

LA MAS PRIMITIVA LIRICA OCCITANICA (*)

Por **JULIO GARCÍA MOREJON**

de la Univ. de Salamanca.

Profesor de la Facultad de Filosofía, Ciencias y
Letras de Sorocaba.

Becario de la Universidad de São Paulo.

De indudable significación para la filología románica y especialmente para los estudios históricos de la literatura ibérica, fué el año 1948, en que vinieron por tierra una gran parte de las teorías tradicionales sobre el origen de la poesía lírica occitánica. Y es significativo el hecho, por otro lado, de que todavía muchos, a pesar de los esfuerzos de ilustres y prestigiosos investigadores, no se hayan dado cuenta de la importancia decisiva que el descubrimiento de las **jarchas** trajo consigo. Hoy, después de los trabajos sucesivos de eminentes filólogos arabistas y romanistas, es ya un hecho conclusivo, evidente y palpable que la más primitiva lírica occitánica hasta hoy conocida es la mozárabe, que se remonta a la primera mitad del siglo XI, cuando hasta hace unos años se pensaba que los primeros poemas líricos escritos en una lengua románica pertenecían a la literatura provenzal, de autoría de Guillermo IX. Lo que no nos explicamos es cómo, después del sensacional hallazgo de las **jarchas** — que trataremos de analizar en sus menores detalles —, se siguen explicando todavía en las Universidades las antiguas teorías sobre los orígenes de la lírica románica, sin alterar en ellas ningún detalle, meras hipótesis la mayoría, que a ningún resultado positivo conducen, sin hacer alusión a tan señalado descubrimiento. En España solamente a partir de 1950 se inicia, en realidad, la divulgación del hallazgo y se suceden investigaciones serias que llevan, evidentemente, a positivos y fecundos resultados filológicos, de los que daremos cuenta en el transcurso de nuestro trabajo. Portugal, en cambio, parece quedar al margen, en silencio, en expectativa, sin definirse, cuando tan elevados intereses le tocan igualmente (1).

(*) El presente trabajo se publica simultáneamente en la "Revista de História", n.º 24 — Octubre-Diciembre — 1955, de La Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras de la Universidad de São Paulo, en versión portuguesa a cargo de la licenciada Sônia Aparecida Siqueira.

(1) Rodrigues Lapa, en la tercera edición de su libro **Lições de Literatura Portuguesa**, Coimbra, 1952, da noticia de este nuevo descubrimiento, apoyándose en el trabajo que el profesor Dámaso Alonso publicó en 1949

El descubrimiento de las **jarchas** — estribillos románicos de dos, tres e cuatro versos colocados al final de muwassahas árabes o hebreas — no fue, como vamos a ver, algo insólito, inesperado, un rayo de luz que adviene sin aviso para iluminar de pronto las tinieblas; no. Si echamos una ojeada, por rápida que sea, a través de los estudios más autorizados sobre el origen arábigo-andaluz de la lírica románica, confirmaremos que este descubrimiento era algo inminente, algo que no tardaría mucho en llegar. Don Ramón Menéndez Pidal, infatigable y sabio investigador de los orígenes lingüísticos y literarios del español, había escrito ya en 1943 sobre la probable existencia de estribillos o refranes populares inspiradores de

en la "Revista de Filología Española" acerca del lirismo mozárabe (Cf. bibliografía). Rodrigues Lapa aprovecha algunas observaciones del Prof. Dámaso Alonso para tratar de apoyar su teoría, conforme a la cual el lirismo arábigo andaluz tendría origen románico. Rodrigues Lapa hace hincapié en que las **jarchas** del siglo I "poderiam talvez explicar o vilancete do século XV, mas não servem para explicar a cantiga paralelística de amigo, que, segundo nos parece, é uma forma ainda mais popular e arcaica". Nos interesa sobre manera destacar la siguiente afirmación de Rodrigues Lapa: "os poetas cultos judeos imitariam os temas, o ambiente das cantigas populares, mas não propriamente o tipo versificatório da bailada por não se ajustar ao caráter da sua poesia. Isto é, o esquema que deu o vilancete é ainda um esquema simples e popular, mas mais elaborado talvez do que o que deu os cantares de amigo paralelísticos". Rodrigues Lapa abandona luego sus observaciones sobre las **jarchas** porque, en realidad, de nada le servirían para apoyar sus ideas de que las cantigas galaico-portuguesas derivarían de un lirismo provenzal surgido de "tropus" incluídos en canciones litúrgicas, y mucho menos le interesaría hacerse a la idea de que las cantigas galaico-portuguesas derivarían de la poesía popular mozárabe de los siglos XI y XII. Las **jarchas** han venido a confirmar, como luego veremos, diferentes puntos de vista, diversos en parte a las teorías del ilustre filólogo portugués. Durante la corrección de pruebas del presente trabajo nos llega un artículo de Rodrigues Lapa, **O problema das origens líricas**, "Anhembí". São Paulo, octubre 1955, que desmiente en algo nuestra afirmación de que Portugal, en cambio, parece situarse en una posición de expectativa, en silencio. La posición de expectativa continúa, si bien el silencio se ha roto, puesto que tan eminente erudito portugués divulga el descubrimiento de las **jarchas**, analizando el proceso seguido por Stern para descifrarlas, mas ofreciendo muchas resalvas en lo que se refiere al hecho de que los especialistas, según él, no se hayan puesto de acuerdo en el verdadero significado y alcance de la **jarcha**. Rodrigues Lapa pasa a continuación a exponer las dificultades de lectura que ofrecen y subraya la posición de que no es posible sacar conclusiones de su estudio, si bien él mismo, al reconocer que la colonia gallega de Córdoba en contacto con árabes y mozárabes, era numerosísima, admite implícitamente la posibilidad de un trasplante de esta lírica a suelo castellano y gallego, aunque rechaza esta hipótesis, criticando duramente los trabajos precipitados de Julián Ribera. Rodrigues Lapa defiende con ahinco la existencia de un lirismo pre-literario gallego-portugués en una ancha faja de la Península e incluso en regiones donde se hablaba castellano, desechando la idea de que las **jarchas** hayan sido el primer eslabón de una cadena lírica peninsular de tipo románica. Más adelante, para proteger su tesis, subraya la opinión del italiano Roncaglia (vid. Bibliografía) de que las **jarchas** no son, en principio, poesía cogida

poesía culta (2). E insiste en otros trabajos, rectificando afirmaciones que en 1919 hizo en su discurso sobre **La primitiva lírica española** en el Ateneo de Madrid (3). Podemos ver, como ejemplificamos en

directamente del pueblo, como lo prueban las número 3, 12 y 13 de la colección de Stern. Mas nosotros debemos llamar la atención, en contra de tan precipitada observación del ilustre erudito portugués, hacia los preceptos del egipcio Ibn Sana al-Mulk, los cuales nos manifiestan que las **jarchas** pueden ser, sí, composiciones eruditas, es decir, compuestas por los propios autores de las muwassahas, pero, y aquí conviene detenerse, si éstos no son capaces de inventar una buena **jarcha** deben tomarla de otros autores **o de la tradición popular**. Vemos, pues, la posición parcial de Rodrigues Lapa, a quien interesa defender la postura antipopular de los poetas, o erudita. Párrafos más adelante, Rodrigues Lapa trata de alejar las **jarchas** de los poemas galaico-portugueses de amigo, lo que no es admisible después de las manifiestas semejanzas que han descubierto Menéndez Pidal, Dámaso Alonso y otros. Rodrigues Lapa concluye estas observaciones diciendo que el descubrimiento de las **jarchas** no ha venido a confirmar la tesis arábica. Evidente, y en esto todos están de acuerdo. Lo que ha venido a confirmar ha sido, sí, la tesis de un origen románico-mozárabe, de indudables infiltraciones moriscas. Finalmente, pasa Rodrigues Lapa a estudiar el problema de la **jarcha** como siendo ésta un desenvolvimiento literario de antiguos estrambotes o estribotes. Opina una vez más que la lírica en forma paralelística galaico-portuguesa sería la que determinara las primeras formas del lirismo peninsular y rechaza la idea de Menéndez Pidal de que hubiera dos esquemas métricos, uno de estrofas paralelísticas (galaico-portugués) y otro en forma de villancico (poesía castellana), para concluir diciendo que "hasta el siglo XIII, por lo menos, no hay dos, hay apenas un lirismo, y ése, indiscutiblemente galaico-portugués". Mas es importante la afirmación de que admitiendo que esas "finidas" (**jarchas**) sean restos de un antiguo lirismo popular anónimo, sólo deberían comprender los estribotes, los temas iniciales, y no propiamente su desarrollo. Mas esto sería muy largo de dilucidar, y no tenemos espacio en una nota de última hora que ya pasa de lo normal. Las conclusiones a que llega su trabajo son éstas: "o lirismo dos povos românicos da alta Idade Média alimentou-se de seivas que lhes eram próprias e comuns, dado o mesmo tipo de língua e de cultura. Cedo vemos o povo com os seus cantares, que vinham de muito longe; e a Igreja procurando incessantemente intervir no folclore, pelas sugestões de uma arte mais requintada. Foi desta competição, mais tarde colaboração, entre o popular e o culto, que nasceu a arte dos trovadores".

- (2) Ramón Menéndez Pidal. — **De primitiva lírica española y antigua épica**. Espasa Calpe S. A. Colección "Austral". Buenos Aires 1951, pág. 115: "A Jeanroy y a mí, porque afirmamos la existencia de estribillos o refranes populares, inspiradores de poesía culta, nos atribuye el Sr. Blasi concomitanzas (sic) con el mito romántico de la poesía popular".
- (3) Menéndez Pidal, ante el desconocimiento real de cualquier manifestación lírica peninsular ibérica anterior a las cantigas galaico-portuguesas, emite la observación de que "la poesía lírica... no se desarrolla bien en las épocas primitivas. Es arte que prospera en un ambiente refinado, principalmente en las cortes de los reyes y de los grandes. Es arte tan artificial, que en Castilla, durante los primeros tiempos, ni siquiera se cultivaba en la propia lengua castellana, sino en la gallega; nace, además sometida a la influencia o tutela provenzal, y cuando llega ya a expresarse en lengua castellana, busca el amparo de otra influencia externa, la del Renacimiento italiano. Todo parece así extranjero en los primeros periodos de esta forma de arte" **Estudios Literarios**, Espasa Calpe S. A.

nota, la trayectoria firme del eminente filólogo español, que percibe, sin conocerla, la existencia de antiguas memorias de poesía lírica castellana perdida. En el discurso del Ateneo de 1919 ya cita anotaciones del cronista del emperador Alfonso VII en que se nos legan expansiones líricas del pueblo castellano ante momentos de emoción colectiva (4). Más tarde, en 1937, en una conferencia pronunciada en La Habana, Menéndez Pidal entrevé con mayores visos de certeza la existencia de una canción arábigo-andaluza "que se hubiese desarrollado paralelamente en árabe andaluz, en dialecto mozárabe, en gallego, en provenzal, etc. La dificultad para admitir esto consiste en que si existiera tal estrofa en la Romania desde el siglo IX, sería de esperar alguna muestra de ella anterior al siglo XII" (5). Lo que acontece es que Menéndez Pidal, en estos instantes, está fijando su atención con estremada habilidad en el zéjel (6), estrofa ará-

-
- Colección "Austral" n.º 28. Buenos Aires 1944. Pág. 197. Y reconoce en ese mismo discurso, pág. 199, la existencia de una primitiva lírica popular, sí, pero gallega, afirmando que la lírica en Castilla "nació como planta exótica", pág. 206. Mas, a pesar de estas observaciones emitidas en 1919, Menéndez Pidal admite la posibilidad, en el mismo trabajo, pág. 228, de que los villancicos tardíos castellanos deben de ser una rama de "las más antiguas memorias de poesía lírica perdida".
- (4) "Pero nada de cierto sabemos, porque la pérdida de la lírica más antigua castellana es casi completa, y apenas podemos presumirla atendiendo a derivaciones y reflejos escasos, relativamente tardíos", op. cit. pág. 231. Como vemos, se habla ya de una lírica castellana antigua perdida, lírica que se ha descubierto en estos últimos años y que ha venido a confirmar hipótesis antiguas.
- (5) Ramón Menéndez Pidal. — **Poesía árabe y poesía europea**. Espasa Calpe S. A. Colección "Austral" n.º 190, Buenos Aires, 1946, pág. 47. La prueba en favor llegó en 1948 con el descubrimiento de estos estribillos mozárabes que vamos a estudiar más adelante. Menéndez Pidal perfila con mayor acierto e interés la cuestión en este trabajo. En la página 60, al tratar de explicar las relaciones que tuvo la lírica arábigo-andaluza con la poesía románica de la Península Ibérica, escribe: "Esto nos lleva a la cuestión inicial sobre el elemento románico en que se fundó Mucáddam de Cabra para formar el tipo de su canción. Aben Bassám nos dice que Mucáddam cantaba en un árabe popular mezclado de aljamía o romance mozárabe andaluz, y esta mezcla nos deja suponer el influjo de una lírica popular de los cristianos de Andalucía, por lo menos en cuanto al estribillo, elemento extraño a la poesía árabe, y para el cual parece que Mucáddam inventó el nombre de **markaz**, al decir de Abém Bassám.
- (6) En oposición a la tesis litúrgica de Rodríguez Lapa, Menéndez Pidal afirma, op. cit. pág. 46, que "hablar ahora de trísticos latinos es perder el tiempo, mientras no se encuentre en la poesía latina del siglo XI el trístico con vuelta y todo el sistema de variantes, con un verso corto, con rimas internas en las mudanzas, etc., como se encuentra en la poesía árabe de ese siglo XI". Menéndez Pidal se apoya con intensidad en la estrofa zejelesca inventada por Mucáddam ben Moafa de Cabra hacia el año 900, heterogénea combinación de elementos formales y de fondo arábigo-románicos, para explicar los primeros fenómenos de la lírica neolatina. "Y téngase en cuenta — escribe, pág. 48 — que el zéjel, poesía vulgar, no ofrecía las dificultades de interpretación que la poesía árabe culta".

bigio-románica en que se apoyaría, según la tesis que él defiende, la lírica galaico-portuguesa y castellana conocida hasta entonces, así como parte de la más antigua provenzal. La atención de Menéndez Pidal se fija sobremanera en dos aspectos esenciales, los cuales sólo han conseguido armonizarse a partir de 1948. De un lado, la extraordinaria importancia que concede a la estrofa zejelesca como punto de arranque de las canciones románicas más antiguas conocidas (7). Sigue en esto, con aportaciones originales interesantísimas, la trayectoria iniciada en 1912 por Julián Ribera (8). Y, de otro, la existencia de un antiguo filón de poesía lírica castellana no conservada pero confirmada por cronistas e historiadores medievales latinos. Y trae a cuento la **Chronica Adefonsi Imperatoris**, escrita hacia 1150, "es decir, coetánea exactamente con el Poema del Cid", donde el cronista, al referir una victoria de los cristianos, "da la noticia, repetida hasta cuatro veces, de que los soldados cantaban, al volver vencedores a Toledo: **dicebant hymnum**" (9). Después, el cronista nos refiere la entrada triunfal de Alfonso VII en Toledo el año 1139, "en que todo el vecindario, **tota plebs civitatis**, lo mismo cristianos, que moros, que judíos, salen fuera de los muros para recibir al vencedor, cantando **cum tympanis et cytharis et psalteriis** cada uno en su lengua (romance, árabe o hebreo), y nos da el tema de las canciones" (10). Menéndez Pidal nos refiere seguidamente una tradición recogida del cronista Lucas de Tuy que vamos a transcribir: "Cuando Almanzor murió (año 1002), un cantor misterioso, que se cree era el diablo, anunció la muerte a los cordobeses, cantando en árabe y en romance, a orillas del Guadalquivir, el cantarillo que inserta en

(7) Vid. Menéndez Pidal, op. cit. y Angel González Palencia, **Historia de la literatura arábigo-española**. Editorial "Labor", 2.ª edición, Barcelona 1945, págs. 113-127.

