

## LECTURAS Y LECCIONES DE LAS JARCHAS

Francisco A. MARCOS-MARÍN  
Universidad Autónoma de Madrid

BIBLID [1133-8571] 5 (1997) 75-85

**Resumen:** Este trabajo presenta la perspectiva de estudio de las jarchas y la lírica medieval en la Península Ibérica desde supuestos lingüísticos. A partir de precisiones terminológicas sobre la poética de la *muwaššaha* y el cejel, se analiza la jarcha 7 y se establecen algunas consecuencias.

**Palabras clave:** Jarcha. *Muwaššaha*. Cejel. Poesía estrófica hispanoárabe. Alandalús. Mudanza. Vuelta. Rima.

**Abstract:** The linguistic and textual analysis of *kharja 7* (Arabic) closes a paper devoted to an issue of medieval literature in the Iberian Peninsula. It is based on a consideration of the poetic of the *muwashshah* and *zajal*. Corrected versions and new insights are also included.

**Key words:** *Kharja*. *Muwashshah*. *Zajal*. Hispano-Arabic strophic poetry. Al-Andalus. Stanza. Refrain. Rhyme.

### 0. Introducción

Deseo iniciar este trabajo dedicándolo a la memoria de Braulio Justel, rindiendo un testimonio de amistad y gratitud. Debo al arabista, bibliotecario y religioso español momentos de grata conversación y horas no menos gratas en la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, en los meses de verano en los que los libros, por el cierre vacacional, estaban exclusiva y circunstancialmente a nuestra disposición, aunque siempre con los requisitos de seguridad exigibles. Su estímulo y compañía contribuyeron, a lo largo de los

años, a que no abandonara nunca del todo la vocación arabista de mis estudios iniciales o, quizá más exactamente, a que la vocación no me abandonara. Si las páginas que siguen prueban que fue excesivamente generoso conmigo, no hay que cargarlo en su debe, sino en el mío.

El año 1994 aportó diversas innovaciones en la bibliografía de las jarchas y parece necesaria una nueva síntesis, por más que (o precisamente porque) algunas de esas innovaciones son o tratan de ser sintéticas. Dos nos parecen especialmente destacables, el artículo de CORRIENTE (1993) y el libro de GALMÉS (1994). Posteriormente ha habido otras, especialmente las que pretenden hacer una presentación del problema desde la perspectiva lingüística, perspectiva que, por cierto, es fundamental en Corriente y no ajena, en ningún modo, al propio Galmés, aunque sea en la línea filológica más tradicional. De esas otras aportaciones, no obstante, tendremos que ocuparnos en otro momento.

La discusión sobre jarchas, por otro lado, hace mucho que abandonó su carácter de trabajo cooperativo y de contribución desde diversos saberes a una solución aceptable. Cabe incluso preguntarse si alguna vez fue así en realidad, o si el tono amable no pasó de una ficción sobre el papel cuando todavía estábamos en la situación de *nemine discrepante*. En cualquier caso, quien escribe ahora sobre jarchas ya sabe lo que le espera y puede perfectamente prescindir de la *captatio*.

### 1. Primero el cejel

Stern precisó cuál es la principal diferencia estructural entre el cejel y la *muwaššaha*. Dejando de lado la diferencia lingüística, con el primero compuesto en hispanoárabe y la segunda en árabe clásico, el cejel propiamente dicho muestra en sus vueltas (*marākiz*) la mitad de las rimas y la estructura métrica del prólogo o preludio (AA bbba AA ccca AA ddda, etc.), mientras que la *muwaššaha* reproduce en sus vueltas el esquema completo de la rima y la estructura métrica del preludio (AA bbbaa AA cccaa AA dddaa, etc.) [STERN 1974: 53]. El cejel propiamente dicho no tiene jarcha, aunque, como nos recuerda MONROE (1986: 240), con frecuencia es fuente de jarchas. Todo esto es bien conocido desde el principio de la investigación y sugirió a MENÉNDEZ PIDAL (1955) que el cejel es la forma más simple y, en consecuencia, la forma primaria. La consecuencia estructural es importante, pues los paralelos románicos deben buscarse con el cejel, en primera instancia.

