

Emilio García Gómez
Las jarchas romances
de la serie árabe
en su marco



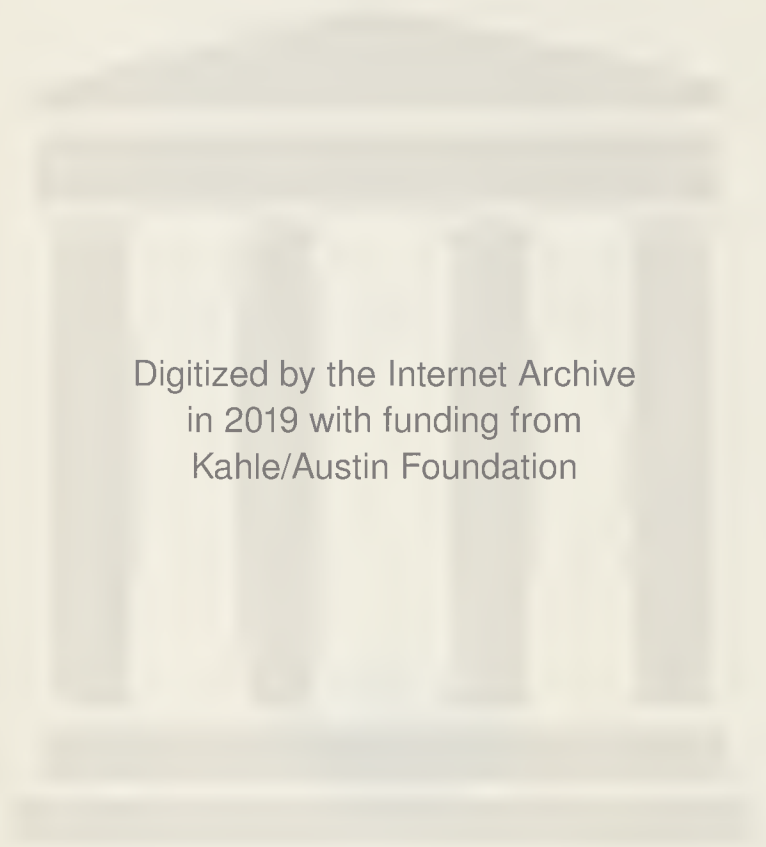
Seix Barral

Publicada por primera vez en 1965 y agotada desde hacía tiempo, *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco* es una de las obras más importantes de Emilio García Gómez. Su núcleo fundamental es la edición y traducción de las moaxajas en verso castellano, paralelo al original, que constituye un admirable logro poético a la vez que una muestra soberana de vigor erudito. Pero lo que más conviene destacar es que las jarchas, en las que predomina la lengua romance, contenidas en las moaxajas, son los poemas más antiguos de la lírica castellana y algunas de ellas, incluso, de la lírica europea, con lo que los orígenes de la lírica romance se sitúan en fechas muy anteriores a las comúnmente aceptadas hasta la aportación de García Gómez. Indispensable para arabistas y estudiosos de filología románica, el volumen constituye además, por el arte supremo con que García Gómez ha llevado a cabo las versiones en él contenidas y por la belleza de las composiciones que reúne, un verdadero deleite para todo lector de poesía.

NUNC COGNOSCO EX PARTE



THOMAS J. BATA LIBRARY
TRENT UNIVERSITY



Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Kahle/Austin Foundation

LAS JARCHAS ROMANCES
DE LA SERIE ÁRABE
EN SU MARCO

*Edición en caracteres latinos,
versión española en calco rítmico
y estudio de 43 moaxajas andaluzas*

por

EMILIO GARCÍA GÓMEZ



LAS JARCHAS ROMANCES
DE LA SERIE ÁRABE
EN SU MARCO

EDICIÓN EN CARACTERES LATINOS,
VERSIÓN ESPAÑOLA EN CALCO RÍTMICO
Y ESTUDIO DE 43 MOAXAJAS ANDALUZAS

POR

EMILIO GARCÍA GÓMEZ

SEGUNDA EDICIÓN

SEIX BARRAL
BARCELONA

PJ7414 A2G37 1712

Primera edición: 1965
(Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones)

Cubierta: Alberto Corazón

Primera edición
en Biblioteca Breve de Bolsillo: noviembre de 1975

© 1965 y 1975: Emilio García Gómez

Derechos exclusivos de edición de bolsillo
reservados para todos los países de habla española

© 1975: Editorial Seix Barral, S. A.,
Provenza, 219 - Barcelona

ISBN: 84 322 3833 3
Depósito legal: B. 36.363 - 1975

Printed in Spain

ÍNDICE GENERAL

PRÓLOGO A LA SEGUNDA EDICIÓN

	Págs.
1.— Sentido, léxico y paralelos literarios de las jarchas	15
2.— Métrica de jarchas y moaxajas	17
3.— ¿Nuevas jarchas «romances»?	21
4.— Otro mínimo de teoría	26
5.— Sobre el alcance del descubrimiento de las jarchas por Stern	27
6.— Mi interpretación del descubrimiento de Stern . .	28
7.— La jarcha precede a la moaxaja y es su base . . .	29
8.— Consecuencias de la preexistencia de la jarcha . . .	31
9.— Posiciones ajenas frente a estas consecuencias . . .	33
10.— Anuncio de una objeción a los lingüistas	34
11.— El porcentaje de romance y árabe en las jarchas . .	35
12.— ¿Vino con agua o agua con vino?	37
13.— Sobre las jarchas escritas íntegramente en árabe . .	39
14.— Un tercer tipo de poesía arábigoandaluza	40

