaja nunca se debe separar de la música y el cante. Cita al-Ḥulw testimonios contemporáneos de cómo se componían los poemas con el acompañamiento del órgano, y cómo se añadían al cantarlos sílabas sin significado para que la melodía saliera bien. Hasta reconoce que muchas canciones debían originarse fuera del mundo árabe, ya que se sabe que cantantes andaluces viajaban y vivían en la Europa cristiana¹⁵.

El poder apelar a la música —como se hace también en Occidente, por ejemplo en el artículo ya citado de David Wulstan— soluciona en parte el dilema de estos escritores árabes que están convencidos de que la métrica de la moaxaja es clásica, sin poder definir precisamente en qué sentido. Los extremos de la cuestión los representan al-Rikābī y Ghāzī. Para el primero, la música de la moaxaja la exime de seguir los modelos clásicos

¹¹ pp. 372, 386.

¹² *Usūl*, 92-93.

¹³ pp. 305-307.

¹⁴ p. 463.

¹⁵ *Al-muwaššahāt al-andalusīyya: naš' atubā wa-tatawwu'uhā*, I (Beirut, 1965), 7-9.

cos de versificación, o *ḥarūd*; encontrarían los poetas que el *ḥarūd* era incompatible con la libertad y la innovación características del género¹⁶. Pero el segundo, aunque admite el factor musical, apoya la primacía del poeta sobre el cantante: aquél compondría en metros clásicos, y éste tendría que conformarse con ellos como pudiera¹⁷.

Aun sin considerar la música, los críticos se ven en serios apuros al tratar de explicar las desviaciones de la versificación clásica que abundan en la moaxaja. Incluso los más «arabizantes» admiten que su métrica no cumple con todos los cánones, y solucionan las excepciones de diversa manera. Por ejemplo, que la moaxaja creó nuevos metros, pero se basan en los tradicionales y son meras expansiones de éstos; o bien, los poetas reavivaron metros oscuros y raros como *muchtaz* o *mutadārik*, difícilmente reconocibles hoy; o bien la métrica clásica se alteró, pero de modo que se puede sistematizar y clasificar. Ghāzī en su edición de moaxajas ha vuelto al criterio decimonónico de Hartmann, quien asignó la medición de estos poemas a 146 tipos derivados de los dieciséis metros clásicos¹⁸. Como último extremo de la teoría arabista, aplica Ghāzī también a la jarcha romance el sistema de versificación árabe. Nada en el estribillo, dice, obedece a la métrica española, pues cuando el poeta adoptaba la canción popular mozárabe la hacía conformar con la medida clásica de la moaxaja¹⁹. Sólo al-Rikābī parece disentir de la opinión general. Tacha el sistema de Hartmann de artificioso y poco natural, manteniendo que la variadísima métrica andalusí se sale incluso de las famosas 146 categorías. Y aporta el dato significativo de las moaxajas compuestas en metros conocidos (que son una minoría) se han considerado siempre inferiores y producto sólo de poetas malos; se les aprecia más si el metro se altera añadiendo sílabas, es decir cuando su medición deja ya de ser tradicional. La gran mayoría de estos poemas, concluye al-Rikābī, toman su ritmo directamente de su entorno musical²⁰.

De las obras que hasta ahora he manejado, sólo un pequeño número hacen referencia explícita a lo escrito sobre el tema en lenguas occidentales. Ghāzī evalúa el impacto de la jarcha mozárabe en la crítica literaria europea, y se da cuenta, por ejemplo, de que el descubrimiento de esta lírica adelantó en un siglo los albores de la poesía románica y dejó en un

¹⁶ pp. 285; 302.

¹⁷ *Uṣūl*, 6-7.

¹⁸ *Das arabische Strophengedicht. I: Das Muwāṣṣah* (Weimar, 1897; reimpresso en Amsterdam, 1981).

¹⁹ *Uṣūl*, 36; 43-44; 98.

²⁰ 300-302.

segundo plano cronológico a la épica²¹. Pide al-Šak^{ca}h que las escuelas «pro-románica» y «pro-árabe» no sean influenciadas por consideraciones nacionalistas, sino que se estudie el asunto en un ambiente moderado y de cooperación²², sentimientos a que podemos asociarnos todos. La bibliografía occidental citada por los árabes es bastante atrasada: en el caso de al-Rikābī, que escribe en 1966, se trata sólo de Hartmann, Menéndez Pidal, y Nykl. Ghāzī, diez años después, conoce bien la obra de García Gómez y de Stern, aparte de la más antigua de Ribera y Simonet; pero al componer su antología en 1979, Ghāzī no cita a nadie posterior a 1965. Toda la controversia contemporánea sobre la métrica, pues, se les escapa a estos autores, pero tengo esperanzas de encontrarla reflejada en la bibliografía árabe de los últimos cinco años.

Podría parecer, por algún ejemplo ofrecido aquí, que los estudios árabes sobre esta poesía no son particularmente originales ni profundos. Pero hay que tener en cuenta una importante diferencia cultural. En Occidente, la jarcha es conocida sólo por un pequeño puñado de especialistas, y los libros y artículos dedicados a ella van dirigidos a lectores eruditos, instruidos en sus detalles literarios y lingüísticos. En los países árabes, en cambio, la moaxaja es un género de masas. Los poemas se estudian en las escuelas, se graban en discos populares, hasta se explican en los periódicos; y por tanto, la gama de lo escrito sobre ellos es muchísimo más amplia que entre nosotros. Por un lado, reciben un tratamiento vulgarizador y simplista; pero por el otro, se analizan con un criterio artístico de rigurosa seriedad. Es este segundo aspecto el que merecerá la atención de los romanistas.

Espero que mi breve exposición haya sugerido que es muy deseable estudiar las reverberaciones creadas por la jarcha románica en Oriente. Quizás encontremos elementos nuevos y valiosos; quizás un simple reflejo, más o menos fiel, de nuestras propias preocupaciones. Pero igual que en la época remota en que se compusieron las jarchas, lo árabe y lo hispánico deben comunicarse, entenderse, y llegar a una síntesis fructífera para los dos.

CONSUELO LÓPEZ-MORILLAS

Indiana University

²¹ *Uṣūl*, 93-94.

²² pp. 383-386.