## 2. Primera lectura

La primera lectura no corresponde a una obra literaria, sino a un trabajo teórico. Un lusitano, Ibn Bassām de Santarén (1<sup>a</sup> mitad del s. XII), en su antología *Kitāb al-Dajira*, incluyó un capítulo dedicado al poeta hispanoárabe Abū Bakr 'Ubāda b. Mā' al-Samā' (*ob.* 1027) en el que se inserta un pasaje sobre el origen y el desarrollo de la *muwaššaha* andalusí. El pasaje completo fue editado en transcripción del árabe y traducido al inglés por James T. Monroe (ARMISTEAD & MONROE 1985: 213, 214, 224-225). En mi traducción utilizo la interpretación árabe de Monroe y también las equivalencias terminológicas de traducciones al español anteriores, así como la alemana de HEGER (1960: 179-180). Mi intención no es discutir la versión de Monroe, sino ponerla en español desde el texto árabe<sup>(1)</sup>.

1. «[Las *muwaššahāt*] son medidas que la gente de Alandalús usó abundantemente en [los géneros] del *gazal* y *nasīb*, de tal modo que pechos y hasta corazones cuidadosamente guardados se rompen al oírlos.
2. »El primero que compuso las medidas de estas *muwaššahāt* en nuestro país (Alandalús) e inventó su método de composición, que yo sepa, fue Muḥammad ben Mahmūd el Egabrense, el Ciego.
3. »Solía componerlas al modo de los hemistiquios de la poesía árabe clásica, salvo que la mayoría eran según modos métricos postclásicos<sup>(2)</sup> que no se emplean [en ésta],

---

(1) Prefiero declarar paladinamente que, si bien no carezco de competencia para seguir críticamente un texto árabe con su traducción a las lenguas habituales de trabajo de la filología occidental, no pretendo en absoluto poder proponer una traducción que mejore el trabajo de un arabista profesional.

(2) Los *abḥurun muḥmalah* no se refieren a "inexistentes o hipotéticos", sino que es un término técnico para los metros tardíos y restringidos no usados por los poetas clásicos y no tratados por Jaḥīl.

4. »usando expresiones coloquiales árabes y romances, a las que llamaba *markaz*<sup>(3)</sup>, y basando la *muwaššaha* sobre ellas, sin ningún *taḍmīn* en [el *markaz*] o en [los] *agṣān*<sup>(4)</sup>.
5. »[También] se ha dicho que Ibn ‘Abd Rabbihi, el autor del *Kitāb al-‘Iqd*, fue quien inventó el género de la *muwaššaha* entre nosotros.
6. »Entonces apareció Yūsuf ben Hārūn al-Ramādī, quien fue el primero en ampliar el uso del *taḍmīn* en los *marākiz*<sup>(5)</sup>, empleándolo al llegar a las cesuras, pero en el *markaz* exclusivamente.
7. »Siguieron esta moda poetas de nuestro tiempo como Mukarram ben Sa‘īd y los dos hijos de Abū l-Ḥasan.
8. »Entonces apareció este ‘Ubāda e inventó el *taḍfīr*, esto es, reforzó las cesuras en los *agṣān* añadiéndoles *taḍmīn*, tal como al-Ramādī había reforzado las cesuras en el *markaz*.
9. »Las medidas de estas *muwaššahāt* quedan más allá de los límites de esta antología, pues la mayoría de ellas no son según el modo de los metros de la poesía árabe<sup>(6)</sup>.
10. »En consecuencia he escogido para este capítulo entre la poesía clásica de ‘Ubāda junto con otros escritos de su pluma, lo que redundará en su honra y honor<sup>(7)</sup>».

El texto, completo y detallado, no parece, desde la perspectiva románica, especialmente dudoso. Limitando a su contexto los tecnicismos retóricos del

---

(3) RIBERA (1928) traduce por ‘estribillo’, GARCÍA GÓMEZ señala (1952: 58) que “es un término equivalente a *jarḡa*”.

(4) Aquí MONROE (1985: 223) introduce una corrección al texto, aceptada en la traducción. *Markaz* es la vuelta y *agṣān* (pl. de *gṣn*) las mudanzas. El término *taḍmīn* se referiría a la inserción de rimas superfluas o supernumerarias.