PRÓLOGO A LA PRIMERA EDICIÓN

1.— Un mínimo de bibliografía esencial	45
2.— Hay que corregir un defecto fundamental en el estudio de las jarchas	48
3.— Este libro es subsidiariamente una antología de moaxajas	50
4.— Sobre la edición de las moaxajas de este libro . .	52
5.— Sobre el «calco rítmico» de las moaxajas de este libro	53
6.— Resultado de la revisión de la serie árabe original de jarchas	56
7.— Jarchas ya estudiadas por el nuevo sistema y jarchas nuevas	57
8.— Algunos hechos filológicos	58

	Págs.
9. — ¿Nuevos horizontes?	60
10. — Sobre la métrica de las jarchas y de las moaxajas	61
11. — Plan del libro	63
12. — Apéndices en proyecto, tres efectivos y un glosario	63
13. — No perdamos a Don Beltrán	64
14. — Un mínimo de teoría esencial	65
15. — ¿Diálogo o monólogo?	71

TEXTOS

Moaxajas contenidas en el ms. Colin de Ibn Bušrā.

I. — De Ibn ʿUbāda (<i>Min mauridi t-tasnīm</i>)	75
II. — De al-Aʿmā at-Tuṭīlī (<i>Man lī bi-rašā fī raudī jaddai-bi</i>)	87
III. — Anónima (<i>Qad waḍaḥa š-šaywā</i>)	93
IV. — Anónima (<i>Šaḥi, bal min muḡiri</i>)	101
V. — De al-Aʿmā at-Tuṭīlī (<i>Wa-lailin taraqnā दौरا jammāri</i>)	109
VI. — De Ibn ʿUbāda (<i>Him bi-kaʿsi ḡiryālī</i>)	115
VII a. — De Ibn al-Muʿallim (<i>Arḡū l-iqšārā</i>)	121
VII b. — Anónima (<i>Daʿi l-aʿdārā</i>)	129
VIII. — De al-Aʿmā at-Tuṭīlī (<i>Damʿun safūḥun wa-ḍulūʿun ḥirār</i>)	135
IX. — Anónima (<i>Yarrirī faḍla dālīka l-mirṭi</i>)	141
X. — Anónima (<i>Unzur ilā l-badri taḥta l-ḥalak</i>)	147
XI. — Anónima (<i>Bi-zaʿmi-himū gaiyabū-k</i>)	153
XII. — De Ibn Baqī (<i>Aḡrat la-nā min diyāri l-jilli</i>)	159
XIII. — De Kumait Garbī (<i>Lī admuʿun tastahillu</i>)	165
XIV. — Anónima (<i>Aflāku l-ḡuyūbi</i>)	171
XV. — De Kumait Garbī (<i>Lawāḥizu l-ḡdi taiyamat qalbī</i>)	179
XVI. — Anónima (<i>Law ʿanšaḥa maḥbūbī</i>)	185
XVII. — De al-Lāridī (<i>Man yusʿidu l-muʿannā</i>)	191
XVIII. — Anónima (<i>Aiya ʿaišin yaladdu maḥzūnu</i>)	199
XIX. — De al-Aʿmā at-Tuṭīlī (<i>Man ʿaddaba l-ḡʿādā</i>)	205
XX. — De Ibn ʿUbāda (<i>ʿAdlu ʿabli l-ʿišqi</i>)	213
XXI a. — De Jabbāz Mursī (<i>Man lī bi-ḡabyin rabībi</i>)	221
XXI b. — De Ibn Luyūn (<i>Qul: kaiḡa ḡālu l-qulūbi</i>)	229
XXII a. — De Ibn Baqī (<i>Yā jillaiya, sa-ulqī, bi-llā/hi min alami l-ʿišqi</i>)	237
XXII b. — De Ibn Ruhaim (<i>Yā nasīma r-rīḡi, ʿin ʿuḡta/ʿalā rabbati l-qurṭi</i>)	247

	Págs.
XXIII. — Anónima (<i>Man lī bi-man sabā-nī</i>)	255
XXIV. — Anónima (<i>Abāḥa ḥimā ṣ-ṣabbi</i>)	263
XXV. — De al-Aʿmā at-Tuṭīlī (<i>Laḥazātun bābiliyya</i>)	271
XXVI. — De Muʿtamid ibn ʿAbbād (<i>Man yagaš[š]</i>)	279

*Moaxajas contenidas en el «Ŷaiš at-tauših»
de Ibn al-Jaṭīb.*

* XXVII. — De Ibn Baqī (<i>Nabā masmaʿī</i>)	289
XXVIII a. — De Ibn Baqī (<i>Mā laday[y]</i>)	299
XXVIII b. — De Ŷazzār (<i>Muqlatay</i>)	307
* XXIX. — De Ibn al-Labbāna (<i>Hayyā, ʿadūlī, qad jalaʿtu l-ʿidār</i>)	315
* XXX a. — De Ibn Arfaʿ Raʿso (<i>Qul li-lladī rāma bi-l-ʿatbi</i>)	321
* XXX b. — De Aḥmad ibn Mālik (<i>Mā lī wa-li-l-jurradi l-ʿīni</i>)	329
* XXXI. — De Ibn Arfaʿ Rasʿo (<i>Li-l-hawā fī l-qulūbi ʿasrāru</i>)	337
* XXXII. — De Kumait Garbī (<i>Rāḥatu l-adībi</i>)	347
* XXXIII. — (Es el n.º XV con otra jarcha)	355
* XXXIV. — De Manīšī (<i>Yā man šāla min-bu l-ʿafnu</i>)	359
* XXXV. — De Ibn aṣ-Ṣairafī (<i>Līʿ ahyafu l-qaddi</i>)	367
* XXXVI. — De Jabbāz Mursī (<i>Aiyu ṣabyin garīri</i>)	377
XXXVII. — De Ibn Labbūn (<i>Šakā ʿismī</i>)	385
* XXXVIII. — De Ibn Ruḥaim (<i>Man li-qalbī bi-ʿidrāki l-wi-ṣāli</i>)	393

Una moaxaja de Ibn Quzmān.