(8) Vid. Julián Ribera, **El Cancionero de Aben Guzmán**, Madrid 1912; **La música de las Cantigas**, Madrid 1922. Un resumen de la tesis de Julián Ribera se encuentra en Angel González Palencia, op. cit. págs. 113-127.

(9) Vid. Menéndez Pidal, **Sobre primitiva lírica española**, op. cit. pág. 116: "A menudo, cuando la Crónica refiere una victoria de los cristianos, da la noticia, repetida hasta cuatro veces, de que los soldados cantaban, al volver vencedores a Toledo: "dicebant hymnum", "reversi sunt Toletum, cum gaudio magno et laetitia canentes". El clérigo cronista suele decir que cantaban alabanzas a Dios; sin duda, y para nuestro objeto basta; pero sin duda cantaban también canciones profanas, y esto apenas siquiera merece el nombre de hipótesis, recordando la milenaria costumbre que nos testimonia hacia atrás el canto de los soldados de Aureliano, y hacia adelante los cantos rústicos de victoria que nos ofrece nuestro teatro de los siglos XVI y XVII. Y bien es de advertir, a propósito de esta y de otras menciones de cantos en la **Chronica Imperatoris**, que el autor muestra aficiones poéticas muy decididas; al llegar a la magna expedición contra Almería, abandona la prosa para continuar su relato en verso latino, y en esos versos hace mención del **Poema de Mio Cid**. Tenía oídos para la poesía románica vulgar, lo mismo para la gran poesía heroica que para la humilde lírica de ocasión".

(10) Menéndez Pidal, op. cit., pág. 119.

medio del relato latino: **En Canatañazor — perdió Almanzor — el atamor**". Y Menéndez Pidal afirma a continuación: "Lo cual indica que entre los mozárabes andaluces eran vulgarmente conocidos los estribillos de albada y las albadas, medio siglo antes de las primeras albadas provenzales llegadas a nosotros" (11). Este estribillo que nos transmite la tradición por intermedio del cronista Lucas de Tuy, sería uno de tantos que continuarían con una glosa, tal vez los tres versos monorrimos del zéjel y el verso de vuelta característico, estribillo de origen popular, sin duda, como después se nos ha confirmado en casos semejantes con el descubrimiento de las **jarchas**, ya que los poetas líricos, como señala también Menéndez Pidal, "tenían por costumbre aprovechar como un tema de inspiración estrofas o estribillos ajenos, fuesen de tradición anónima o de poeta conocido" (12), lo que se nos ha confirmado después con el caso de las **jarchas**, como luego veremos.

Algo hemos conseguido sacar en conclusión al recorrer algunos puntos de vista importantes del ilustre filólogo español Ramón Menéndez Pidal, y es lo siguiente: antes de 1948 nada se sabía de poemas breves escritos en lengua románica con anterioridad al siglo XII, lo cual daba pie para afirmar que la primera lírica románica conocida era la provenzal, seguida en la Península Ibérica de la galaico-portuguesa. Mas, a pesar de esto, quienes, como Menéndez Pidal, admitían la idea de una posible existencia de cantos románicos arábigo-andaluces o mozárabes exclusivamente, ven ahora confirmadas sus suposiciones con los recientes descubrimientos de estos cantos breves que servían de base a poetas cultos judíos y árabes para la composición de sus muwassahas (13). Menéndez Pidal, antes de 1948, ya

(11) Menéndez Pidal, op. cit., pág. 121. Esta afirmación surge de la inclusión de un verso romance: "alba, alba es de luz en un día", en dos zéjeles de Aben Guzmán (n.º 82 y 141). Vid. "Bulletin Hispanique", XL, 1938, págs. 407-408., y Jeanroy, **Origines de la poésie lyrique**, Paris 1925, págs. 73-75.

(12) Vid. Menéndez Pidal, op. cit., pág. 127.

(13) "Es evidente, después de las investigaciones del señor Ribera, que en la España musulmana coexistieron dos lenguas vulgares: la árabe, como idioma oficial, en las escuelas, en los actos públicos, etc.; la latina o romance, como idioma familiar. No debe extrañar esto, teniendo en cuenta, por una parte, que el elemento árabe de raza entró en España en escasa cantidad, no pudiendo llamar a los musulmanes españoles, semitas ni orientales, desde la tercera o cuarta generación después de la conquista, y por otra, que en toda Europa era entonces idioma oficial el latín, y, sin embargo, se hablaban distintas lenguas romances, de él derivadas. Esta duplicidad de lenguas dió origen a un sistema poético mixto, con influencias europeas y orientales. Tal poesía, desdeñada al principio por los clasicistas, popular, escondida en el harem y en las bajas esferas sociales, se hizo al fin literaria. Las formas de este sistema nuevo son el **zéjel** y la **moaxaha**. Es el **zéjel** (bailado) una composición estrofica, formada por un estribillo inicial temático, y de un número variable de estrofas compuestas de tres versos monorrimos, seguidos de otro verso de rima constante igual a la del estribillo. La **moaxaha** es la composición

ha dado la clave del hallazgo. El hecho de Stern encontrar en la Genizá de El Cairo 21 de estos estribillos mozárabes no hizo más que poner un broche de oro documental a afirmaciones como las siguientes: "En el siglo XIV son innumerables, y de todos conocidas, las composiciones de poetas cultos hechas para glosar un villancico popular o tradicional, y las que insertan en sus textos varios de estos cantarcillos popularizados. Basta, pues, lo dicho para probar el poder inspirador que el villancico tenía sobre la poesía refinada, cortesana o culta por costumbre ininterrumpida que desde el siglo XVI remonta hasta el XIII (14). Tal costumbre debemos suponerla existente también en el siglo XII, en la época de los orígenes de la poesía lírica" (15). Tres años después de semejantes afirmaciones, otro filólogo español, catedrático de la Universidad de Barcelona, J. M. Millás Vallicrosa, abre el camino seguro y glorioso del descubrimiento que estamos perfilando (16). Mas no debemos olvidar que muchos años antes, a fines del siglo pasado, Menéndez Pelayo, que no dejó rincón de la historia hispánica por auscultar, se sitúa en una posición digna de tenerse en cuenta con relación a las influencias semíticas en los primeros rumbos de la poesía románica, y nos ofrece puntos de vista que hoy fortalecen los descubrimientos recientes. "Resulta hoy fuera de duda — escribe — . . . la influencia del elemento español indígena, representado, ya por los mozárabes o cristianos fieles, ya por los muladíes o cristianos renegados, en el brillante y original desarrollo de la civilización hispano-arábiga" (17). Y aquí cabría hacer una pregunta semejante a la que se hacen los defensores de la tesis arabista respecto a los orígenes de la lírica románica: si los mozárabes y muladíes ejercieron una influencia crecida en el desarrollo de la civilización hispano-arábiga, si fueron elementos de importancia en el desarrollo de la historiografía, de la botánica, de la medicina, ¿será que no ejercieron también suma importancia en el desenvolvimiento de la poesía lírica? La respuesta hoy, por ventura,

en que alternan las rimas a modo de un **waxah**, es decir, **collar formado por dos líneas de perlas de distintos colores**, aludiendo a la combinación de las rimas. En realidad es el mismo artificio artístico: pero el nombre de zéjel se aplicó a las más populares, en que se usa el dialecto más vulgar con alteración o supresión de las desinencias gramaticales, empleadas para cantar en la calle. La palabra **moaxaha** es erudita, y se aplicaba a las composiciones del tipo del **zéjel**, en que se usaba del árabe clásico o de manera más elevada". Angel González Palencia, op. cit. pág. 116-117

- (14) Y ahora ya podemos afirmar, sin ningún género de dudas, que hasta el siglo XI y posiblemente mucho antes, pues una tradición que, según consta documentalente, se continúa ininterrumpidamente durante seis siglos o más, puede remontarse a los orígenes de los primeros balbuceos del castellano.
- (15) Vid. Menéndez Pidal, op. cit., pág. 125.
- (16) J. M. Millás Vallicrosa, **Sobre los más antiguos versos en lengua castellana**, "Sefarad", VI, 1946, págs. 326-371.
- (17) Menéndez Pelayo, **Antología de poetas líricos castellanos**, CSIC, Tomo I, Madrid 1944, pág. 71.

no la ignoramos. Ahí está, en las **Jarchas**. Menéndez Pelayo niega más adelante (18) el paso de poesía lírica árabe en la Edad Media a la Romania como elemento forjador de nueva lírica. Sería curioso examinar la trayectoria de Menéndez Pelayo en lo que a esto hace referencia, y fijarse, a la luz de las nuevas orientaciones de la investigación y de la crítica, en palabras como éstas, hoy totalmente desprovistas de significación: "Pensar que de la poesía de los artificiosísimos retóricos del tiempo del Califato andaluz y de los reyes de Taifas, podía pasar cosa alguna al arte simple y rudo, si es que arte puede llamarse, de los primitivos castellanos, ha sido un inexplicable delirio, que únicamente a la sombra de la ignorancia y de la preocupación pudo acreditarse" (19). Menéndez Pelayo, después de examinar de corrida la poesía árabe de Andalucía, que ningún o casi ningún atractivo de espontaneidad y de emoción le ofrece, se detiene en la poesía hebraica, y especialmente en el mayor de todos los poetas judíos, Judá Leví, que nació en el mismo año de la conquista de Toledo por Alfonso VI, del cual dice que compuso versos en castellano, y nos ofrece dos desfigurados escritos en romance:

**Venit la fesca iuvenconnillo,
Quem conde meu coragion feryllo (20).**

(18) Vid. Menéndez Pelayo, op. cit., pág. 77.

(19) Vid. Menéndez Pelayo, op. cit., pág. 79. Si bien que Menéndez Pelayo está haciendo abstracción aquí de la lírica mozárabe, que no se conocía entonces. Sin tratar de despreciar la intuición extraordinaria y la erudición e inteligencia pasmosa del mayor de nuestros críticos, no vendrían aquí ahora mal las siguientes palabras de Leo Spitzer: "El reciente descubrimiento de las **jarchas** mozárabes entraña ciertamente, a mi entender, una seria advertencia a todos los teorizantes de la cultura, para que no construyan sus falaces arquitecturas sobre la arena move-diza del estado momentáneo y transitorio de su información histórica, en vez de hacerlo sobre hechos permanentes de cultura. Me gustaría preguntar a mis amigos españoles: ¿quién rinde mayor tributo al genio eterno de un pueblo, el erudito que guarda embalsamado el carácter nacional dentro de no sé qué fórmulas rígidas, deterministas, pseudohis-tóricas, o aquél que, por creer en la libertad y universalidad del genio (en la "Unmittelbarkeit zu Gott) de todos los pueblos, supone que todos ellos "son humanos" y accesibles a lo que todos nosotros senti-mos que constituye el común patrimonio del hombre? Para un ver-dadero humanista (quien "nihil humani a se alienum putat") encierra un placer incomparable el comprobar que en la España del siglo XI alentaba el mismo espíritu de amor primitivo que en el reino franco de Carlomagno en el siglo VIII, o en la Palestina hebrea, o en las lejanas Rusia o China". — **La lírica mozárabe y las teorías de Theodor Frings**. "Lingüística e Historia Literaria". Col. Biblioteca Hispánica Románica. Ed. "Gredos", Madrid, 1955, pág. 86.

(20) La lectura moderna de estos dos versos — **jarcha** número 5 de las descubiertas por Stern, vid. apéndice **Las jarchas mozárabes** y la versión moderna — es la siguiente:

**Venyd la Pasca ed vien sin ellu,
com' caned meu coraçon por ellu!**

Lástima que Menéndez Pelayo apenas diera importancia a muestras de este tipo encontradas en poetas hebreos y pasara adelante sin pensar en la posibilidad de que precisamente en esos diminutos estrambillos se encontraba el origen primero de la lírica neo-latina. Menéndez Pelayo encontró palabras y hasta versos enteros en castellano en el **Diván** de Judá Leví, pero pensó que se trataría de débiles escauceos caprichosos debidos a una comunicación espiritual intensa hispano-judía. Y allí estaban, sí, las **jarchas**, que tanta claridad han traído al tenebroso origen de la primitiva lírica peninsular ibérica y occitánica, echando por tierra la afirmación o afirmaciones semejantes de que la lírica "no es flor de los tiempos heroicos, sino de las edades cultas y reflexivas" (21).

Hemos de abrir, pues, un capítulo nuevo en nuestra historia literaria: el señalado por la aparición de estos villancicos mozárabes de que estamos hablando. En lo que se refiere a los orígenes de la lírica románica, vamos a encontrarlos ahora con toda certeza en Andalucía, mucho antes de los refinamientos cortesanos del Duque de Aquitania. Y en lo que hace referencia a la historia literaria de España habrá que enfocar de otros ángulos también nuestros orígenes. Hasta ahora se pensaba, siguiendo en esto la teoría corriente de los orígenes literarios de todos los pueblos occidentales, que la poesía épica es anterior a la lírica; que en Castilla, la lírica floreció como una flor exótica cuando el pueblo consigue un grado tal de madurez que los temas heroicos ya no le ofrecen apenas el interés de los primeros momentos. Y ahora resulta que un siglo antes, o más, del **Poema del Cid**, el primer monumento literario escrito en lengua castellana, nos llega un manojito de versos líricos castellanos recogidos amorosamente por poetas hebreos y árabes. El hecho de estos poemas estar escritos en mozárabe con numerosos vocablos árabes nos pone de manifiesto una vez más la compenetración en que durante los siglos X, XI y XII vivieron en la Península Ibérica moros y cristianos. El pueblo cristiano que se dejó llevar con más ardor de las corrientes espirituales árabes, esencialmente subjetivas, sobre todo de los árabes establecidos en Andalucía, fué el mozárabe, y conservamos el testimonio de numerosos escritores de la época que afirman esta compenetración mutua musulmano-cristiana (22). Rodrigues

(21) Vid. Menéndez Pelayo, op. cit., pág. 121.