(5) Plural de *markaz*.

(6) No siguen el ‘*arūd*’.

(7) Trato de mantener el juego de palabras del árabe ‘*alā taqaddumi-hi wa-iqdāmi-hi* que Monroe traduce por “his precellence and superiority”.

árabe, parece quedar claro que la *muwaššaha* no es un género clásico de la poesía árabe, aunque se escriba en árabe clásico, que fue inventado por un poeta andalusí a finales del siglo IX y que supone la preexistencia de un poema final, la jarcha, que no está necesariamente en lengua clásica<sup>(8)</sup>. Si, además, tenemos en cuenta que el cejel, por su esquema más simple, es estructuralmente anterior a la *muwaššaha*, la conclusión es que al menos a fines del siglo IX existían jarchas y cejeles, como formas no clásicas y no expresadas en árabe clásico.

Por otro lado, jarchas y cejeles eran sencillamente canciones, sin otra pretensión mayor. Abán Quzmán nos ha distorsionado en nuestra apreciación del género cejelesco, al hacerlo famoso en el mundo árabe y extenderlo hasta Oriente. No discuto, en absoluto, que existieran formas estróficas en la poesía árabe, o formas estróficas en las distintas variantes lingüísticas locales del mundo islámico. Sin embargo, no creo probable, históricamente, que esas formas hayan tenido una influencia exclusiva en cejeles o jarchas. No es posible que los hispano-visigodos fueran "atónitos palurdos sin danzas ni canciones". Tampoco pretendo discutir que pudiera haber una interacción entre las canciones de tipo estrófico hispanoárabes y las canciones romances. Pienso, simplemente, que se trata de discusiones en las que la carga especulativa y el componente de autoridad en los firmantes de las opiniones es tan fuerte (sobre todo desde el punto de vista de ellos mismos), que no podemos llegar por ahí a ninguna solución aceptada. No relativizo la verdad. La verdad existe; pero no tenemos en este momento o los datos para conocerla o los ojos suficientemente libres de prejuicios para verla.

Por ello, jugando un poco al modo retórico árabe con la figura etimológica de lecturas y lecciones, me he propuesto extraer de aquéllas algunas de éstas, primordialmente para mi propio aprovechamiento y reflexión y también para los que quieran acompañarme en el camino. Utilizaré un solo ejemplo; pero aclararé que ejemplos similares pueden extraerse con facilidad del *corpus* de las jarchas, sin pretender con ello, aclarar, poner ese *corpus* en tela de juicio, postura que nos parece ampliamente superada.

### 3. Lecciones de la jarcha VII

La jarcha VII en la numeración de las jarchas árabes de García Gómez, Galmés y Jones es de las que el segundo autor considera "perfectas o casi perfectas" (1994: 30). Se conserva en dos versiones, los poemas 110 y 111 de

---

(8) Para la cita de versos clásicos árabes y su uso como jarchas v. MONROE 1986.

la *'Uddat al-ġalīs*, una antología compilada por 'Alī b. Bišrī (o Bušrā), conservada en un manuscrito de la época sa'adí y que perteneció al príncipe al-Mustādī, hijo del sultán Muley Ismael de Marruecos, muerto el 1173 H. (1759-60 JC). Copia tardía, por tanto, con las peculiaridades paleográficas de la escritura magrebí, que difiere de la forma habitual de escribir algunos grafemas del árabe según el modo oriental, hoy día general. Los copistas desconocían el romance. Nuestros dos textos fueron copiados por la misma mano, la C, que en conjunto copió once poemas con material románico, con lo cual se constituye en la que mayor influencia ha tenido en la transmisión de estos veintinueve textos, seguida por la mano D con seis (JONES 1988: 14). Hemos optado por presentar las lecturas modernas. Excluimos la de García Gómez, por entender que ya Galmés la toma decisivamente en cuenta, y la de Solá Solé, porque no pudo manejar los textos de primera mano, sino también a través de García Gómez. Tras las lecturas de Jones damos los facsímiles.