* XXXIX. — De Ibn Quzmān (<i>Maʿšara l-ʿuddāli</i>)	401
---	-----

APÉNDICES

1.º — Jarchas de la serie hebrea	411
2.º — ¿Métrica irregular? ¿«Sílabas cuntadas»?	427
3.º — Sobre los autores de las moaxajas y su cronología	431
POST SCRIPTUM	449
GLOSARIO de todas las jarchas	443

ÍNDICES

	<u>Págs.</u>
De primeros versos de las jarchas	455
De combinaciones métricas en las jarchas	457
De temas de las jarchas	461

PRÓLOGO
A LA SEGUNDA EDICIÓN

CUANDO la Editorial Seix Barral, S. A., de Barcelona me propuso hacer nueva edición de este libro, acepté con gratitud y complacido por varias razones que fundamentalmente se cifran en el hecho de que mi modesto estudio sigue vigente y goza de razonable salud.

La primera edición se agotó — y fue buena señal — a su tiempo, ni demasiado de prisa ni desesperadamente despacio. Pese a haber sido impresa cuando residía yo fuera de España en funciones diplomáticas, resultó tan grata a la vista y con tan pocas erratas que, a mis instancias, se ha podido reproducir ahora mecánicamente en la nueva. Guarda intacto el mensaje métrico que constituyó su propósito esencial, subrayado desde el título («... *en su marco*») y al que no se ha querido, o no se ha podido, meter el diente (o los dientes: los malos y los buenos). No ha sido fogueada — debido a razones varias y complicadas que sospecho y creo ciertas, pero que no estoy obligado a revelar — por la crítica de los grandes maestros o de aquellos cuyas ideas merecen todo mi respeto. Ha sido, en cambio, aprovechada a fondo por el inevitable pseudo-candor de los manualistas y divulgadores bien intencionados y, con menos inocencia, por otras personas, también inevitables, que todo lo convierten en «carne de buitrera»¹. En suma, las circuns-

¹ Para mí, esta expresión, que se encuentra varias veces en antiguos refranes, no va entendida con el sentido de la «buitrera» que da el Diccionario académico, sino enlazada, no sé por qué, con las extrañas

tancias fomentaban en el ánimo la obediencia a cualquiera incitación para una «segunda salida».

También a incitación de mis nuevos editores respondo este prólogo, que acaso yo, de mí, no habría escrito. «Debe usted — me pedían — refrescar el libro y decir algo.» Refrescar el libro ya digo que no lo creo necesario, y en cuanto a lo otro, ¿decir qué? Metido en nuevas aventuras, no tengo arrestos para volver atrás, rehaciéndolo todo, porque para remendar no sirvo. De polemizar, a lo que en el fondo sigo siempre dispuesto, reconozco que en estos instantes no tengo muchas ganas. Pasar revista a las novedades ocurridas en los diez años transcurridos entre ambas ediciones me atrae todavía menos, ya que grandes cosas no las ha habido, y las minucias positivas (algunas importantes) o las negativas tergiversaciones vale más confiarlas a quien tenga más tiempo que yo para dedicarlo a la búsqueda bibliográfica y mayor afición que la mía a la tarea de notario. Cierto es que se me han podido escapar algunos suplementos o argumentos de relieve; pero no dejaría de chocarme que los hubiese, por aquello que el chascarrillo dice de que «si fuera verdad, se sabría», y de que nunca falta alguien que le viene a uno con el cuento². Si la reaparición de

torres levantadas por los Parsis o Zoroastras para exponer en la terraza superior los cadáveres de los suyos y que éstos desaparezcan, no podridos en la tierra, sino en los aires, como alimento de aves. ¡Sublime idea!

² Por tratarse de «Al-Andalus» y de una promesa, haré la excepción de citar aquí los primeros pasos, que anuncian valiosa actividad, dados en nuestra revista por un joven investigador con agudo sentido crítico: Ángel Ramírez Calvente, *Jarchas, moaxajas, zéjeles (I)*. Este sabroso primer artículo consta de tres secciones, la última muy breve: «A) Sobre una colección póstuma de escritos de S. M. Stern; B) Dos (supuestas) nuevas jarchas romances, y C) Sobre la preexistencia de la jarcha respecto a la moaxaja antigua». Cf. «Al-Andalus», XXXIX [1974], pp. 273/99.

este libro relativamente viejo puede tener sentido, éste radicaría más en que todavía presente cierto franco y sincero atractivo como viejo, que en que se le tiña, adobe y revoque con solimanes y menjurjes. Y, no obstante tantas y tan buenas razones para no escribir este prólogo, he cogido la pluma para complacer a los editores, y voy a dejarla explayarse por donde le pete, siempre que no sea con excesiva latitud.

Le he sugerido solamente que empiece por hablar de algunas características de las jarchas en sí mismas, y que pase de ahí a divagar sobre la posibilidad de que existan nuevas «jarchas romances». Una vez hecho esto, veremos.

Sentido, léxico y paralelos literarios de las jarchas.