(22) Son ya un lugar común cuando se habla de las influencias que en la vida social ejercieron los musulmanes sobre los cristianos, las lamentaciones de Alvaro de Córdoba, **Opera**, en Patrología latina de Migne, vol. 121, que demuestran la inclinación de los cristianos sometidos hacia la literatura árabe: "Mis correligionarios — dice — se complacen en leer poemas y novelas árabes; estudian las doctrinas de los teólogos y filósofos musulmanes, no para refutarlas, sino para adquirir un estilo arábigo elegante y correcto. ¿Dónde se encuentra hoy un laico que lea los comentarios latinos de las Sagradas Escrituras? ¿Qué seglar estudia los evangelistas, los profetas o los apóstoles? ¡Ay! Los jóvenes cristianos que se distinguen por su talento no conocen más que la lengua y literatura

Lapa, a propósito de esto, examina algunas teorías antiguas sobre la capacidad de los mozárabes para el lirismo, sin que, por otra parte, se detenga en ellas más tiempo del que para dar noticia precisaba (23). Mas nosotros vamos a servirnos de su iniciativa para mostrar una vez más la justificación histórica de la lírica mozárabe como fuente de la lírica románica.

Examinando la posición crítica de Schack (24), Rodrigues Lapa escribe: "A posição de Schack no problema das origens é discreta e comedida; crê na possibilidade dum influxo por intermédio de mozárabes, judeos e mouriscos; entende que para perceber algumas imagens e pensamentos não era necessário conhecimento profundo do arabe, tanto mais que havia um lirismo vulgar; mas guardam-se de exagerar essa influência" (25). Mas Adolfo Federico de Schack no estaba mal orientado. Más adelante, Rodrigues Lapa recoge una importante afirmación de Konrad Burdach (26), que nos interesa también subrayar: "A veemência sentimental dos mozárabes, a sêde do martírio voluntário, teriam imprimido ao lirismo clássico dos árabes, no seu transplante para a Espanha, a delicada e fervorosa atitude mística que se revela em alguns poetas andaluzes" (27). ¿Por qué, nos preguntamos, pudieron pasar desapercibidas estas delicadas observaciones de Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Schack y Burdach? ¿Por qué Rodrigues Lapa, que tan hondo conocimiento demuestra de la cultura de los trovadores, no tuvo en cuenta con la suficiente pausa estas delicadas observaciones que él mismo recoge? Claro está que porque iban en contra de sus posturas críticas, y porque la inexistencia documental del lirismo mozárabe no conseguía explicar el transplante de esta primitiva lírica a la Europa del siglo XII, conjetura que se atreve a aventurar Rodrigues Lapa, pero que no aprovecha para nada después del descubrimiento de las **jarchas**. En 1946, A. R. Nykl también consideraba que "lo que hoy llamamos antigua poesía provenzal fué formada en sus comienzos, hacia el año 1100, de

arábigas; creen y estudian con ardor los libros árabes; gastan grandes sumas en formar inmensas bibliotecas, y proclaman por doquiera que esta literatura es admirable. Habladles, en cambio, de libros cristianos y os responderán, con desprecio, que son indignos de fijar en ellos su atención. ¡Oh dolor! Los cristianos han olvidado hasta su idioma, y entre mil apenas encontrarás uno que sepa escribir correctamente en latín una carta a un amigo; pero si se trata de escribir en árabe, hallarás multitud de personas que se expresan con la mayor elegancia, y que componen poemas preferibles, artísticamente, a los de los mismos árabes".

(23) Rodrigues Lapa, op. cit. pág. 31.

(24) Adolfo Federico de Schack, **Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia**, trad. de don Juan Valera. Madrid, 1930-1933.

(25) Rodrigues Lapa, op. cit., págs. 34-35.

(26) Konrad Burdach, **Vorspiel. Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes**. I Band. I Teil: **Mittelalter**. Halle, Niemeyer, 1925, págs. 253-333.

(27) Rodrigues Lapa, op. cit., pág. 37.

elementos en gran parte autóctonos y en parte imitados de la actividad poética del vecino mundo cristiano-musulmán, en los aspectos que más podían agradar al gusto meridional de la época, especialmente en la corte de los nobles señores" (28). Rodrigues Lapa insiste, no obstante, en la imposibilidad de transmisión arábigo-andaluza a la Europa del siglo XII, en donde, según él, se encuentra el escollo duro que echa abajo esta teoría. Y critica un tanto duramente la posición de Menéndez Pidal, no desprovista, a nuestro modo de ver, como hemos tenido ocasión de comprobar, del logicismo que la niega Rodrigues Lapa. La cultura arábigo-andaluza era en aquel tiempo, sin duda, la más elevada de entre todas las naciones de occidente. Nadie conseguía igualarse en progresos científicos, técnicos y literarios a los árabes. Y España juega un papel importantísimo de medianera entre el mundo árabe y el europeo. ¿Está muy lejos de la verdad que, si a través de España se difundieron en Europa durante la Edad Media los conocimientos de astronomía, alquimia, medicina, botánica, etc., así como un ancho filón de literatura novelística que recoge en su traducción latina el judío converso Pero Alfonso, **Disciplina Clericalis**, no hubieran podido también difundirse los cantos líricos surgidos en Al-Andalus en boca de mozárabes? No es hipótesis tan desprovista de sentido que se niegue a una penetración más íntima. Y más si tenemos en cuenta la influencia espiritual que la sentimentalidad y cortesía de los árabes ejercía en suelo ibérico y provenzal. ¿Cómo librarse del hechizo de estos primaverales jirones líricos, llenos de frescura, de espontaneidad, de fragancia, nítidos, exactos, que representan los estribillos líricos mozárabes, de tipo popular, y que corrían de boca em boca, esparciendo su aroma por toda la Romania? Quien sin duda escuchara alguna vez de labios juveniles cristianos o moros estas deliciosas prendas de amor, este "eterno grito", como dice Dámaso Alonso, impregnado de belleza, no podría nunca olvidar la desnudez acariciadora con que penetraría sus sentimientos y heriría su conciencia. Dos o tres versos apenas, precisos, exactos, como luego veremos, en donde el sentimiento es la mayoría de las veces más intenso que la expresión y la intuición más viva que el lamento.

Nuestro propósito esencial al escribir estas líneas — y ahora es ocasión de manifestarlo — es el de informar a los estudiosos americanos, y especialmente a los brasileños, de este sensacional descubrimiento que ha transformado el panorama de los estudios filológicos modernos sobre el origen de la poesía lírica románica. El año 1948, como ya tuvimos ocasión de notificar más arriba, dió a conocer el célebre semitista inglés S. M. Stern 21 estribillos o finidas, **Jarchas**, encontrados en unos pergaminos de la Genizá de El Cairo, trastienda donde se conservan hermosísimas reliquias de espiritualidad antigua que el tiempo y la paciencia de los investigadores irán desentrañando

(28) A. R. Nykl, *The Dove's Neck-Ring about Lovers*, composed by Abu Muhammad Ali Ibn Hasim Al-Andalusi. Paris, Geuthner, 1931.

(29) Ya hemos tenido ocasión de mencionar también que había sido un español, no obstante, quien abriera el camino del hallazgo, Millás Vallicrosa (30), en 1946, el cual dió a conocer tres de esas cancioncillas insertas en poemas de Judá Leví, con lo que no hizo más que poner en claro las observaciones citadas de Menéndez Pelayo a respecto de versos castellanos encontrados en poemas de Judá Leví (31) y documentar hipotéticas afirmaciones anteriores de Menéndez Pidal sobre la existencia de canciones líricas mozárabes perdidas. La **jarcha**, tal como se les presentó en un principio a los investigadores, no era más que un rompecabezas, una especie de fuga de vocales de difícil solución. Se trataba de estribillos de dos, tres o cuatro versos escritos en caracteres gráficos hebreos o árabes, pero en una lengua indescifrable, no árabe, ni hebrea. Los innumerables procedimientos de lectura y la pista valiosa proporcionada por el preceptista y antologizador egipcio Ibn Sana al-Mulk, muerto a comienzos del siglo XIII, en que fijaba una serie de reglas sobre cómo debería de ser la **jarcha** (32), llevaron a los arabistas Stern, Cantera y García Gómez al resultado de que las **jarchas** encontradas en las muwassahas de la Genizá de El Cairo estaban escritas en un primitivo dialecto castellano, en mozárabe. La forma en que se presentaban las **jarchas** ante el investigador era la siguiente, que transcribimos a título de curiosidad:

kn kyr tn'd y'mm' 'm'nh hlh ly
 kwl 'lbw b'rd fwrh mw sydy nn b'rd 'lhly (33).

Teniendo en cuenta que el sistema fonético árabe es esencialmente consonántico, disponiendo tan sólo de dos o tres vocales con diferentes valores, y después de haber llegado a la conclusión de que las **jarchas** estaban escritas en dialecto mozárabe (nos referimos ahora

(29) S. M. Stern, *Les vers finaux en espagnol dans les muwassahas hispano-hébraïques*. Al-Andalus, XIII, 1948, págs. 299-346. id. id., *Un muwassaha arabe avec terminaison espagnole*. Al-Andalus, XIV, 1949, págs. 214-218.

(30) J. M. Millás Vallicrosa, op. cit., Vid. bibliografía.

(31) Vid. Menéndez Pelayo, op. cit. Cf. más arriba.

(32) 1.o) La **jarcha** ha de ser sorprendente y electrizante; 2.o) Ha de estar en estilo directo, o sea, puesta en boca de un personaje determinado; 3.o) Debe de estar por lo común compuesta en lengua árabe, en argot o en lengua vulgar romance, pues sólo estará en árabe clásico en casos contados y tratándose de poemas penegíricos; 4.o) Como la **jarcha** es la esencia de la muwassaha, debe componerse antes que ésta, y ésta se ajustará luego a ella como a un pie forzado; 5.o) Si el poeta no es capaz de componer una buena **jarcha**, será mejor que tome una ajena. Vid. Emilio García Gómez, *El apasionante cancionerillo mozárabe*, "Clavileño", mayo-junio, 1950 n.o 3, págs. 16-21, y *Sobre un posible tercer tipo de poesía arábigo-andaluza*, Estudios dedicados a Menéndez Pidal, tomo II (Cf. bibliografía), donde recoge los postulados de la preceptiva de Ibn Sana al-Mulk. Vid. también Leo Spitzer, op. cit. pág. 74.

(33) Cf. Emilio García Gómez, rev. Clavileño, op. cit.

a las encontradas por Stern) en caracteres gráficos hebreos o árabes, ofrecemos la lectura del arabista español Cantera, donde podrán observar palabras árabes mezcladas, que subrayamos (34):

“Quen quier téned, ya mamma amana halla ly:
co albo verad fora meu **cydy** non verad **al-hully**” (35).

Veamos otro ejemplo, para confirmar mejor la trayectoria de la interpretación. La **jarcha** número cinco de las encontradas por Stern en muwassahas hebreas se ofrece de la siguiente forma:

bnyd lpskh'dywn sn'lh
km knđ mw qrgwn pwr'lh (36)

La lectura de Stern en 1948 fué la siguiente:

“Venida la Pascua (?), advien (?) sin ello
Como...meu corazon por ello”.

Poco después Cantera lee de la siguiente manera:

“Venyd la Pasca ed vien (?) sin elu;
Com' cáned meu corazón por elu!”

lectura que confirma García Gómez como definitiva y traduce al español moderno:

“Viene la Pascua y viene sin él.
Ay, cómo arde mi corazón por él!” (37).

Hemos buscado deliberadamente estos ejemplos para que el curioso lector americano se percate con mayor interés del giro que

(34) F. Cantera, **Versos españoles en las muwassahas hebreas**, Sefarad, IX, 1949, págs. 197-234.

(35) La interpretación de Emilio García Gómez difiere en algo de la de Stern y está más de acuerdo con la de Cantera, que ofrecemos. García Gómez traduce así esta **jarcha**:

No quiere el joyero, madre, prestarme alhajas.

Cuello albo verá fuera mi'dueño y no verá las joyas.

Rev. “Clavileño” n.o 3. op. cit.

(36) Esta **jarcha** fué la encontrada por Menéndez Pelayo en un poema de Judá Leví, de la que ofreció la siguiente lectura, completamente desacertada, como después han confirmado las lecturas de Stern, Cantera y García Gómez:

Venit la fesca iuvencennillo.

¿Quem conde meu coragion ferillo?

que en versión moderna dice:

Venid, fresca jovencita.

¿Quién esconde mi corazón herido?

Cf. Apéndice: **Las jarchas mozárabes y Versión moderna.**

(37) Las lecturas de las **jarchas** varían. Suele ser una de la Stern, otra la de Cantera, otra la de García Gómez, si bien con pequeñas diferencias. Menéndez Pidal trata de establecer una norma lingüística que concilie estas lecturas basándose en el desarrollo histórico de la fonética castellana y

fue adquiriendo el hallazgo. Mas todavía no hemos llegado a conclusión alguna, la cual se deduce en pocos instantes (38). En 1948 fueron descubiertas 21 muwassahas con **jarcha** mozárabe, 20 en poemas hebreos y una en poema árabe. En 1952, Emilio García Gómez publicó 24 más en muwassahas árabes, según la colección de muwassahas de Ibn Busra el Granadino, a base de los fragmentos facilitados por el profesor G. S. Colin (39). Y ahora nos preguntamos, para cerrar ya de una vez la perífrasis sobre el hallazgo: ¿a dónde nos lleva semejante descubrimiento? Es fácil deducir si tenemos en cuenta la fecha de las muwassahas (40). Y conocemos la fecha porque nos son conocidas las fechas biográficas de los autores de las muwassahas que las insertan, como especificamos en nota al margen. Algunas se remontan, nada menos, que a la primera mitad del siglo XI. To-

mozárabe. Cf. Menéndez Pidal, **Cantos románicos andalusíes continuadores de una lírica latina**, Boletín de la Real Academia Española, Tomo XXXI, 1951. Págs. 134-270. Más tarde, ilustres romanistas han ido aportando puntos de vista nuevos para la mejor lectura de estos estribillos. Juan Corominas, en la revista *Al-Andalus*, vol. XVIII, fasc. I, págs. 140-148, ha introducido algunas correcciones a la interpretación de las **jarchas** en muwassahas árabes publicadas por García Gómez en *Al-Andalus*, vol. XVII, 1952. Págs. 57-81. Por ejemplo, en la **jarcha** número IV se encuentra la forma **ldwr**, que García Gómez interpreta como **dolor**. Corominas, a base de observaciones que le proporcionan los cancioneros galaico-portugueses, piensa que es más razonable tratarse del adjetivo **ledo**, expresión del gozo amoroso, substantivado, y habría que leer el verso: **!alma de mío ledor!**. En nota marginal al apéndice en que publicamos las **jarchas** ofreceremos algunas variantes, mejor dicho, algunas correcciones hechas por Corominas y Stern.