Las dos *muwaššahāt* son diferentes y su transición a la jarcha distinta. El poema 110, que contiene la 7a, es la *muwaššaha Argū l-iqšārā* por Ibn al-Mu'allim, ministro de al-Mu'taḍid de Sevilla de 1042 a 1069. El poema 111, que contiene la 7b, *Da'i l-a'dārā*, es anónimo y de calidad literaria superior. Las transiciones son como sigue:

7a: *Verdaderamente el mundo hermosea a su vista. / No vivifica la gloria tanto como el esplendor de su aura. / Canten pues los cielos: "sus atributos hechizan".*

7b: *La hechicería es cierta y yo lo atestigo. / El amor deprimió mi alma, aunque [mis estertores] no terminaron. / ¿Dónde está la certeza de una muchacha que canta...?*

La hechicería es, a la vista de esas transiciones, algo que tiene que ver con el texto siguiente o, por decirlo más exactamente, la presencia de hechicería en el texto siguiente ha obligado al poeta a terminar la *muwaššaha* con esa transición. La jarcha debe corresponder a esa expectativa.

## 4. Lectura paleográfica:

## 4.1. JONES 1988: 7a

bī yā sahhāra  
 albə qəštə kun bāl fəgūri  
 kun binā bi-dī būri [kən bənā bədī būri]

*“Be with us at the place where land lies fallow”.*

JONES 1988: 7b

bī yā sahhāra  
 albə qəštə kun bāl fəgūri  
 kun binā bi-dī būri [kən bənā bədī būri]

7a

بے یا سخارا  
 الب فشتا کر بال فغور  
 کر بنا بے دے بر

7b

بے یا سخارا  
 الب فشتا کر بال فغور  
 کر بنا بے دے بر

## 4.2. GALMÉS (1994)

by y' shh'r'  
 'lb qšt kn b'lfgr  
 kn bn, bdy bwr [mwr]

¡Vey, yā çahhārā!  
 alba q-está con bēl fogōr(e)  
 kan(d) vene vadē amōr(e)

“¡Vete, oh hechicero!/ Alba que está con [tan] hermoso fulgor, / cuando viene se va el amor”.

## 4.3. CORRIENTE (1993: 7a y b, 1998: A7 a/b)

by yā shhārā  
 'lb qšt kn b'lfgr  
 kn bnābdy bwr

BÁY ya sahhāra  
 ÁLB + AQĒSTE KON BĒL(LO) FOGÓRE  
 KON PÉNA BED + Í PORE

“¡Fuera, hechicera! Rubio aqueste con intenso ardor, apenas ved en ello temor”.

## 5. Consecuencias

Paleográficamente, pero no gramaticalmente, cabría leer completamente en árabe el último estico e interpretarlo “sé con nosotra/os en el barbecho”. Sin embargo, esta interpretación no tiene en cuenta que el demostrativo *dī* es clásico -por lo que no cabe en la jarcha- y, además, exige artículo en el sustantivo. Corriente apoya la interpretación del texto a partir del carácter de la magia como hecho aceptado por el Islam, aduciendo también una referencia quzmaní (38/29/3) al hadiz “que el Profeta dijo ser ciertos magia y mal de ojo”. No



sigue la posible lectura en árabe del estico final, en la que Jones tampoco insiste.

Las lecturas de Galmés y de Corriente difieren bastante, dada la brevedad de la jarcha; pero esa discrepancia es esencial en un elemento básico, la primera palabra del segundo estico, que es fundamental para determinar el contenido del poema. La interpretación como *alba* de Galmés está provocada por una lectura previa de García Gómez y por el deseo de entronque con el género de la albada. *Alba*, sin embargo, llevaría *alif* final para marcar la vocal <a>. Por otra parte, *albo* en el sentido de 'rubio' es preferible y se documenta en otros textos. La inicial de *aqueste* refuerza la apócope de la vocal final de *alb*.

Las discrepancias en el último estico son tan grandes como las que existirían con el texto árabe en la interpretación anterior. La interpretación de Galmés obliga a una corrección del texto árabe (*bwr* en *mwr* para leer "amor") que, paleográficamente, no tiene ninguna justificación, además de suponer una lectura >kn(d)< en vez del >kn> del texto. Corriente no recompone la (d), pero su lectura implica la pérdida de la sílaba final del lat. *quantu*. La interpretación primera de Corriente obligaba a conservar la forma *abed* >*habet*, con su consonante final, y a suponer la palabra *pore* < lat. *pauore*, que no documenta con otros ejemplos. Su nueva propuesta (1998) KON PÉNA sería un calco de una forma documentada en el *Vocabulista*. Í<*ibi* es plausible.