Sobre el sentido fundamental de las jarchas ya conocidas — y ese sentido es lo único que de veras me interesa — no creo que se haya publicado nada realmente digno de especial mención porque haya modificado gravemente los textos dados en este libro, en gran medida como fruto de los primeros descubrimientos y de la fecunda discusión subsiguiente, y en menor parte como propuestas mías. Por supuesto, conozco algunas — y habrá más — sugerencias de menudos cambios, algunos muy plausibles y otros inaceptables, pero ni unos ni otros pueden hacer bulto en mi actual horizonte. Dígame otro tanto del léxico. Y hasta igual cabría afirmar de la búsqueda y hallazgo de nuevos paralelos literarios con expresiones de la poesía popular antigua o moderna, española o extranjera.

Voy a hacer, sin embargo, una excepción, de un lado por su calidad, y, de otra parte, porque en ella se juntan todos los aspectos de que acabo de hablar. Una de las

jarchas primeramente reveladas por mí, y que más cambié al publicar en 1965 esta colección, es la que en ella lleva el n.º III:

¡Yā fātin, a-fātin!
Os ý entrād
Kand³ ō ýilós kēded,

interpretada, creo que definitivamente, por mí: «¡Oh seductor, ay seductor! / Entraos aquí / cuando el gilós duerma».

Se manifestaron dudas sobre todo el texto, pero especialmente sobre la principal y reveladora palabra *ýilós* (*bilós* en el n.º XXXI). Pues bien: esta palabra ha quedado legitimada en el artículo *Celoso-Raqīb* del profesor G. Hilty en «Al-Andalus», XXXVI [1971]-1, páginas 127/44.

Para colmo, esta jarcha ha encontrado dos preciosos paralelos de sentido, uno antiguo y otro moderno:

Qvant lo gilos er fora
bels ami
uene uos a mi.

Ya que me has embrujao,
no me hagas más sufrir,
y al dormirse mi marío
la puerta te voy a abrir.

El primero — ¡bonito hallazgo! — fue publicado por el prof. S. G. Armistead en su nota *A mozarabic Harga and a Provençal Refrain*, apud «Hispanic Review», vol. 41 [1973]-2, pp. 416/7. El segundo (*canta* venezolana) me fue amablemente comunicado después de una conferencia mía en Málaga (22-VII-1974) por D. Iraset Páez Urdaneta, del Instituto Pedagógico de Caracas (obsérvese la extraña coincidencia *fātin* = ‘me has embrujao’)³.

³ La *canta* parece inédita, pues el mismo Sr. Páez me comunicó que no figura en la interesante colección *Trescientas cantas llaneras*

Métrica de jarchas y moaxajas.

Antes he dicho que el propósito esencial de la publicación de este libro fue algo para mí indispensable: el «encuadre métrico» de las jarchas en las moaxajas a cuyo final aparecen adheridas ⁴. A ello obedecieron mi edición transliterada de las moaxajas enteras (como «marco» que sujete silábica y rítmicamente las jarchas) y la traducción de todas las moaxajas en lo que llamo «calco rítmico». Este rígido encorsetamiento, repetido y por tanto asegurado en varias estrofas, nos evita desviaciones de bulto ⁵.

También he señalado anteriormente que casi nadie me ha seguido por este camino (quizá mi bomba es de explosión retardada), o me ha seguido mal. En cambio, yo tengo ese camino por más importante cada día y he continuado andando por él. Los tres tomos de mi *Todo Ben Quzmān* (Madrid, Gredos, 1972), aparte obedecer en conjunto, como explícitamente declaro, a una preocu-

del Dr. Carlos González Bona (1903), reimpresa por la Asamblea Legislativa del Estado Barinas 1974, edición esta última de la que, para redondear su gentileza, me ha regalado un ejemplar.

⁴ ¿Encuadre de la jarcha en la moaxaja? En este punto y momento es forzoso decirlo así para entendernos; pero «históricamente» veremos que sucedió al revés: la métrica de la jarcha fue la inicial y la que decidió la de la moaxaja.

⁵ Si no fuera por la razón «exclusivamente métrica», y sólo en tanto en cuanto se reproduce en árabe y en calco rítmico la «estructura prosódica» de la «composición entera» (en la que la combinación de la jarcha se repite varias veces), habría carecido de sentido traducir íntegramente todas las moaxajas, pues — salvo algún caso excepcional — habría bastado traducir nada más que la estrofa de preparación o transición (*tambīd*) a la jarcha. Sin el calco rítmico, habría yo gastado en balde cacumen, tinta y papel, puesto que no se trataba de estudiar el arte literario de la moaxaja, objetivo muy distinto del mío de entonces.

pación métrica, y constituir un «calco rítmico» íntegro de la obra zejelesca quzmānī, contienen un largo trabajo teórico titulado *Métrica de Ben Quzmān y Métrica española* (III, pp. 7/321). Esta obra ha encontrado una segunda parte en otra más reciente: *Métrica de la moaxaja y Métrica española*, publicada en «Al-Andalus», XXXIX [1974], pp. 1/256, y en libro independiente⁶.

Ambos libros son complementarios de éste, sobre todo el segundo, como ya se ve por el título y se verá mejor si añadido el subtítulo, que es: «Ensayo de medición completa del *Ŷaiš at-taušīḥ* de Ben al-Jatīb», pues ha de recordarse que esta antología granadina de moaxajas es una de las dos que nos han suministrado las jarchas romances. El lector interesado, ahora o cuando sea, en el tema de la métrica de las jarchas y moaxajas hará bien, por consiguiente, en consultarlo para las composiciones del *Ŷaiš*⁷, y no le será difícil, puesto que en esta obra hoy reimpresa se dan siempre sus respectivos números dentro de la colección de Ben al-Jatīb, y ese otro libro de la métrica lleva un índice completo de las referencias que hace su texto a todas y cada una de las piezas.