- (38) Si bien más arriba ya hemos tenido ocasión repetida de poner de manifiesto la significación del descubrimiento.
- (39) Emilio García Gómez, **Veinticuatro jarchas romances**, *Al-Andalus*, XVII, 1952, págs. 57 ss.
- (40) Once de las **jarchas** encontradas por Stern en muwassahas hebraicas, se encuentran en poemas de Judá Leví, que nace alrededor del año 1075 y muere en 1143: estas **jarchas** corresponden a los números 1 — 11 (vid. apéndice). Las **jarchas** números 12 y 13 fueron halladas en poemas de Mosé ben Ezra, poeta granadino, infeliz y enamorado, que canta el vino, el amor, la alegría y los placeres, y que nace hacia 1140. La **jarcha** número 14 se encuentra en una muwassaha de Yosef ben Saddiq, rabino de Córdoba, conocedor de las obras de Platón y Aristóteles, que muere hacia 1149. La **jarcha** número 15 pertenece a un poema de Abraham ben Ezra, nacido alrededor del año 1092. Las **jarchas** números 16 y 17 sirven de pie a muwassahas de Todros Haleví Abulafia, que nace en 1247. La **jarcha** número 18 está inserta en una muwassaha de Yosef ben Negrella de Granada, en que celebra a Isaac ben Negrella de Granada y a un hermano, que murió en 1042. Tal fecha sería el tope de dicha **jarcha** (Obsérvese que el **Poema del Cid** fué escrito, según Menéndez Pidal, en 1140). Las **jarchas** número 19 y 20 van insertas en poemas anónimos. (Guillermo de *Poitiers*, autor de los cantos líricos más antiguos de la Romanía, nace en 1071 y muere en 1127). Según Stern, la **jarcha** número tres debió de ser escrita entre 1086 y 1109, y la número 5 en el año 1128.

mando, como lo hace Dámaso Alonso (41), un punto medio entre la fecha de nacimiento y la de muerte de los autores de las *muwassahas*, resulta que la mayoría de las **jarchas** hasta ahora publicadas oscilan, como mínimo, de la primera mitad del siglo XI hasta principios del XIII. Y todavía podríamos remontar más la fecha de estas cancioncillas mozárabes si tuviéramos en cuenta el hecho de que solían ser composiciones populares anónimas, de las que se servían los poetas hebreos y árabes como estribillos. La **jarcha**, en afirmación del preceptista egipcio Ibn Sana al-Mulk, era la esencia de la *muwassaha*, y debía de componerse antes que ésta (42). Stern escribe a respecto de las **jarchas** que "todas esas tan curiosas particularidades de los versos finales se explican por hipótesis del origen popular de la *muwassaha*: parece que en su origen los versos de la **jarcha** hubieron de ser tomados a poesías románicas populares (43). Menéndez Pidal comenta estas palabras de Stern, diciendo que estos versos finales no eran tenidos "como cosa propia del autor de la *muwassaha*, y desde muy antiguo, desde el siglo XI, hay, según Stern, ejemplos de la costumbre, muy extendida, de utilizar un poeta árabe o hebreo la **jarcha** de otro poeta, o acaso un cantarcillo árabe vulgar, como sospecha García Gómez' (44). Los poetas no harían más que poner en práctica los postulados del preceptista Ibn Sana al-Mulk. Nos interesa, sobre todo, para acabar de fijar de una vez la antigüedad de estos cantarcillos, los preceptos número 4 y 5 de Ibn Sana al-Mulk, en que postula que, como la **jarcha** es la esencia de la *muwassaha*, debe componerse antes que ésta, y si el poeta no es capaz de componer una buena **jarcha**, será mejor que tome una ajena. Esto es harto significativo y nos lleva a sospechar que la mayoría de las **jarchas** responden a épocas anteriores o inmediatamente anteriores a los poetas líricos que las recogen como pie forzado para sus *muwassahas*. Se trataría, sin duda, y la frescura y tono popular de las **jarchas** descubiertas nos lo confirman, de villancicos populares, de origen anónimo, que pudiéramos enlazar con las teorías del pueblo creador ("das Volk dichtet"), abrazada por investigadores americanos encabezados por F. B. Grunmere, que habla del origen co-

(41) Dámaso Alonso, **Cancioncillas de amigo mozárabes**, (*Primavera temprana de la lírica europea*), Revista de Filología Española, XXXIII, 1949, págs. 297-349.

(42) Vid. Nykl, *Al-Andalus*, I, 1933, págs. 388-390. Stern, *Al-Andalus*, XIII, 1948, págs. 303-304. Massignon, *Al-Andalus*, XIV, 1949, pág. 43. Emilio García Gómez, **Estudios dedicados a Menéndez Pidal**, II, 1951, pág. 404. Leo Sptizer, **La lírica mozárabe...**, op. cit. pág. 74. (Vid. bibliografía). Aquí podrán encontrar referencias al pasaje de Ibn Sana al-Mulk que nos interesa, y una traducción precisa en el artículo de A. R. Nykl citado.

(43) Stern, *Al-Andalus*, XIII, pág. 304.

(44) Menéndez Pidal, **Cantos románicos...** op. cit. pág. 215. Stern, *Al-Andalus*, XIII, pág. 307. García Gómez, **Sobre un posible tercer tipo de poesía árabe-andaluz**, HMP, II, 1951, pág. 406.

rumal de la poesía (45). Emilio García Gómez, después de estudiar las muwassahas numero 5 y 11 del **Diván** del poeta almeriense Abn Ya 'far Ahmad ibn Jatima (de mediados del siglo XIV) (46), llega a la conclusión siguiente: "No cabe — siempre a mi modo de ver — otra solución que la de suponer que ambas **jarchas** (47) tenían curso libre e independiente como poemillas breves, que corrían entre el pueblo, y que eran lo suficientemente célebres o bellas para que un poeta culto las recogiese y engastase en sus muwassahas, al estilo de como luego, en poesía española, se hizo tantas veces y por tantos autores, que glosaron o insertaron en poemas suyos villancicos populares" (48).

La importancia histórica y literaria que de este descubrimiento se deduce está ya a la vista, pues, y ha sido puesta de manifiesto por los mayores eruditos de la filología moderna (49). Hasta el año 1948 la primera lírica moderna de que se tenía noticia era la provenzal, de la que surge a poco la galaico-portuguesa. Mas, a partir de ahora, diremos, con Menéndez Pidal, que "un nuevo día amanece en el campo de la investigación filológica, tanto literaria como lingüística" (50). La lírica moderna, pues, a partir de este instante, ya no se inicia con las canciones de Guillermo IX, Duque de Aquitania y Conde de Poitiers, y resulta falsa ahora la afirmación del historiador francés Jeanroy, hecha en París en 1927, de que los poemas líricos de Guillermo IX son "les plus anciens de tous les vers lyriques dans

- (45) A juicio del investigador G. L. Kittredge, en la introducción de su obra **Engl. and Scottish Popular Ballades**, las baladas se producen de una forma espontánea y natural. Por ejemplo, en una reunión de personas dispuestas para la danza, una, de pronto, comienza a improvisar. Recita un verso, y éste es aprehendido, repetido y acaso completado por otra persona, y así sucesivamente, hasta que el estribillo que improvisó el primero se hace popular y lo repiten a coro todos los bailarines. Este estribillo después pasa a formar parte del acervo lírico popular y se emplea en ocasiones diferentes, a veces exactamente en la misma forma, pero frecuentemente, como acontece con los romances españoles y con las baladas danesas y suecas, con ligeras modificaciones, debidas a la imperfección del recuerdo o a un embellecimiento más o menos deliberado. Así, por transmisión oral, se va difundiendo cada vez más, borrándose de esta forma todos los indicios de haber sido en un principio una composición individual y pasando a formar parte del patrimonio lírico del pueblo, y en este sentido es que podemos decir que el pueblo poetiza.
- (46) Vid. Soledad Gibert, **Sobre una extraña manera de escribir**, Al-Andalus, XIV, 1949, pág. 211-213. García Gómez, **Sobre un posible tercer tipo...** op. cit., pág. 406.
- (47) Se refiere a las finidas de las muwassahas n.º 5 y 11 de Abn Ya 'far Ahmad ibn Jatima.
- (48) Vid. García Gómez, op. cit. pág. 406. Vid. Menéndez Pidal, **La primitiva poesía lírica española**, op. cit. pág. 255.
- (49) Dámaso Alonso escribió un maravilloso artículo en el diario madrileño **A B C**, el 29 de abril de 1950, en que da a conocer al público en general el hallazgo y define la transcendencia del mismo. **Un siglo más para la poesía española**, es el título del artículo.
- (50) Menéndez Pidal, **Cantos románicos andaluces...** op. cit. pág. 199.

une langue moderne" (51). La primera lírica románica conocida ya no es la provenzal, sino la recién descubierta mozárabe (52). Y este descubrimiento echa por tierra afirmaciones como la de Silvio Pellegrino, siguiendo los pasos de Bédier, que dice que la lírica hispánica nace en el siglo XIII o a fines del XII, y no antes (53). Por otro lado, y en lo que respecta a los orígenes de la literatura española, habrá que rehacer también los primeros capítulos (54). La literatura

(51) Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique*. Paris, 1927.

(52) Menéndez Pidal, después del descubrimiento de las **jarchas**, afirma que cuántas no se cantarían en Sahagún, Zaragoza, León, "por los años que lleva el siglo XII", y cita de pasada documentos históricos en que aparecen recibimientos al rey y a nobles señores con cantos y músicas. **Cantos románicos andalusíes**... op. cit. pág. 195. Vid. más arriba.

(53) Vid. Silvio Pellegrino, **Studi su trove e trovatori**, 1937, pág. 34. Ofrecemos un resumen de lo que, a este respecto, escribe Dámaso Alonso en la "Revista de Filología Española", op. cit.: De 1200 eran las más antiguas cantigas galaico-portuguesas conservadas, según D.ª Carolina Michaëllis de Vasconcellos y Lang, pero ambos suponían la existencia de canciones "prehistóricas" perdidas, del último cuarto del siglo XII. De poesía lírica iberorrománica anterior a 1200 no teníamos ni un solo testimonio: todo niebla, todo conjeturas. Y ahora, de repente, se descubre la cortina que cubría el misterio. Una cosa ahora es evidente: desde 1948 el problema de los orígenes de la lírica románica y europea ha cambiado totalmente: ha de plantearse de nuevo. El centro del interés debe desplazarse del zéjel al villancico. Estos ejemplos de villancicos mozárabes del siglo XI prueban que el núcleo lírico popular en la tradición hispánica es una breve y sencilla estrofa: un villancico. La glosa es el metal de engaste... Esta poesía es casi toda de iniciativa femenina: auténticas cancioncillas de amigo, gritos de doncella enamorada. Sólo dos **jarchas** parecen rozar materia carnal, la número 8 y la 11, pero muy lejanas de todo ambiente tabernario del "Cancionero" de Abén Guzmán. Esta poesía mozárabe se enlaza con la castellana posterior: lo castellano no es sino la mezcla de un superestrato castellano y un elemento mozárabe que iba convirtiéndose en sustrato según iba siendo reconquistado. Pero no hay que olvidar que si nosotros, castellanos, tenemos en nuestra herencia el mozárabe, el caso es absolutamente igual para el portugués. Y Dámaso Alonso admite la posibilidad cierta de que las canciones de "amigo" pueden producirse una y otra vez en sitios muy distintos y épocas distintas. Cita para ello una canción china recogida por Rodrigues Lapa, que Arthur Waley atribuye dubitativamente al siglo VII a. d. C., una auténtica canción de amigo. Y escribe Dámaso Alonso: "Pero si esos extraordinarios parecidos entre las cancioncillas de amigo mozárabes y las galaico-portuguesas tienen para mí valor, es porque **no se dan en dos épocas distintas o en dos países distintos, sino en una misma época y (además) en un mismo país**"... "El mozárabe tenía la mayor parte de los rasgos comunes a los dialectos peninsulares, salvo al castellano, y había de parecer, por tanto, más próximo al portugués que al dialecto central: fué, por tanto, natural que el portugués recibiera, digamos, la mayor parte de la herencia". Vid. nota número 1 y obsérvense las afirmaciones de Rodrigues Lapa en su artículo reciente de la revista "Anhembi".

(54) Cosa que hasta el presente, a pesar de lo indiscutible del hecho, no se han atrevido a hacer los historiadores de nuestra literatura, e igualmente acontece con los portugueses. La razón ha debido de consistir hasta ahora en una especie de expectativa, comprensible hasta hace unos años, pero hoy ya no ofrece dudas que, en riguroso quehacer histórico, es pre-

española ya no empieza en 1140, con el "Poema del Cid", sino un siglo antes y con la lírica, como muy bien subraya García Gómez (55). Es preciso revisar ahora, cuidadosamente, la teoría tradicional de que la poesía épica precede siempre a la lírica, y, por otra parte, afirmaciones como las de Américo Castro (56), que negaban a Castilla poesía lírica basada en la pura experiencia emocional. Lo que el descubrimiento de las **jarchas** trae consigo es la existencia de un doble plano existencial emotivo que aflora en expresiones épicas y líricas según las circunstancias emotivas por las que atraviese el pueblo o el poeta. Negar al elemento humano, en cualquier época o circunstancia por la que atraviese, aunque se considere totalmente ruda e inculta, capacidad de sentir y de expresar emociones subjetivas, es como impedir el grito que motiva la pérdida precipitada de un ser amado o, para ser más toscos, el grito que surge violento cuando la naturaleza nos despoja de un miembro de nuestro cuerpo. Es indudable que en épocas de formación de la nacionalidad de un pueblo, los caracteres épicos sobresalen con mayor intensidad que los líricos, que caminan un tanto arrinconados, pero caminan, bajo la espesa malla de la creación heroica. La inmensa masa de producción épica conservada en España — juntamente con la desaparecida, pero de la que se tiene conocimiento a través de prosificaciones — ocultó durante muchos años las primicias de una poesía lírica

ciso modificar el primer capítulo de las letras, no sólo ibéricas, sino románicas. Ni la **Historia de la Literatura Española** de Hurtado y Palencia, ed. de 1949; ni la de Angel Valbuena Prat, de 1950, ni la **Historia de las Literaturas Hispánicas**, dirigida por Díaz Plaja, de 1951 en adelante, por citar las Historias de la Literatura Española más usuales entre los estudiantes universitarios españoles, han introducido aún modificación alguna. Solamente Rafael Lapesa, en su **Manual de Historia de la Lengua Española**, 2.ª ed. 1950, introduce las **jarchas** mozárabes, en unas breves líneas.