Una última lección de estas notas, de momento, es que la *segura* jarcha VII nos ha mostrado que no hay tal seguridad. Podemos preguntarnos entonces si hemos de volver a la postura dubitativa de Stern y si casi cincuenta años de estudio no han servido para nada. No es así. Que tengamos que volver a ser textualmente exigentes con una lectura no significa que no se hayan producido avances, incluidos los de interpretación. Lo que sucede es que estos avances, a veces, no han sido tantos como quisiéramos y no lo van a ser porque queremos<sup>(9)</sup>.

\* \* \*

(9) Este trabajo se redactó en 1994. Al revisarlo en 1998 tengo sobre la mesa los libros más recientes de CORRIENTE, 1998, y ZWARTJES, 1997, entre otros estudios. En consideración al volumen ya impreso, renuncio a reelaborar este trabajo, que debe considerarse de 1994, independientemente de su fecha de aparición; pero corrijo el texto y agrego títulos a la bibliografía. Agradezco a Fernando Velázquez sus observaciones y correcciones formales.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARMISTEAD, Samuel G. & James T. MONROE (1985). "Beached Whales and Roaring Mice: Additional Remarks on Hispano-Arabic Strophic Poetry". *La Corónica*, XIII/2, págs. 206-242.
- CORRIENTE, Federico (1980). *Gramática, Métrica y Texto del Cancionero Hispano-árabe de Aban Quzmán*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura.
- (1993). "Nueva propuesta de lectura de las xarajat de la serie árabe con texto romance". *Revista de Filología Española*, LXXIII, 25-41.
- (1998). *Poesía dialectal árabe y romance en Alandalús*. Madrid: Gredos.
- CORRIENTE, F. & A. SÁENZ-BADILLOS [eds.] (1991). *Poesía estrófica. Actas del I Congreso Internacional sobre Poesía Estrófica Árabe y Hebrea y sus Paralelos Romances*. Madrid: Universidad Complutense e Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio (1952). "Veinticuatro jarýas romances en muwaššahas árabes (Ms. G.S. Colin)". *Al-Andalus*, XVII, 57-127.
- (1975). *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*. Barcelona: Seix Barral.
- HEGER, Klaus (1960). *Die bisher veröffentlichten Harġas und ihre Deutungen*. Tübinga: Anejos de la ZrP.
- HITCHCOCK, David (1989). "The Romance Kharjas: a False Dawn". *Journal of Hispanic Philology*, XIV/1, págs. 5-22.
- IBN BASSĀM de Santarén (1979). *Kitāb al-Dajira*. Ed. completa Ihsān 'Abbās. Beirut: Dār al-Taqāfa, 8 vols.
- IBN QUZMĀN (1984). *El cancionero hispanoárabe*. Ed. F. Corriente. Madrid: Editora Nacional.
- JONES, Alan (1988). *Romance Kharjas in Andalusian Muwassah Poetry*. London: Ithaca Press.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1955). *Poesía Árabe y Poesía Europea*. 4ª Ed. Madrid: Austral.
- MARCOS MARÍN, Francisco (1996). *El comentario filológico con apoyo informático*. Madrid: Síntesis, esp. cap. 3, págs. 91-131.
- MONROE, James T. (1985). *Vid.* ARMISTEAD & MONROE, págs. 212-234, 238-242.
- (1986). "Poetic Quotation in the Muwaššaha and its Implications: Andalusian Strophic Poetry as Song". *La Corónica*, XIV/2, págs. 230-250.

- RIBERA, Julián (1928). *Disertaciones y opúsculos*. Madrid: Maestre, 2 vols., esp. "Épica andaluza romanceada", I, 93-150. Publicado por primera vez en 1915, como discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia.
- STERN, Samuel M. (1974). *Hispano-Arabic Strophic Poetry*. Ed. L.P. Harvey. Oxford: Clarendon Press.
- ZWARTJES, Otto (1997). *Love songs from al-Andalus*. Leiden: Brill.