⁶ Con el libro que ahora se reimprime y con los dos que acabo de citar creo tener ya base firme para salir de la «poesía proindiviso», que todavía les informa, y saltar, de un lado, hacia lo romance, rastreando las estructuras árabes en las Cantigas alfonsíes, y, por la dirección contraria, hacia lo árabe, rastreando las huellas de la antiquísima poesía romance.

⁷ Lo digo porque para la métrica de las jarchas y moaxajas del *Ŷaiš* es exhaustivo. Pero, por lo demás, también contiene (como asimismo mi *Métrica de Ben Quzmān*) observaciones y puntualizaciones sobre casi todas las restantes jarchas, tomadas de la *ʿUddat al-ŷalīs* de Ben Bušrā, y sus respectivas moaxajas. — Mi *Métrica de la moaxaja* es casi exclusivamente, como indica su título, un estudio de métrica y no de historia literaria; pero a ésta he tenido, sin embargo, que dedicar un largo capítulo: el 1.º (pp. 18/42).

Las novedades que tocante a este libro que ahora prologo presenta ese otro de la *Métrica de la moaxaja* no son muchas, pero algunas resultan técnicamente importantes. Hay que tener en cuenta que al redactar hace más de diez años este libro de las Jarchas no había yo todavía descubierto las tablas métricas «anapéstica» y «yámbica»⁸ que en el reciente trabajo, como antes en el de Ben Quzmān, utilizo constantemente. En este sentido puede, pues, lograrse ahora una precisión mucho mayor.

Se trata de suplementos más que de rectificaciones; pero de éstas hay también algunas y no tengo más remedio que señalar aquí las de mayor relieve.

Al tratar, en este libro, de las jarchas n.^{os} VIII y XXIX digo (pp. 106/7) que sus versos largos son «de arte mayor, del tipo *A vos, el apuesto cumplido garzón*». Hoy, en cambio, opino que se trata de la yuxtaposición de un pentasílabo anapéstico agudo (**tan tatatán**) y de un octosílabo anapéstico agudo (**tan tatatan tatatán**); que el pentasílabo es un quebrado del octosílabo; y que el pentasílabo está aislado en el verso corto intermedio. Leo, pues, ahora:

Méu al-habíb, || énfermo dé meu amár.
¿Ké no a d'ěštār?
¿Nōn fēs a mīb || ké s'a de nó 'alegár?

y

¡Yā qoraŷōn || ké kereš bōno 'amár!
¡Ā liyorār
[yā] laita-ní || [óbies'eu] wélyoš de mār!

⁸ En su día expliqué que «anapéstica» y «yámbica» son nombres puramente convencionales de mis tablas, empleados, a falta de otros, por conservar un tenuísimo enlace, sólo terminológico, con los viejos usos prosódicos. — Pero es curioso que «anapéstico y yámbico» (¡no «dactílico y trocaico»!) sean los nombres que en Bizancio

Doy como paralelos rítmicos dos villancicos recogidos por Cejador (*La verdadera poesía castellana*, n.^{os} 395 y 1501) y unos versos de Espronceda (citados por Navarro Tomás en su *Métrica*, p. 372):

Jínglalas, Juan, || que como vienen se van.

Éste es el pan || en que a Dios vivo nos dan.

Tal para cual || somos yo y el mi zagal.

(Véase también Ben Quzmān, fragmento n.^o 184). Para todo esto, cf. mi *Métrica de la moaxaja*, pp. 155/6.

Otro caso. Al tratar de las jarchas n.^{os} XXII *a* y *b*, digo (pp. 210/13) que se trata de versos de 16 sílabas partidos en dos esticos 9 + 7, y los mido por lo que después llamé patrón «yámbico», como en el villancico que doy por paralelo rítmico:

¡Que se nos va la pascua, mozas,
que se nos va la pascua!

Ahora, sin embargo, conservando la partición 9 + 7, creo que se trata de un eneasílabo anómalo **tatatan tatatan tatatane** más un heptasílabo anapéstico (en cierto sentido, quebrado del estico anterior) **tatatan tatatane**, del tipo (Cejador, *La verd. poes. cast.*, n.^o 293):

En aquella peña, en aquélla,
que no caben en ella.

representaban y simbolizaban la prosodia clásica. Cf. lo que dice Scylitzes (apud la traducción de Psellus por E. R. A. Sewter, *Fourteen Byzantin Rulers*, Penguin Classics, 1966, n.^o 1169, p. 369 n.) a propósito de Miguel VII, que reinó de 1071 a 1078: «While he spent his time in the useless pursuit of eloquence and wasted his energy on the composition of *iambic and anapaestic* verse..., he brought his Empire to ruin».

Tomándome alguna otra pequeña libertad con el texto, leo hoy:

Non me mórdaš⁹, yá ḥabībī, lā!
 No qer'éu daniyóšo.
 Al-gilāla rájša. [Yā] bášta.
 A tōt' éu me rifiúšo

El paralelo rítmico acabo de darlo. Sobre el tema, cf. mi *Métr. de la moaxaja*, pp. 146/8.

¿Nuevas jarchas «romances»?

Pasemos a otro asunto. En ciertos ambientes parecen imperar ahora dos propósitos distintos y vagamente contradictorios entre sí. Uno es el de inventariar con minucia y escrúpulo el repertorio de las jarchas existentes, dando a cada cual un número «ne varietur». El otro es el de procurar el acrecentamiento de ese repertorio, rebañando y solicitando los textos para obtener nuevas jarchas «romances», a veces llamadas con abuso «mozárabes».