(55) Vid. "Clavileño", n.º 3, op. cit.

(56) Américo Castro escribe en su libro **España en su Historia**, Ed. "Losada", Buenos Aires, 1948: "No existió en Castilla, durante los siglos XI, XII y XIII, la poesía basada en la pura experiencia emocional, sin justificación en una creencia objetiva, al paso que son numerosos los poemas épicos en ese mismo periodo. De hecho Castilla estaba sitiada por todas partes por corrientes líricas y en la resistencia que les opuso demostró la misma energía que había de emplear en la castellanización del área donde había sido posible y bien recibida aquella poesía. Fácil les hubiera sido a los bilingües judíos... traducir la bellísima poesía de Ibn Hazm o Yehuda ha-Leví; pero nada de esto se permitía entrar en la lengua castellana. Si Castilla hubiese caído a tan seductoras tentaciones, habría dejado de ser ella misma, no habría dado a España su forma nacional; pero no pudo romper su incapsulación en la fe". Y en otro lugar, pág. 184, escribe: "El castellano no comenzó a entregarse a la lírica o a la intimidad religiosa hasta no sentirse muy distante de sus seculares vecinos. La poesía lírica no comenzó a alentar sino en el siglo XIV..." "...El castellano del siglo XIII aún no poseía la dimensión lírica", pág. 310. Vid. más adelante advertencia de Leo Spitzer a estas consideraciones de Américo Castro o consideraciones semejantes. Cf. nota número 19.

naciente, diminuta, desnuda, frágil, pero bella y espontánea como el agua fresca de un surtidor andaluz, poesía de la que se sirvieron poetas líricos cultos cuando descubrieron que en ella latía el eterno sentimiento de la raza humana filtrado a través de la sensibilidad popular. Y la engastaron en sus cantos cultos, retóricos, cortesanos, como perla preciosa. Los mozárabes castellanos, en contacto más íntimo con una civilización más depurada, más refinada, sentirían con intensidad creciente los fulgores de la emoción subjetiva, y forjarían, merced a su espiritualidad hilvanada de fe y de misticismo, aquellas joyas espontáneas y frescas, ajenas al intelectualismo y barroquismo del lirismo árabe, que después servirían a los propios poetas árabes y judíos de pie para sus cantos de amor y de alabanza y de tristeza. Por otra parte, y en lo que se refiere a los orígenes de la literatura española, no debemos pasar por alto el hecho de que el primer monumento conocido de nuestra épica es, al parecer, según los transcendentales estudios de Menéndez Pidal (57), obra de algún mozárabe de alrededor de Medinaceli, lo cual es también significativo y permite establecer una correlación artística en la Edad Media castellana que nos lleva a ver en obra de mozárabes una capacidad rapsódica mucho más perfilada que en otros hombres del suelo ibérico. No debemos olvidar que en el propio "Cantar del Cid" existen versos de entonación lírica indiscutible, subjetivos, peculiares de la emoción que en el juglar despierta algún momento de la vida del Cid, balanceándose con el tono eminentemente realista y descriptivo del Poema. Por consiguiente, hemos de señalar con atención que, en obra de mozárabes, los sentimientos épicos y líricos se cruzan, sin que por ahora podamos afirmar cuáles han florecido primero. No olvidemos, en lo que a la épica se refiere, que debieron existir poemas anteriores al del Cid en fechas que oscilan desde el siglo X al XI, e incluso antes, sobre la pérdida de España, sobre Fernán González y la independencia de Castilla, sobre los siete Infantes de Lara, etc. (58). Lo que acontece es que el tiempo no nos los ha transmitido, a semejanza de lo que sucedió con la lírica, y a diferencia de lo que aconteció con otras manifestaciones más tardías.

Creo que vamos matizando con claridad nuestro propósito: delatar el interés elevadísimo del descubrimiento de las **jarchas**. Posteriormente, las **jarchas** han sido el campo de batalla de los filólogos arabistas y romanistas españoles y extranjeros, como podemos ver

(57) Vid. Menéndez Pidal, **Cantar de Mio Cid**, Texto, Gramática y Vocabulario, Espasa Calpe S. A. Madrid, 1944 (3 vols.), y **Poema de Mio Cid**, 4.ª ed. Col. "Clásicos Castellanos", Espasa Calpe S. A. Madrid, 1940.

(58) Lo cual ha sido puesto en claro por ilustres investigadores hispanistas, especialmente por Menéndez Pidal, Julio Puyol y Alonso, Carol Reig, y otros, que han visto en las crónicas españolas medievales prosificaciones de antiguos cantares de gesta.

por la bibliografía anexa (59), y todavía se escucha en el Instituto de Estudios Islámicos de la Sorbona la voz de Emilio García Gómez, el día 9 de diciembre de 1950, ante el más docto auditorio de profesores hispánicos, románicos y arábigos que pueden congregarse en París y acaso en el mundo todo, explicando la significación extraordinaria de este hallazgo que plantea un nuevo capítulo, excepcional, en el estudio de las literaturas románicas y muy especialmente en la española (60). Antiguas teorías vinieron por tierra en aquel día, broche dorado universal que provocó el trabajo de Stern (61) en 1948; tesis como la del lirismo clerical de Angers, defendida por Brink-

(59) Vid. Bibliografía anexa al final de este trabajo, donde recogemos solamente la que hace referencia a las **jarchas** mozárabes.

(60) Para dar una idea de la sorpresa extraordinaria que debió suponer la lección de García Gómez sobre las **jarchas**, en la Sorbona, vamos a transcribir la crónica publicada el día 10 de diciembre de 1950 en el diario "A B C", por Luis Calvo: "Esta tarde, en el Instituto de Estudios Islámicos de la Sorbona, los catedráticos franceses de árabe y lenguas neo-latinas y todos los eminentes profesores hispanistas de la Universidad de París se han reunido para escuchar al catedrático español de literatura árabe de la Universidad madrileña D. Emilio García Gómez, nombrado recientemente, con D. Dámaso Alonso, doctor "honoris causa" de la Universidad de Burdeos. El tema de su conferencia era "Las Jarchas" (coplas, villancicos) arábigo-románicas, recientemente descubiertas. Dámaso Alonso dedicó a este maravilloso hallazgo un artículo que puede reputarse de histórico en las columnas de "A B C"... Emilio García Gómez explicó a su docto auditorio (el más docto auditorio de profesores hispánicos, románicos y arábigos que pueden congregarse en París y acaso en el mundo entero) la transcendencia del descubrimiento, no ya en cuanto pone en tela de juicio los supuestos orígenes de la poesía gallega, sino porque implica una rectificación de toda historia lírica medieval... García Gómez entregó a cada uno de sus oyentes nueve poemas que fué minuciosamente examinando y explicando en un francés impecable a los catedráticos de la Universidad de París, Massignon, el gran arabista francés; Bataillon, uno de los más ilustres hispanistas de París; Colin, arabista (propietario de algunos de los viejos manuscritos españoles procedentes de Cabra); Fouché, catedrático de Fonética; Lambert, catedrático de arte medieval; Le Gentil, catedrático de Literatura francesa antigua; Leví Provençal, famoso historiador de los musulmanes; Denis, inspector general de español en Francia; Delpy, Director del Instituto de Estudios Hispánicos de la Sorbona; Bedarida, catedrático de italiano; Frappier, etc.... Pidiendo aclaraciones, haciendo observaciones eruditas, encuadrando los poemas en la época inmediatamente posterior al derrumbamiento de la monarquía visigótica o contribuyendo también al traslado a la lengua romance las coplas bilingües, intervinieron después de la lección de Emilio García Gómez, los señores Colin, Bataillon, Fouché, Lambert y Le Gentil. Todos felicitaron a nuestro compatriota por su estupenda lección. "Las Jarchas" arábigo románicas o aljamiadas, constituyen el más sensacional descubrimiento literario de esta época".

(61) Cf. nota número 29.

mann (62); las teorías de Dimitri Scheludko (63), que procura probar el origen religioso de la lírica de Guillermo IX; la teoría litúrgica de Rodrigues Lapa (64), que ve los orígenes de la lírica de Provenza en los **tropus** que el pueblo añadiría en los cantos litúrgicos, enlazando la poesía eclesiástica con la popular. Sólo dos teorías se mantienen más o menos firmes desde el descubrimiento de las **jarchas**, si bien a partir de ahora deberán plantearse desde distintos ángulos: de un lado, la tesis arabista, que surge en el Renacimiento italiano con Barbieri, se afianza en la época romántica y se consolida con Fauriel, Schack, Burdach, Julián Ribera y Menéndez Pidal (65). Mas ya hemos dicho que la atención especial que estos dos últimos filólogos prestan al zéjel, como sistema estrófico divulgador de la primera lírica románica, deberá desplazarse ahora a estos breves villancicos mozárabes que son las **jarchas** (66). La tesis arabista que explica la transmisión de la lírica árabe a la Rumania por un influjo cultural evidente del pueblo árabe, ha de plantearse ahora con más fuerza desde la propia Andalucía, madre o cuna de estos cantarcillos deliciosos que nada tenían que ver con árabes ni hebreos, sino que eran y son el reflejo vivo de una cultura mixta arábico-judeo-cristiana imbuida del lirismo meridional peculiar de los habitantes de Andalucía (67). La tesis arabista pierde extensión y se centra ahora en un pedazo de suelo oriental de la Península Ibérica, en Al-Andalus. Un

(62) Hennig Brinkmann, *Geschichte der lateinischen Liebesdichtung im Mittelalter*. Halle, Niemeyer, 1925. *Entstehungsgeschichte des Minnesangs*, Halle, Niemeyer, 1926.

(63) Dimitri Scheludko, *Beiträge zur Entstehungsgeschichte der altprovenzalischen Lyrik*. In "Archivum Romanicum", XI, 1927, págs. 273-312; *Ovid und die Troubadours*, in "Zeits. f. rom. Phil.", LIV, 1934, págs. 129-174.

(64) Rodrigues Lapa, *Das origins da poesia lírica em Portugal na Idade-Média*. Lisboa, 1929; *Lições de Literatura Portuguesa*, Época medieval. Coimbra, 1952.

(65) Fauriel, *Histoire de la poésie provençale*, Paris, 1832; Adolfo Federico de Schack, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, Madrid, 1930-1933; Julián Ribera, *El Cancionero de Abén Guzmán*, Madrid, 1912; *Disertaciones y opúsculos*, Madrid, 1928 (donde figura una reedición de *El Cancionero de Abén Guzmán*); *La Música de las Cantigas de Afonso X el Sabio*, Madrid, 1922; Konrad Burdach, *Vorspiel. Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes: "Mittelalter"*, Halle, Niemeyer, 1925, págs. 253-333. Menéndez Pidal, *Poesía árabe y poesía europea*, Madrid, 1941; Henri Pérès, *La poésie árabe d'Andalousie et ses relations possibles avec la poésie des troubadours*, in "Cahiers du Sud", 1947, págs. 107-130; E. Leví Provençal, *Poesía árabe d'España et poésie d'Europe médiévale*, in "Islam d'Occident", Paris, 1948, págs. 283-304.

(66) Vid. nota número 53.

(67) "Sabemos que en los refinados gustos de la Roma imperial, en el siglo I, se abrían ancho campo los cantos de la Bética, especialmente la occidental, la misma que hoy más se distingue en sus canciones y danzas populares, así, cuando Sevilla, Hispalis, aún no había comenzado a brillar en la vida cultural (no comenzó hasta la época goda), era Cádiz la representante de ese Occidente Bético, y es el poeta Marcial quien nos informa de que la alegre Cádiz, *iocosa Gades*, enviaba continuamente a Roma sus bailarinas; que los cantos gaditanos, los *cantica Gaditana*, realizados por el

importante sector de los estudios líricos islámicos ha sido también puesto en claro, ya que los mozárabes prestaron a la lírica islámica un pulso diferente y nuevo, cimientos que hasta ahora no se habían tenido en cuenta y que son producto de gentes avanzadas de Castilla. Lo que acontece es que, durante los siglos X, XI y XII, incluso en el XIII, la lírica árabe y hebrea vivió en íntima comunicación con esta lírica recién descubierta de los mozárabes. ¿Hasta dónde la una influyó o provocó la otra? Esta cuestión es más difícil de precisar. Una cosa es evidente, que las **jarchas** mozárabes sirvieron en alguna proporción de base a bellos poemas árabes y hebreos, y en especial a las maravillas líricas del mayor poeta hebreo, Judá Leví (68). Por consiguiente, estos cantarcillos andalusíes se nos presentan como autóctonos, genuinos del genio lírico mozárabe, y esto nos lleva a enlazarlos con la tesis folklórica, que considera al pueblo como creador de esta poesía (69). ¿Existe contradicción alguna entre la tesis

castañeteo de los crótalos Béticos, estaban de gran moda en Roma, no habiendo joven elegante que no los tararease; añade Marcial que las muchachas gaditanas, **puellae Gaditanae**, eran muy imitadas en sus lascivas danzas, pervertidoras de los más castos Hipólitos romanos. Es, por otra parte, Plinio el Joven quien nos hace saber el atractivo que estas cantoras gaditanas ejercían en las reuniones de los más graves magistrados romanos. Es también Estacio quien nos cuenta cómo el repiqueteo de las castañuelas de Cádiz se destacaba en el estrepitoso barullo de las saturnales de Roma. Es Juvenal que insiste en el canto y en el incitante baile de las jóvenes Gaditanas" (Marcial, **Epigr.** I, 62.o; III, 63.o; V, 78.o; VI, 71.o; XIV, 203.o. Plinio, **Ep.**, I, 15.o; Estacio, **Silv.**, I, 6.a, 71. Juvenal, XI.a, 162.)... "En suma, los **cantica Gaditana** en el imperio romano, lo mismo que las canciones granadinas en el orbe islámico, revelan el poder difusivo del inextinguible genio creador andaluz, el mismo poder de difusión que hoy esparce la rica variedad de tonadas andaluzas por todos los ámbitos de la Península y por la América hispana. Estamos en presencia de un carácter colectivo asombrosamente perdurable a través de dos mil años, aunque esto sea punto menos que incomprendible para los que no perciben la tradicionalidad popular, para los que en toda creación artística se resisten a ver otra cosa que individualidades desperdigadas sin lazo alguno que las una a la colectividad anónima, sin más tradición que la libresca y docta que cada autor se procura. Sin la perpetua genialidad lírica de la Bética, sin el poderoso encanto de la copla andaluza, en ninguna otra región de la España árabe hubiera nacido la muwassaha, destinada a difundirse por todo el orbe musulmán. Bien podemos decir que las aladas cancióncillas andalusíes glosadas por los poetas árabes y hebreos volaban por todo el cielo de España, pero su tierra predilecta, su clima nativo estaba en la eterna Andalucía". Vid. Menéndez Pidal, **Cantos románicos andalusíes**... op. cit. págs. 251-254.