Poco tengo que decir sobre el primer propósito. Haga el que con eso se divierta cuantos inventarios y numeraciones quiera, como si se tratase del *Corpus Inscriptionum Latinarum*. A mí me parece ocupación algo pueril e innecesaria, tratándose por desgracia de una limitadísima cincuentena de poemillas muy breves. Y si alguien cambiara la numeración para que no se pareciese a la mía, perdería el tiempo, porque yo no he aspirado nunca a numerar y mucho menos a numerar «ne varietur». Mi numeración (a la romana las jarchas de la serie

⁹ En una moaxaja el verbo es *mórdaš* (= muerdas) y en la otra *tánkaš* (= tañas, toques, de «tangere»).

árabe, y en cifras árabes las jarchas de la serie hebrea, éstas como apéndice) es exclusivamente práctica y «para andar por casa» (quiero decir: para moverse por mi libro y facilitar mis propias citas). La prueba es que, debajo del número romano, doy como referencia «exterior» el número que la jarcha lleva en el libro de Heger (reseñado en la p. 15 del prólogo a la edición de 1965).

Vengamos al otro punto. ¿Hay más jarchas del tipo de las estudiadas en este libro? En grupo, desde luego no, por ahora (¡ojalá aparezcan un día, y no hay que desesperar, porque más raro es que se descubriesen las primeras!). Por ahora hay que limitarse a respigar el campo ya segado y a rebañar las cazuelas del guiso ya comido. Algo sale, pero tan escaso y desmedrado, que — salvo rara excepción — no vale siquiera la pena incluirlo. Ya se considerará que una jarcha es «romance» porque haya en ella «dos», hasta «una sola» palabra «romance», incluso «una sola palabra internacional», y a la jarcha se le llama «mozárabe».

Se nos podrá argüir que en el elenco existente hay alguna más o menos de ese tipo. Quien así arguyera tendría razón. En la fiebre primera todo valía. Pero hoy comenzamos a hilar, o a querer hilar, más delgado. El problema sería, por tanto, no el de ampliar a toda costa el número de jarchas, sino — lamentándolo mucho — el de podarlo suprimiendo aquellas cuyo porcentaje de romance no superara un mínimo que habría que fijar.

Para que una jarcha sea considerada, no ya romance o mozárabe, sino simplemente bilingüe, no basta la presencia de pocos vocablos romances, lo mismo que, al revés, no estorba la presencia de pocos vocablos árabes. En todos los idiomas, y más en ambientes bilingües, hay préstamos. Pero el verdadero bilingüismo exige más: por ejemplo, un porcentaje muy elevado en la mezcla de

ambas lenguas, o que en el entremezclamiento de ambas exista algún nexo sintáctico.

Aparte las jarchas del *Ŷaiš at-taušīḥ* ya catalogadas e insertas en nuestro libro, hay otras en esa colección con tres, dos o una palabras romances, que yo — siguiendo un criterio cada vez más restrictivo — he excluido; pero que hoy, sin embargo, voy a dar aquí, simplemente para que «no me descubran» este Mediterráneo.

1.^a — N.º 122 del *Ŷaiš* (mi *Métr. de la moaxaja*, p. 216). La poesía es de Ben Lubbūn.

SI MORR², AY JILLÓ,
¿ONDE hū man ša||tama li-l-^cadū?

En calco:

SI MUERO, AY AMOR,
¿ÓNDE hay quién pesar || dé al que nos odió ¹⁰?

Parecen estar en romance: *si morr[o]* (= si muero), y *onde* (= dónde). *Ay*, la exclamación española actual, tal vez es una onomatopeya internacional ¹¹. *Jillo* es desde luego el *jill* (= amigo) árabe, acaso hispanizado. El verso largo creo que se divide donde señalo. Véase como paralelo rítmico (Cejador, *La verd. poes. cast.*, n.º 544):

Partir quiero yo,
mas no del querer,
que no puede ser.

¹⁰ Los árabes temen como a una bala verde que los enemigos se alegren de sus males, y uno de los grandes alicientes de su felicidad es la envidia y dolor que esa ventura provoca en los enemigos. Cada cual se divierte como puede. — El sentido de la jarcha parece ser: «Si me muero [de amor], el enemigo dejará de sentir la envidia que ahora tiene por vernos juntos». La envidia ajena vale tanto como la satisfacción propia.

¹¹ Por supuesto, cabría asimismo leer: *si morrey, jillo...* (= si muriese, amigo...).

2.^a — N.º 127 del *Ŷaiš* (mi *Métr. de la moaxaja*, p. 229, nota 3). La poesía es de Ben Lubbūn.

¡Iyyāk yagurrak
 ʃarfī DE MĀLE:
 YĀqad badā lī!

En calco:

¡No yerres porque
 no uso DE MĀLE!
 ¡YĀ cambié el aire! ¹²

Son romances las dos palabras *de māle* (= de mal), y el adverbio *yā*; pero éste, yuxtapuesto a su análogo árabe *qad* en *yāqad*, es una partícula usadísima en el árabe español ¹³. Véase como paralelo rítmico (Cejador, *La verd. poes. cast.*, n.º 134):

Niña en cabello,
 vos me matastes,
 vos me habéis muerto.

3.^a — N.º 52 del *Ŷaiš* (mi *Métr. de la moaxaja*, p. 194). La poesía es de Ben Rāfi' Ra'su.

YĀ MAMMÀ, TANTO LĒBO
 dā l-wagad, dā l-laŷŷāŷ!
 Da^c haŷar, MAMMÀ, qat^cī,
 fa-l-qat^cu bī samāŷ.

En calco:

¡AY MAMMÀ, TANTO LĒBO
 tal posma, tal costal!
 Que él rompa deja, MAMMÀ,
 que en mí estaría mal.