- (68) No podemos decir que en gran escala, porque de momento son sólo cuarenta y tantas las descubiertas, escasa cantidad en relación con las jarchas en árabe clásico y vulgar, aunque el hecho de haber encontrado 11 en un solo poeta (vid. nota número 40) es harto significativo.
- (69) Gaston Paris, crítica al libro de Jeanroy, **Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge**, publicada en el "Journal des Savants", 1891. págs. 674-688; 739-742; 1892, 155-167, 407-429; Joseph Bédier, **Les fêtes de mai et les commencements de la poésie lyrique au moyen âge**, "Revue des Deux Mondes", n.º 135, 1896, págs. 147-172.

arabe y la folklórica? No, y ya el propio Fauriel, defensor de ambas, nos lo afirma. No vamos a situarnos en la postura cómoda de la escuela romántica, defensora de la idea de que el pueblo inventa, pero tampoco debemos dar exagerado crédito, al menos un crédito racionalista y positivo exagerado, a la idea de que la fantasía popular es un mito (70). Evidentemente, toda poesía tiene su origen en una patria, en una fecha y en un nombre. Mas se trata del origen primero, y aquí no cabe paradoja, un origen que se ha diluído, cuando se trata de creaciones populares de tipo tradicional, en un segundo origen, más importante, que es el del pueblo. Y así resulta que las canciones líricas más primitivas — por ser la llama inquieta de una palpitación colectiva — son producto de una colectividad que las fué reelaborando, a semejanza de lo que aconteció con los romances españoles (71). Son canciones colectivas, sin que por ello, en el principio primero, fueran individuales. Mas el pueblo ha calcado con tamaña fuerza su idiosincrasia en ellas que hoy no podemos ya observarlas como producto de una exclusiva individualidad. Y el hecho de que las **jarchas**, como los romances españoles, responden también a esta originación colectiva y popular mozárabe nos lo muestra la repetición, con variantes, de algunos temas. La jarcha número 5 de las descubiertas por Stern en muwassaha hebrea, en Judá Levi precisamente, la misma encontrada a finales del siglo pasado por Menéndez Pelayo, pero mal leída y apenas considerada por este sabio políglota español (72), ofrece una versión diferente de la encontrada por Emilio García Gómez en una de las muwassahas árabes de Ibn Busra el Granadino (73), donde encontramos la siguiente:

“Veny la Pasca, ay, aun
sin ellu,
laçrando meu corayun
por ellu”.

La variante principal consiste en la forma verbal “laçrando” — “herido”, “lacerado”, **magoad**o en portugués —, que en Judá Levi ofrece una forma personal precedida de una exclamación: “cómo arde mi corazón por él”. Esto es una prueba indiscutible — y como ésta existen y existirán otras — de la popularidad (74) que gozarían estos estribillos entre el pueblo mozárabe y árabe, en toda Andalucía. El día que consigan descubrirse una gran cantidad de **jarchas** mozárabes tendremos suficientemente comprobada esta afirmación (75), aunque hoy ya no ofrece apenas dudas.

(70) Vid. nota número 45.

(71) Vid. Menéndez Pidal, **Romancero Hispánico** 2 vols. Espasa Calpe S. A., Madrid 1953.

(72) Vid. nota número 36.

(73) Vid. nota número 39.

(74) Y no olvidemos que popular es lo repetido por la popularidad.

(75) Si bien es verdad que no se podrán encontrar muchas, teniendo en cuenta el postulado número 3 de la preceptiva de Ibn Sana al-Mulk (Cf. nota número 32).

Se nos anuncia la próxima aparición del primer libro fundamental sobre estos villancicos mozárabes, debido al eminente arabista español Emilio García Gómez, en colaboración con el profesor Dámaso Alonso, que correrá con la parte lingüística y filológica románica. Sin duda alguna, será un acontecimiento trascendental en el campo de los estudios románicos, que pondrá de una vez al descubierto, categórica y definitivamente, la importancia decisiva de las **jarchas** dentro de la órbita histórica de la Romania, y en especial de la Península Ibérica. Entre tanto, por ahora, el estudio más completo sobre las **jarchas** se debe al maestro de nuestra moderna filología, don Ramón Menéndez Pidal, quien, como consta más arriba, publicó en el Boletín de la Real Academia Española, en 1951, su magnífico trabajo **Cantos románicos andalusíes continuadores de una lírica latina** (76), en donde fija ya definitivamente la transcendencia del hallazgo, estudia con meticulosidad la lengua, la métrica y los temas distintivos de estos cantarillos. El estudio lingüístico de estas **jarchas** no podía menos de ser llevado a cabo con precisión por el mayor estudioso de nuestros orígenes lingüísticos, estudio que no se presenta fácil y que ofrece las siguientes dificultades: 1) el copista, al no entender lo que copiaba — por tratarse de copistas hebreos o árabes más modernos —, incurriría seguramente en error; 2) la lengua mozárabe en que la canción está escrita nos es imperfectamente conocida, y 3) la existencia en ellas de varias palabras árabes (77). Menéndez Pidal, antes de pasar a analizar el aspecto lingüístico que ofrecen las **jarchas** (78), advierte la presencia de estos arabismos (79), “como correspondía a los mozárabes o cristianos que vivían en la España musulmana, y como correspondía también a los musulmanes latinados, o sea, que hablaban la lengua de los cristianos, siendo bilingües, como en los siglos IX y X lo eran (80). Menéndez Pidal se-

(76) Vid. notas números 37, 44, 50, 52 y 67, en que se cita el trabajo de Menéndez Pidal.

(77) García Gómez, “Clavileño”, op. cit. En las **jarchas** publicadas últimamente por García Gómez, Al-Andalus, XVII, 1952, se pueden encontrar versos enteros en lengua árabe. Para dar una idea exacta de la proporción en que entran arabismos en las **jarchas** encontradas hasta el momento, vamos a ofrecer los que aparecen en las diez primeras encontradas en muwassahas árabes y en hebreas: 1, *sidi...al-zameni* (no tenemos en cuenta los nombres propios árabes); 2, *bi-l-haqq, habibi*; 3, *oidyello*; 4, *habib*; 5, ninguno; 6, *Ya Rab...al-harak...ya man qabl an yusal-lam yuhaddi bi-l-firaq* (el segundo verso no posee ningún vocablo romance); 7, ninguno; 8, *habib...*; 9, *Ya Rab...li-l-habib*; 10, *Asa... bi-had*; I, *sidi*; III, *Ya fatin, ya fatin*; IV, *li-lraqib*; V, *Amanu, amanu, ya l-malih... ya-llab*; VI, *hali...hali qad bare*; VII, *ya sahhara*; VIII, *l-habib...*; IX, *illa kon al-sarti an tayma jaljali ma a qurti*; X, *l-raqi...l-harak...hamma qahra*.

(78) Menéndez Pidal, **Cantos románicos...** op. cit. pág. 202.

(79) Vid. nota anterior y 77.

(80) Menéndez Pidal, op. cit., pág. 227, nos plantea un dilema importante, al preguntarse si se trata de canciones mozárabes o de canciones andalusíes: “Mozárabes se nos ocurre a todos llamarlas. Y, sin embargo, eso es

nala como la lengua de las **jarchas** no participa de los caracteres distintivos del castellano. Los arcaísmos son notables, lo mismo en la fonética que en el vocabulario (81). "En lenguaje tan arcaico hay mucho que, por hoy, es difícilmente comprensible" (82) y que exige el esfuerzo y la colaboración de los romanistas. Juan Corominas ha tratado de explicar algunas dudas del profesor García Gómez, por

objetable. Empezamos por notar que el personaje principal de tales canciones, el amigo, el amado, siempre es designado con la voz **habib**. Nunca se le llama de otro modo. Este arabismo, usado siempre para la expresión más íntima y afectiva de la canción, parece más natural en gentes que tienen la cultura árabe como propia, que no en los que la tienen como postiza. Después hay **jarchas** que están pensadas casi totalmente en árabe (6, 10, 20). Más que de un mozárabe muy arabizado, parecen de un musulmán latinizado...." "...La muwassaha nace en Córdoba como poesía de un pueblo bilingüe, un pueblo cuya lengua de cultura era la árabe, pero cuya lengua familiar y cuya lengua de substrato era el romance...". Vid. nota número 22, en que se aduce el testimonio de Alvaro de Córdoba en favor de la influencia que en los mozárabes ejercía la lengua y la literatura árabe, que puede explicar mejor la introducción de arabismo en las manifestaciones líricas del pueblo mozárabe.

(81) La **jarcha** número 14 dice:

Qué faré, mamma?

. Meu al-habib est ad yana,

donde encontramos el vocablo **yana**, acertadamente explicado por García de Diego como procedente de **janna**, voz que sólo dejó derivados en Cerdeña y en Calabria, habiendo desaparecido en España después de haber producido el diminutivo portugués **janela**, "ventana". Menéndez Pidal, op. cit. pág. 204. Ofrecemos un resumen del estudio lingüístico que Menéndez Pidal, op. cit., realiza sobre las **jarchas**: la sílaba **ge-** > **ye**, 'yermaniellas': l+yod > **ly**, y no **j**: 'filyo': el presente de indicativo del verbo **ser** ofrece las formas tú **yes**, el **yed**, en vez de las formas castellanas: el diptongo ante yod, extraño al castellano, es lo más probable que se dé: **welyos**; el caso régimen del posesivo de primera persona es leído **de mib**, **de mibi**, **a mibi**; la **-t** de la persona 'él' en los verbos se transforma en **-d**: 'vernad', 'exid', 'tornarad', 'sanarad': se conserva la **-d** de la preposición 'ad': se conserva la vocal final **-e**: 'male', de los sustantivos, mas a veces se presenta sin ningún signo de vocal: 'tan mal'. 'mio doler': el imperativo de **venir** aparece con doble forma: 'ven' y 'veni'. junto a 'bieni' **bien**. Esta vacilación de la pérdida o no de la **-e** es propia de los siglos X y XI; la **-o** final se apocopa en proclisis: 'com', 'cuand', 'cuan': las rimas, según nota Stern, parecen indicar que la **-o** se pronunciaba **-u**: 'senu', 'alyenu', 'permisu', 'formosu'. Cuando todo signo de vocal falta en esa desesperante fuga de vocales estamos autorizados a reestablecer tanto una vocal como un diptongo. Así las muwassahas hebreas en vez de 'cuando' dan **kwnd** y **qwn**, en que evidentemente hay que suplir la **a**, y hallamos también **ds knd**, que Cantera interpreta y explica **des cand**, comparándolo al **des cuando** de las cantigas galaico-portuguesas.. Pero debe leerse **des cuand**, nota M. Pidal. El diptongo <o breve no es leído nunca por los editores, salvo en una ocasión. Los manuscritos hebreos dan **bwnw**, leído 'bono', **kwl**, leído 'col'. A observación de M. Pidal, Stern lee con **ue**, 'bueno', 'cuell'. En los casos de **o** y **e** breves latinas ante yod no podemos saber si existía diptongo o si no se diptongaba la vocal según el uso castellano.

(82) Vid. Stern, **Some textual notes on the romance jaryas**, Al-Andalus, XVIII, 1953, págs. 134-140.

ejemplo, la que se refiere a la palabra *ldwr* que, repasando las cantigas de amigo nos ofrece el adjetivo *ledo*, "expresión suprema del gozo amoroso" (83). Igualmente propone observaciones y correcciones importantes en otros textos. Dámaso Alonso, dos años antes de Menéndez Pidal, en su precioso trabajo *Cancioncillas de amigo mozárabes (Primavera temprana de la lírica europea)* (84), consigue entrever relaciones preciosas entre las coplillas mozárabes y las canciones de amigo peninsulares, lo que Menéndez Pidal subraya con más extensión en su trabajo del BRAE ya citado. Lo que en la tradición lírica peninsular representa la voz *amigo*, en estas viejísimas canciones lo representa la voz árabe *habib* (85). Stern ya había visto que se trataba de cantos de doncella enamorada semejantes a las cantigas de amigo galaico-portuguesas (86). Menéndez Pidal va más lejos aún. Hay que añadir una relación más, opina Menéndez Pidal, "evidente también, con los villancicos castellanos" (87), relación que había señalado en 1919 en su discurso del Ateneo sobre *La primitiva lírica española* (88). Menéndez Pidal observa que los temas distintivos de los cantares de *habib* son más ricos, más variados que los de las cantigas galaico-portuguesas, por ser Andalucía, "en lo antiguo, lo mismo que ahora, más rica en sus cantos que otras regiones peninsulares" (89). Menéndez Pidal va relacionando estos temas de despe-

(83) Vid. Juan Corominas, *Para la interpretación de las jarchas recién halladas* (ms. G. S. Colin), *Al-Andalus*, XVIII, 1953, págs. 140-148.

(84) Vid. Dámaso Alonso. op. cit. *RFE*, 1940, págs. 297-349.

(85) El Cancionero de la Vaticana recoge, n.º 266, una canción en que la enamorada se dirige a sus hermanas:

*Irmana, o meu amigo
que mi quer bem de coração
e que é coitado por mi,
treide-lo-veer comigo...*

En la *jarcha* número 4 encontramos también a la muchacha que se dirige a sus hermanas:

Garid vos, ay, yermanelas...

Los modos de lamentación son semejantes:

¿A dónde iré? ¿Qué haré?

En el Cancionero de la Vaticana, número 228:

¿Que farei agor, amigo?

y en la *jarcha* número 16:

¿Que farayu o qué serad de mibi?.

En el Cancionero de la Vaticana, número 248, encontramos:

*Fois' un dia meu amigo d'aqui...
madre, ora morrerei.*

y en la *jarcha* número 16:

*Est' al-habib espero:
por él morrayu.*

(86) Léanse detenidamente las *jarchas* en el apéndice final y podrá observarse mejor.

(87) Menéndez Pidal, *Cantos románicos...* op. cit., pág. 229.

(88) Vid. notas 3 y 9.

(89) Menéndez Pidal, op. cit., pág. 231.

dida, de ausencia, de abandono, el tema de la madre como confidente de amor, las hermanas como confidentes de la enamorada, con temas semejantes de las cantigas galaico-portuguesas, y de los villancicos populares castellanos más tardíos. Lo que podemos concluir a este respecto es que estos temas formarían parte del tesoro común del pueblo ibérico, ofreciendo características temáticas semejantes en diferentes momentos de expresión lírica colectiva (90).

A tal extremo revolucionó los estudios de los orígenes literarios ibéricos este descubrimiento, que hace apenas unos meses nos llega, con olor a tinta fresca, un libro fundamental de Américo Castro (91), refundición de su transcendental **España en su Historia**, en que el eminente historiador y filólogo acoge este reciente descubrimiento como apoyo a sus teorías de infiltración de la sensibilidad y cultura orientales en suelo ibérico. El desconocimiento de esta lírica mozárabe primitiva había inclinado al prestigioso historiador a la siguiente conclusión errónea: "No existió en Castilla, durante los siglos XI, XII y XIII, la poesía basada en la pura experiencia emocional, sin justificación en una creencia objetiva, al paso que son numerosos los poemas épicos en ese mismo periodo. De hecho Castilla estaba sitiada por todas partes por corrientes líricas y en la resistencia que les opuso demostró la misma energía que había de emplear en la castellanización del área donde había sido posible y bien recibida aquella poesía. Fácil les hubiera sido a los bilingües judíos... traducir la bellísima poesía de Ibn Hazm o Yehuda ha-Leví; pero nada de esto se permitía entrar en la lengua castellana. Si Castilla hubiese caído a tan seductoras tentaciones, habría dejado de ser ella misma, no habría dado a España su forma nacional... La literatura castellana no nació del goce de los sentidos ni de la imaginación" (92). "El castellano — escribe en otro lugar — no comenzó a entregarse a la lírica o a la intimidad religiosa hasta no sentirse muy distante de sus seculares vecinos. La poesía lírica no comenzó a alentar sino en el siglo XIV" (93). Américo Castro no rectifica sus juicios anteriores, sino que acoge el descubrimiento de las **jarchas** mozárabes como apoyo a sus teorías. "Lo que ahora importa mucho notar — escribe — es que los castellanos volvieron la espalda a la literatura erótica en mozárabe, del mismo modo que no continuaron su tradición fonética" (94). Mas nosotros ya hemos tenido oportunidad de manifestarnos a este respecto, cuando afirmamos más arriba que el descubrimiento de las **jarchas** señala la existencia de una poesía lírica castellana que tiene sus prolongaciones en los villancicos populares de los siglos XIV, XV

(90) Vid. nota número 53.

(91) Américo Castro, **La realidad histórica de España**, refundición de **España en su Historia (Cristianos, moros y judíos)**, México, 1954.

(92) Américo Castro, **España en su Historia**, Buenos Aires, 1948.

(93) Américo Castro, **España en su Historia**, pág. 184.

(94) Américo Castro, **La realidad histórica**..., pág. 310.

y XVI, como ha podido rastrear más tarde Menéndez Pidal. Una cosa es evidente, como afirma Américo Castro, y es que "la revelación de esta poesía pone de manifiesto la procedencia de la lírica gallega" (95). Y no nos engañamos tampoco al decir que la procedencia de la lírica castellana más tardía también. Si los castellanos no nos guardaron con demasiado celo sus primicias líricas, se debe, como ya dijimos, al hecho significativo de que la épica absorvía con más intensidad sus horas, merced a encontrarse en momentos heroicos y de transcendencia para la formación de la nacionalidad castellana. Mas decir que no existió en Castilla poesía lírica durante los siglos X, XI y XII es afirmar gratuitamente algo que no nos es permitido, contra lo que protesta, con razón, Leo Spitzer, en su precioso estudio sobre las **jarchas** en relación con las teorías de Frings, publicado pocos días atrás por la Editorial "Gredos" de Madrid (96). Leo Spitzer comenta el trabajo de Dámaso Alonso en la RFE — ya citado — y trata de identificar el contenido de las **jarchas** mozárabes con el de las **Frauenlieder** alemanas y francesas, al mismo tiempo que señala las teorías de Frings como ciertas en lo que se refiere al origen popular del lirismo moderno. Examina Spitzer la tesis de Frings, en que afirma que "muestras de poesía cortesana como el poema medio alto alemán **Unter der linden** (de alrededor de 1200) de Walther von der Vogelweide, o el poema provenzal de Marcabré, **A la fontana del vergier** (de alrededor de 1150) son solamente reelaboraciones eruditas de **Frauenlieder** originales, que nacen de temas líricos populares, atemporales y universales" (97). Estamos en esto perfectamente de acuerdo con Frings, que sin conocer las **jarchas**, por deducción, admite una hipótesis certera, que acaba de demostrar el hallazgo de los cantos andalusíes. Leo Spitzer, apoyado ahora en la evidencia popular de las **jarchas** andaluzas, se inclina intencionadamente a creer, con Frings, que la poesía de trovadores y minnesingers "no consiste en meras resonancias o ecos de tradiciones sabias; son producto de una imaginación fundamentalmente popular" (98). Y pasa después Spitzer a examinar y comentar el trabajo de Dámaso Alonso sobre las **jarchas**, afirmando que "el contenido de estas sencillísimas estrofas mozárabes de los siglos XI — XIII es estrictamente el de las **Frauenlieder** alemanas y romances" (99). Sería advertencia la de Leo Spitzer ante la imperativa afirmación de Américo Castro de que "España es el país sin poesía lírica", y ante algún benévolo silencio de Dámaso Alonso, cuando escribe Spitzer en nota a su trabajo que el reciente descubrimiento de las **jarchas** mozárabes "entraña ciertamente, a mi

(95) Américo Castro, *La realidad histórica...*, pág. 311.

(96) Leo Spitzer, *La lírica mozárabe y las teorías de Theodor Frings*, en *Lingüística e Historia Literaria*, Ed. "Gredos", Madrid, 1955. Págs. 65-102.

(97) Leo Spitzer, *op. cit.*, pág. 66.

(98) Leo Spitzer, *op. cit.*, pág. 67.

(99) Leo Spitzer, *op. cit.*, pág. 77.

entender, una seria advertencia a todos los teorizantes de la cultura, para que no construyan sus falaces arquitecturas sobre la arena movediza del estado momentáneo y transitorio de su formación histórica, en vez de hacerlo sobre hechos permanentes de cultura" (100). Evidente; el historiador imparcial no debe apasionarse ante los primeros elementos de juicio que se le ofrezcan. Es preciso tener en cuenta, y más cuando se trata de perfilar orígenes remotos de movimientos culturales, que no podemos conseguir, al menos es muy difícil, todos los elementos documentales que nos conduzcan a tal o cual afirmación cierta. Cabrá dejar siempre un límite borroso a las hipótesis que el tiempo se encargará de ir descubriendo. Siempre cabe la posibilidad, pues, de algo que llegará y podrá echar abajo lo que ahora pensamos ser el origen de los hechos que afirmamos.

Leo Spitzer, en la página 81 de su precioso trabajo, nos ofrece una observación importante, una observación nueva, que es preciso manejar para exponer la riqueza temática de las **jarchas** y la perspectiva vital que las diferencia del resto de las canciones líricas conocidas de la Rumania. "Al paso que el ambiente en las **cantigas de amigo** portuguesas, en las **Frauenlieder** alemanas y en las antiguas canciones populares francesas es rural, el de las **jarchas** es estrictamente urbano; está excluida por completo la naturaleza y no le queda, por tanto, al poeta, la oportunidad de establecer un paralelismo entre los sentimientos humanos y la naturaleza..." (101). Efectivamente; si examinamos las **jarchas** publicadas hasta el presente veremos que apenas, de vez en cuando, asoma débilmente "un rayo de la mañana" (102), una súplica de que el amigo llegue "de noche" (103), y nada más. Si aparece alguna vez el alba (104), o el "rostro de la aurora" (105), o el "rayo de sol" (106), aparecen como elementos de comparación, elementos metafóricos que se engastan en la canción sin que tengan nada que ver como elementos paisajísticos o marcos de la naturaleza substanciales. El ambiente urbano puede verse incluso en la aparición de nombres de ciudades, como Guadalajara (107), Valencia (108), Sevilla (109). Por otro lado, el ambiente en que surge el grito amoroso, la confidencia, la lamentación, el desvelo, es un tanto reducido, sin que esto contribuya para que pierda alguna belleza la composición, lo que nos muestra más aún su primitivismo, su candidez y originalidad, sorprendiendo en esto a los poetas cultos que las

-
- (100) Leo Spitzer, op. cit., pág. 86.
(101) Leo Spitzer, op. cit., pág. 81.
(102) **Jarchas** número XVII y XIX.
(103) **Jarchas** número I y IV.
(104) **Jarchas** número IV y VII.
(105) **Jarcha** número XIX.
(106) **Jarcha** número 3.
(107) **Jarcha** número 3.
(108) **Jarcha** número 12.
(109) **Jarcha** número 13.

distinguen con sus glosas. Leo Spitzer se adhiere un tanto a la tesis fólklórica debatida por Gaston Paris. “¿Dónde hemos de situar entonces — pregunta —, dentro del lirismo primitivo, la canción de amor femenina lírico-narrativa, que se deduce de las **jarchas**? Evidentemente en aquel entramado precristiano de canciones de baile femeninas, canciones colectivas, improvisadas, en la primavera, que Gaston Paris, seguido en esto por Frings, reconoció como base de toda poesía lírica en las lenguas vernáculas romances y germanas” (110).

La revista francesa **Cahiers du Sud**, en su número de diciembre de 1954, dedica dos trabajos, los últimos sobre las **jarchas** de que tenemos noticia, de difusión y aclaración del descubrimiento. El primero, de Paul Zumthor (111), trata de perfilar dos tipos de poesía lírica diferentes; uno, cortesana, culta, sabia, fría, y otro, espontánea popular, anónima, que descubre el hermoso filón de las **jarchas** recientemente descubiertas. En realidad, Paul Zumthor no hace más que difundir en francés este precioso hallazgo, con algunas aportaciones de interés provocadas por el análisis temático de las canciones, en comparación con las muwassahas. “Tandis que les muwassahas eux-mêmes, en dépit de leur caractère partiellement non-classique, restent dans une ligne d’inspiration traditionnelle en Islam, les jarchas présentent des traits fondamentalement étrangers, à la poésie sémitique”. En esto, Paul Zumthor no está de acuerdo con Américo Castro, aunque el ilustre crítico francés no podía conocer en aquel tiempo la opinión del erudito historiador español. Américo Castro, como podrán comprobar examinando su último libro **La realidad histórica de España**, ve en las **jarchas** momentos líricos de contenido vital árabe y no castellano. Paul Zumthor, después del descubrimiento de las canciones andalusíes, no puede menos también de observar lo que tantas veces hemos dejado de entrever. Amparándose en la afirmación de los hispanistas de que el lirismo popular ibérico, “nacido de una capa común anterior a la invasión árabe, se habría extendido en ramales apenas divergentes: andaluz, portugués, castellano...” (112), afirma que “un petit nombre de formes poétiques lyriques, définies par leurs rythmes et leur topique — de mode non-classique et de choix très limité — ont fleuri continûment dans l’Europe occidentale entre le X.^e — mais probablement beaucoup plus tôt — et le XVI.^e siècles: elles stylisaient le rôle imparti à la femme dans l’essor du chant, alors que la poésie savant, en Chrétienté et en Islam, reste de signe uniquement masculin”. Paul Zumthor alude ligeramente a la tesis litúrgica y medievalista, sin mencionarlas (113), inclinándose a pensar que la himnología latina no puede explicar

(110) Leo Spitzer, op. cit., págs. 93-94.

(111) Paul Zumthor, **Au berceau du lyrisme européen**, “Cahiers du Sud” número 326, diciembre 1954, págs. 3-61.

(112) Paul Zumthor, op. cit., págs. 24-25.

(113) Paul Zumthor, op. cit., pág. 27.

todas las formas ni el modo de inspiración de la lírica popular románica primitiva. "La longue querelle à quoi donna lieu le problème de ses origines est close aujourd'hui quant à l'essentiel: c'est d'Espagne que les poètes occitans reçurent l'incitation initiale et, sinon leurs modèles, du moins l'image cristallisatrice première".

El otro trabajo publicado por la revista **Cahiers du Sud** (114) no nos ofrece, en realidad, nada substancial con referencia al tema que estamos tratando. Charles Sallefranque es un indiscutible y perfecto conocedor del mundo musulmano-andaluz y de la Andalucía actual, que ha visitado y vivido repetidas veces en compañía de poetas contemporáneos andaluces, como Rafael Laffón, Pedro Pérez Clotet y otros. Charles Sallefranque ha sabido percibir con intensidad, en cada rincón andaluz, el reflejo vivo de una civilización adelantadísima en una época en que Europa apenas salía de la barbarie, y nos ofrece en su artículo un panorama precioso de la Andalucía eterna, construida para regalo de los siervos de Alah, situando en ese vergel de luz y de color, la producción lírica de los mozárabes.

Hemos tratado, en la medida de nuestras posibilidades, de ofrecer al curioso lector americano un esquema preciso del descubrimiento de las **Jarchas** y la significación que éstas encierran dentro del marco de los estudios filológicos modernos y de la historia de las literaturas románicas. Hemos agotado todo el material bibliográfico de que disponíamos, lamentando únicamente que la lejanía de las fuentes bibliográficas que guardan los archivos europeos no nos haya permitido puntualizar con la precisión que deseáramos algunos matices que hayan podido escapárse nos. Por fortuna, desde los primeros vagidos del hallazgo, nuestra curiosidad fué amontonando pruebas y éstas han hecho posible hoy, aquí en São Paulo, la divulgación de acontecimiento tan significativo y trascendental. Sólo deseáramos ahora que, a través de las nuevas orientaciones de la investigación y de la crítica, a través de esta luz nueva que ha iluminado el principio de nuestras literaturas, prestasen los historiadores el interés debido al descubrimiento, alejados de los prejuicios que absurdos patriotismos pudieran motivar, y se modificasen antiguos puntos de vista, transformando el primer capítulo de las literaturas románicas y, en especial, de la Península Ibérica. Para una orientación más precisa del fenómeno del descubrimiento, acompañamos, a modo de apéndice, todas las **Jarchas** de que disponemos, según la lectura de los arabistas y romanistas citados, traducidas también a lo moderno, y acompañamos igualmente bibliografía sobre las mismas, donde el curioso lector podrá hallar una fuente más firme de la trayectoria de la investigación y de la crítica.

São Paulo, agosto 1955.

(114) Charles Sallefranque, *Quand le soleil se levait à l'occident*, "Cahiers du Sud", número 326, diciembre 1954, págs. 62-80.

A P É N D I C E

LAS JARCHAS MOZARABES (115)

1

Ven, sidi, veni
d'est al-zameni

el querer es tanto beni
con filyo d'Ibn al-Dayyeni.

2

Gar sodes devyna
garne cand me vernad

e devynas bi-l-haqq,
meu habibi Ishaq.

3

Desd' cand' meu Cidyello venyd
— tan bona albixara! —
como rayo de sol exid
en Wad-al-hayara!

4

Garyd vos, ay yermanelas,
com contenerere a meu mali:
sin el habib non vivré yu,
ed volarei demandari.

5

Venyd la Pasca ed vien sin elu.
Com'caned meu coraçon por elu!

6

Ya Rab, como vivreyo con este al-harak,
ya man qabl an yusal-lam yuhaddi bi-l-firaq.

7

Filyolu alyenu,
bebitex e durmis a meu senu.