¹² «No te engañes pensando que voy a seguir siendo tan buena o complaciente. Ya estoy cambiando».

¹³ Cf. mi *Todo Ben Quzmān*, III, pp. 431/43.

Mammà, que sale dos veces (la primera, precedida de *yā*, interjección pasada pronto al romance) es palabra internacional. *Tanto lēbo* (= tanto llevo, tanto soporto, o: tanto vengo soportando), en romance. Véase un paralelo rítmico en la Cantiga alfonsí 270:

Todos con alegría
cantand 'e con buen son,
deuemos muit' a Uírgen
loar de coraçón.

4.^a — N.^{os} 108 y 124 del *Ŷaiš* (mi *Métr. de la moaxaja*, p. 206). La primera poesía es de *Ŷazzār*; la segunda, de Ben Lubbūn.

MAMMÀ, EŠT' al-gulām
lā budd kullū liyya,
ḥalāl aw ḥarām.

En calco:

MAMMÀ, EŠTE doncel
todo ha de ser mío,
con ley o sin ley.

Mammà es, como ya hemos visto, palabra internacional. *Ešt'* es el demostrativo romance *este*. Véase el paralelo rítmico en un viejo villancico:

Pues mi pena veís,
miratme sin saña
o no me miréis.

5.^a — N.^o 109 del *Ŷaiš* (mi *Métr. de la moaxaja*, p. 230 y nota 4). La poesía es de *Ŷazzār*. Muy mal texto,

que doy corregido como creo debe ser y con la partición métrica que me parece la suya:

Laʔin tanál [min || al-]usaimár || jāl, ʔa-kān MĀLʔ

En calco:

Si del moréno || lograra el lú||nar, ʔfuera MĀLʔ

No hay más palabra romance que la final: *māl* (= mal). Véase el paralelo rítmico en un viejo villancico:

Yo, madre, yò que || la flor de lá || villa me só.

Estas jarchas no necesitan ser reproducidas en su «marco» métrico, puesto que en el pasaje de mi libro, que para cada una de ellas señalo aquí, la métrica de las composiciones respectivas ha quedado estudiada a fondo.

Otro mínimo de teoría.

Ocurre lo de siempre. La pluma se calienta; han quedado sin explanar algunos puntos importantes; y ha resultado fatigoso hundirse en detalles de menuda erudición. Como en el prólogo a la primera edición, parece no sólo oportuno sino necesario remontarse un poco y lanzarse a dar otra cápsula de teoría. No será obstáculo el que a veces haya que repetir algunos de los conceptos ya expuestos entonces. Ciertas repeticiones son inevitables y además vienen — creo — disculpadas por la distinta matización que reciben del nuevo contexto y de mi acrecida experiencia sobre todo en el campo métrico.

*Sobre el alcance del descubrimiento
de las jarchas por Stern.*

El descubrimiento por S. M. Stern de jarchas romances en moaxajas hebreas, cuando en 1948 las hizo aparecer por el escotillón de lo inesperado, «modificó» el panorama de la poesía arábigoandaluza. Obsérvese bien que en esa oración anterior el verbo no va condicionado por ningún adverbio: no digo si lo modificó «poco» o «mucho», «profundamente» o «ligeramente». Puede parecer extraña o poco generosa esa falta de adverbios; pero su motivo es obvio: la modificación que el descubrimiento de las jarchas introdujo en la poesía arábigoandaluza fue tenida por «mayor» o «menor» según el horizonte científico o personal de cada investigador.

Se dirá: ¿pero es que el descubrimiento no entraña por sí mismo grandes cambios? La contestación puede sonar a rara, pero es negativa: «no» de modo necesario, porque — lo vuelvo a repetir — la apreciación de los cambios depende de la posición de cada estudioso.

Y la razón, como muy bien ha subrayado Ramírez Calvente ¹⁴, es que el descubrimiento de Stern, aparte la desviación (muy pronto corregida) de no apuntar más que a las moaxajas hebreas, es «un hecho objetivo y positivo» que no prejuzga de ningún modo el sentido en que puede ser utilizado. En realidad, como es patente, fue empleado desde un principio en direcciones contradictorias. El propio Stern, por las razones que sean, que no es del caso exponer aquí, empezó por explotar su propio descubrimiento en orientación diametralmente contraria a la que le dieron, también desde los comienzos, y

¹⁴ En el artículo reseñado supra nota 2, p. 279 (= 7 de la tirada aparte).

cito sus nombres como simples ejemplos ilustres, Dámaso Alonso y Menéndez Pidal.

Mi interpretación del descubrimiento de Stern.

Voy a trazar, por tanto, las líneas generales de mi «personal interpretación» del descubrimiento de las jarchas, aunque no tendré más remedio que señalar — sólo cuando la exposición me lo exija — lo que creo erróneo o defectivo en las utilizaciones ajenas.

Para mí, personalmente, el descubrimiento en 1948 de las jarchas romances en moaxajas hebreas, que me movió — ayudado por la suerte — a descubrir en seguida más de otras tantas jarchas romances en moaxajas árabes, marcó una línea divisoria entre el interés exclusivo que hasta ese momento venía yo mostrando por la poesía arábigoandaluza de tipo clásico y un interés de creciente absorción por la poesía estrófica andaluza, que hasta entonces sólo me había atraído débilmente.

A mi juicio, el descubrimiento no afectaba, claro es, a la poesía de tipo clásico en nada esencial, excepto verla convertida en arma ofensiva que los clasicistas conservadores y nacionalistas habían desenvainado para reducir por «reabsorción» la peligrosa herejía, la cual significaba acentuar y agravar, tiñéndola para colmo con indeleble romance, la ya desagradable (para ellos) novedad de la poesía estrófica.