(115) Las que llevan numeración arábica pertenecen a las encontradas en muwassahas hebreas por Stern, y las que llevan numeración romana son las encontradas en muwassahas árabes por Stern y García Gómez.

8

No me toques, amado! Conténtate con tanto

 Bástete lo que te he concedido.

9

Vayse meu corachon de mib.
 Ya Rab, si se me tornarad?
 Tan mal meu dolor li-l-habib!
 Enfermo yed: cuand' sanarad?

10

Asa k' es naser bi-had!
 Querbad,
 mews welyos, mais enfermad!

11

Nun quere tayir al-iqd, ya mamma, amana hula-li:
 col albo verad fora mew sidi, non verad al-huli.

12

Mis welyos, mis welyos, ved!
 Ir, law astiya...
 Tu amor a otris vendad,
 falaguera Valencia.

13

Vaydes ad Isbilya fi zayyi tayir?
 Kered amigarnos de Ibn Muhayir.

14

Qué faré, mamma?
 Meu al-habib est ad yana.

15

Gar qué farayu?
— como vivrayu? —
Est al-habib espero,
por el morrayu.

16

Qué faré yo o qué serad de mib?
Habib,
non te tolgas de mib.

17

Al-sabah bono, garme de on venis:
ya l'y sé que otri amas,
a mibi non queris.

18

Tant amari, tant amari, habib, tant amari!
Enfermaron olyos gayos, ya dolen tan mali!

19

Ve, ya raqi, ve tu vya,
que no m' tenes al-niyya.

20

Ya asmar, ya qurrah al-aynayn,
qui potrad levar al-gaiba,
habibi?

* * *

I

Mio sidi Ibrahim
ya nuemne dolye,
vente mib
de noite.
In non, si nos queris,
iréme tib:
garme a ob
lagarte.

III

Ya fatin, a fatin,
os y entrad,
quien dar celos quiere.

IV

Alba de mio vigor!
Alma de mio dolor! (116)
Burlando li-l raqib
esta noche amor.

V

Amanu, amanu, ya l'malih! Gare
por qué tú me quieres, ya-llah, matare.

VI

Alsa me mim hali!
Mio hali qad bare!
Ké farey, ya mamma?
Ben kero volare. (117)

VII

Ven, ya sahhara!
Alba k'est con bel vigore
kando vene pidi amore.

VIII

Meu l-habib enfermo de meu amar.
Ké no d'estar?
Non vez a mib ke s'a de no legar?

(116) Juan Corominas, op. cit., pág. 142, piensa que está más dentro de la lógica la lectura de **ledor**, formación substantivada del adjetivo **ledo**, que se encuentra frecuentemente en las cantigas galaico-portuguesas.

(117) El texto transmitido es **f'nq bd lb'r**, que García Gómez transforma en **b'n qr bwl'r**. Corominas opina que no debe tocarse en el texto, y traduce "el alfanque se me va a llevar", recordando la copla portuguesa **minha mão, casar, casar, / que o gavião me quer levar**.

IX

Non t'amarey, illa kon al-sarti
an tayma jaljali ma a qurti.

X

Este l-raqi, mamma, este l-harak,
me hamma qahra,
que perezcamos yo y mis pechos.

XI

Si quieres como bono mib,
beyama ida l-nazma duk,
bokella de habb al-muluk.

XII

Veny la Pasca, ay, aun (118)
sin ellu,
laçrando meu corayun
por ellu.

XIV

Mamma, ayy habibi!
So l-yümmella saqrella,
el colo albo
e bokella hamrella.

XV

Non se keda, no me kered gaire
kelma.
No sey con seno ma suto dormire, (119)
mamma.

(118) Corominas, op. cit. pág. 144, piensa que leer *ay, aún, y yo aún* son rípios detestables, y que se tratará de *ayún*, que nos da el heptasílabo esperado, tratándose de una locución adverbial paralela a la castellana *en ayunas*, cat. *en dejú*, port. *em jejum*.

(119) Corominas admite la posibilidad de que se trate de *no osáy*, "no osé", "no me he atrevido", porque *osar* tenía a sonora en la Edad Media

XVI

Ki tuelle me ma alma?
Ki quere ma alma?

XVII

Non dormireyo, mamma,
a rayo de manyana.
Bon Abu-l Qasim,
la faye de matrana! (120)

XIX

Ya, madre mia l-rajima,
a rayyo de manyana,
bon Abu-l Mayyay,
la faye de matrana. (120)

XXII

Non te tangas, ya habibi!
Yo no kero daniuso.
Al-gilalatu rajsatu.
Bast: a toto me refiuso.

XXIII

Aman, ya habibi!
Al-wahs me ne faras.
Bon, besa ma bokella:
eu sé que tu no irás.

XXIV

...desgarrar
con...dentes
como aleznas,
agudos
como lanzas,
quemantes de llamas.

(120) Nosotros hemos seguido aquí la traducción (vid. versión moderna) de Corominas, op. cit. págs. 146-147, que relaciona la forma *matrana* con el verbo *medrar* y sus derivados, y *fache de matrana* sería, pues, "cara de doncella hermosa, floreciente". I. S. Révah, *Note sur le mot "matrana"*, *Al-Andalus*, XVIII, 1953, pág. 148, observa que esta palabra está siempre viva o presente en el dialecto judeo-español de Salónica. Se emplea en la expresión *de mañana matrana*, que puede traducirse "de buena mañana", pero con el matiz de "demasiado temprano". Y da un ejemplo: *empezó a gritar de mañana matrana*, es decir, mientras todo el mundo dormía, él comenzó a gritar. Esta expresión — dice — se emplea siempre con un matiz de cólera o irritación.

VERSIÓN MODERNA (121)

1

Ven, mi señor, ven! el querer es dicha inmensa
en este tiempo con el hijo de Ibn al-Dayyeni.

2

Si eres adivina y adivinas de verdad,
dime cuándo vendrá a mí mi amado Ishaq.

3

Desde el momento en que mi señor viene,
oh, qué hermosas albricias!
como un rayo de sol sale
en Guadalajara.

4

Ay, decidme, hermanas mías,
cómo contener mi mal.
No podré vivir sin el amado
y volaré en su búsqueda.

5

Viene la Pascua y sin él viene.
Cómo arde mi corazón por él!

6

Oh, Dios, ¿cómo podré yo vivir con este granuja
que antes de desearme buenos días me habla de su partida?

7

Oh, hijo extranjero,
bebiste conmigo y descansaste en mis senos.

8

No me toques, amado!
Conténtate con tanto!
Bástete lo que te he concedido.

(121) Hemos seguido, comúnmente, la orientación de Stern, Cantera, García Gómez y Menéndez Pidal. A veces nos hemos tomado la libertad de introducir ligeras modificaciones, de acuerdo con nuestro punto de vista.

9

Mi corazón se me va de mí.
Oh, Dios, ¿será que volverá?
Es tan grande mi dolor por el amado!
Enfermo está: ¿cuándo sanará?

10

Quizá haya nacido para las desdichas:
Estallad,
ojos míos, enfermad aún más.

11

No quiere el joyero, madre, prestarme alhajas:
un blanco cuello verá fuera mi señor, y no verá joyas.

12

Mis ojos, mis ojos, ved!
si yo pudiera ir...
Tu amor vendes a otras,
seductora Valencia.

13

¿Vas acaso a Sevilla por motivos de negocios?
Quered llevar mi amistad a Ibn Muhayir.

14

¿Qué hare, madre?
Mi amado está a la puerta.

15

Dime, ¿qué haré?
¿cómo viviré?
Es al amado que espero:
por él yo moriré.

16

¿Qué haré yo o qué será de mí?
Amado,
no te separes de mí.

17

Oh, bello amanecer! Dime de dónde vienes!:
pues yo sé que amas a otra,
y que a mí no me quieres.

18

De tanto amar, tanto amar, amado, de tanto amar,
enfermaron ojos antes alegres, que ahora duelen tanto.

19

Vete, oh desvergonzado, sigue tu camino,
que no me tienes ya en buena fe.

20

Oh, hermoso y moreno, pupila de mis ojos!
¿Quién podrá soportar tu ausencia,
amado?

I

Ibrahim, mi señor,
oh, dulce nombre!,
ven a mí
de noche.
Si no, si tú no quieres,
yo iré hacia tí:
dime dónde
te alcanzaré.

III

Oh, seductor, oh, seductor,
entra aquí,
¿quién quiere darme celos?

IV

Alba de mi vigor!
Alma de mi dolor!
Amor, burla a la murmuración
esta noche.

V

Mercaderes! Mercaderes! ¡Oh, hermosura! Dime,
oh Dios, por qué tú me quieres matar.

VI

Sácame de este estado!
Mi estado es la desesperación!
¿Qué haré, oh, madre?
Bien que quisiera salir.

VII

Ven, oh, mago!
Que el alba conserva la más bella fuerza
cuando él viene a pedir amor.

VIII

Mi amado está enfermo de mi amor.
¿Cómo no lo ha de estar?
¿No ves tú que a mí no ha de lograrme?

IX

No te amaré más que a condición
de que unas los brazaletes de mis tobillos a los pendientes de mis orejas.

X

Este desvergonzado, madre, este engañador
viene a mí con violencia
para que perezcamos yo y mis pechos.

XI

Si me quieres como hombre de bien,
bésame esta hilera de perlas,
esta boquilla de cerezas.

XII

Viene la Pascua, ay, y todavía
sin él,
herido está mi corazón
por él.

XIV

Madre, qué amado mío!
Bajo su rubia cabellera
el cuello blanco
y la boca roja.

XV

No se queda, no me quiere decir
una palabra.
Yo no sé cómo dormir con el pecho abrasado,
madre.

XVI

¿Quién me prende mi alma?
¿Qué desea mi alma?

XIII

No dormiré, madre,
a los rayos de la mañana.
Bello Abu-l Qasim,
cara de doncella hermosa.

XIX

Oh, madre mía querida,
al rayo de la mañana,
el bello Abu-l Mayyay,
cara de doncella hermosa.

XXII

No me toques, oh, amado!
No quiero que me hagas daño.
Mi cuerpo es frágil.
Basta: a todo me niego.

XXIII

Gracias, oh, amado mío!
Tú no me dejarás aquí sola.
Hermoso, besa mi boquita:
yo sé que tú no te irás.

XXIV

... desgarrar
con... dientes
como leznas,
agudos
como lanzas
quemantes de llamas.

BIBLIOGRAFIA SOBRE LAS JARCHAS

- A. R. NIKE. **La poesía a ambos lados del Pirineo hacia el año 1.100.** Al — Andalus I, 1933, Pág. 388.
- RIKABY. — **Tesis sobre el "Dar el-tiraz" de Ibn Sana al-Mulk, sostenida en la Sorbona.** París.
- S. M. STERN. — **Imitaciones de muwassahas árabes en la poesía hispano-árabe.** Tarbiz, XVIII, 1947, 166 y ss. (en hebreo).
- id. id. — **Les vers finaux en espagnol dans les muwassahas hispano-hébraïques.** Al-Andalus, XIII, 1948, 290-346.
- id. id. — **Un muwassaha arabe avec terminaison espagnole.** Al-Andalus, XIV, 1949, págs. 214-218.
- id. id. — **Muhammad ibn Ubada al-Qazzar, un andaluz autor de muwassahas.** Al-Andalus, XV, 1950. Tesis sostenida en la Universidad de Oxford.
- id. id. — **Les chanson mozárabes,** Palermo, U. Manfredi Editore, 1953.
- id. id. — **Some textual notes on the romance jaryas.** Al-Andalus, XVIII, 1953. Págs. 134-40.
- L. MASSIGNON. — **Investigaciones sobre Sustari, poeta andaluz enterrado en Damieta.** Al-Andalus, XIV, 1949. Págs. 29-57.
- J. M. MILLAS VALLICROSA. — **Sobre los más antiguos versos en lengua castellana.** Sefarad, VI, 1946, 362-371.
- F. CANTERA. — **Versos españoles en las muwassahas hispano-hebreas.** Sefarad, IX, 1949, 197-234.
- E. GARCIA GOMEZ. — **Más sobre las jarchas romances en muwassahas hebreas.** Al-Andalus, XIV, 1949, 409-417.
- id. id. — **Nuevas observaciones sobre las jarchas romances en muwassahas hebreas.** Al-Andalus, XV, 1950, 158-177.
- id. id. — **El apasionante cancionerillo mozárabe.** Clevileño, mayo-junio, 1950. 17-21.
- id. id. — **Veinticuatro jarchas romances.** Al-Andalus, XVII, 1952, págs. 57-81.
- id. id. — **Sobre un posible tercer tipo de poesía arábigo-andaluza.** Estudios dedicados a Menéndez Pidal. CSIC. M. 1951. Tomo II. Págs. 397-408.
- DAMASO ALONSO. — **Cancioncillas de amigo mozárabes (Primavera temprana de la lírica europea).** Revista de Filología Española, XXXIII, 1949, 297-349.
- id. id. — **Un siglo más para la poesía española.** "A B C", 29 de abril de 1950.
- RAMON MENENDEZ PIDAL. — **Cantos románicos andalusíes continuadores de una lírica latina.** Boletín de la Real Academia Española. Tomo XXXI, 1951. Págs. 187-270.
- JUAN COROMINAS. — **Para la interpretación de las jarchas recién halladas (ms. G. S. Colin).** Al-Andalus, XVIII, 1953. Págs. 140-148.
- I. S. REVAH. — **Note sur le mot "matrana" (García Gómez, jarchas n.os XVII et XIX).** Al-Andalus, XVIII, 1953. Pág. 148.

- PAUL ZUMTHOR. — **Au berceau du lyrisme européen.** Cahiers du Sud, número 326. Diciembre 1954. Págs. 3-61.
- CHARLES SALLEFRANQUE. — **Quand le soleil se levait a l'occident.** Cahiers du Sud, número 326. Diciembre 1954. Págs. 62-80.
- LEO SPITZER. — **La lírica mozárabe y las teorías de Theodor Frings.** *Lingüística e Historia Literaria*. Colección Biblioteca Románica Hispánica. Editorial "Gredos". Madrid, 1955. Págs. 65-102.
- MARGIT FRENK ALATORRE. — **Jarchas mozárabes y estribillos franceses.** Nueva Revista de Filología Hispánica, VI, 1952, págs. 281-284.
- PAOLO TOSCHI. — **Fenomenologia del canto popolare,** revista "Lares", 1951.
- AURELIO RONCAGLIA, "Cultura Neolatina", Roma, 1950.
- MANUEL RODRIGUES LAPA. — **O problema das origens líricas,** "Anhembí", ano V, número 59. Octubre 1955. Págs. 243-262. São Paulo.
- PIERRE LE GENTIL. — **Le virelai et le villancico. Le probleme des origines arabes.** Paris, 1954.
- JULIO GARCIA MOREJON. — **A primitiva lírica peninsular ibérica,** "A Gazeta", 28-9-1955. São Paulo.