Ahora bien: suponer una influencia de la prosodia clásica en la de las jarchas, y más generalizadamente en la de toda la moaxaja — influencia en la que han creído y siguen creyendo muchos — no podía afectarme a mí. Al revés: desde el primer momento creí personalmente advertir que las jarchas venían a ser la prueba patente

de la existencia de «una poesía romanceada en al-Andalus», tesis profética de Ribera, hasta ese momento ni por Ribera ni por nadie comprobada, porque no había argumentos a que agarrarse (ni a mano, ni a la vista, ni de hallazgo previsible), y se había tenido que recurrir a sucedáneos, tales como creer de origen romance la llamada «estrofa zejelesca», o respigar los vocablos romances en los zéjeles de Ben Quzmān.

El fogonazo de las jarchas — como en otra ocasión sostuve — oscureció estos dos campos: con más intensidad, el de la «estrofa zejelesca» (hoy ni es importante ni seguro que ésta sea de origen romance ¹⁵), y con menos intensidad el de la poesía quzmānī, que muy pronto había de despertar nueva atención, alanceado por mayores focos. En todo caso, el descubrimiento de las jarchas invirtió los papeles de la moaxaja y del zéjel: éste se desvaneció un tanto, mientras la moaxaja se adelantaba triunfante hacia las candilejas.

La jarcha precede a la moaxaja y es su base.

La importancia primera que concedí a las jarchas (y es tema en el que inexplicablemente, a mi parecer, estoy solo o poco menos) es el de cómo son ellas las que explican la «estructura formal» de la moaxaja; a saber: la jarcha no es sólo lo esencial de la estructura de la moaxaja, sino que constituye su «base» ¹⁶, y esto no

¹⁵ ¿Procede acaso del *tajmīs*, o combinaciones análogas? Por lo demás, téngase en cuenta que la temática de la moaxaja (excluida la jarcha) es de tipo casi exclusivamente clásico: los temas son clásicos, aunque estén «transportados» (en acepción musical) a la melodía estrófica y polirrima.

¹⁶ Vamos a ver enseguida que Ben Sanā' al-Mulk llama así, exactamente, a la jarcha: «base» (*asās*) de la moaxaja.

va dicho en un sentido traslaticio, sino estrictamente literal: la moaxaja es compuesta para encuadrar una jarcha preexistente, y es precisamente la jarcha la que da a la moaxaja la medida (*al-wazn*) y la rima [de las vueltas] (*al-qāfiya*).

Respecto a estas afirmaciones no me explico cómo los que las niegan pueden desentenderse de declaraciones tan categóricas como éstas:

1.^a — Ben Sanā' al-Mulk, en su *Dar al-ṭirāz* (ed. Rikabi, p. 32), dice: «El que versifica la moaxaja hácela [la jarcha] al principio, antes de sujetarse a medida o rima» (*wa-ya'malu-ha [al-jarḡata] man yanẓimu l-mu-wašṣaḡa fī l-awwali, wa-qabla 'an yataqaiyada bi-waznin aw qāfiyatin*), y añade que «sobre lo agradable al corazón de la expresión y de la medida [de la jarcha]» (*mā ḡā'a-hu l-laḡzu wa-l-waznu jaḡḡan alā l-qalbi*) es «sobre lo que [el poeta] compone la moaxaja, porque en ello encuentra la base y apresa la cola en la que instalar la cabeza» (*banā 'alai-hi l-muwašṣaḡa, li-'anna-hu qad waḡada l-asāsa, wa-'amsaka l-ḡanaba wa-naṣaba l-ra'sa*).

2.^a — No menos claro y además más breve es lo que dice Ṣafadī en su *Taušīf al-taušīḡ* (ed. Beirut 1966, p. 29): «Los moaxajeros se hacen lo primero con la jarcha y luego versifican la moaxaja con arreglo a la medida y rima de ésta» (*li-'anna l-wašṣāḡina yuḡaṣṣilūna l-jarḡata 'awwalan, tumma 'inna-hum yanẓimūna l-mu-wašṣaḡa 'alā wazni-hā wa-qāfiyati-hā*)¹⁷.

Se dirá que estos dos testimonios son de orientales, y que de los orientales cuando hablan de estas cosas he mostrado a menudo desconfianza. Ciertamente es. Pero no lo es menos que también he sostenido la normal transmisión

¹⁷ Cf. A. Ramírez Calvente, op. cit. supra nota 2, pp. 297/9 (= 25/7 de la tirada aparte).

a estos orientales de antiquísimas tradiciones andaluzas, perdidas en al-Andalus, porque aquí (al tratarse de un género archiconocido, popular y que no merecía la atención de los cultos, aunque sí despertaba su placer) no se escribieron preceptivas de poesía estrófica. Pero, además, esos dos textos nos permiten comprender

3.^a, que Ben Bassām, y éste sí es andaluz, diga refiriéndose al inventor del género en su *Dajīra* (Cairo, I-2, p. 1): «[Al-Qabrī] tomaba palabras coloquiales y romances a las que llamaba *markaz* [otro nombre de la jarcha], y construía sobre ellas la moaxaja» (*ya'judu [l-Qabriyyu] l-lafza l-āmmiyya wa-l-ʿaḡamiyya, wa-yus-sammī-hi l-markaza, wa-yadā'u 'alai-hi l-muwašṣaḡata*).

Con tales textos orientales y occidentales a la vista, no queda otro remedio, me parece, sino creer que — al menos en un principio, cuando la moaxaja nació y se estructuró técnicamente — la jarcha «preexistía» al poema, y que éste se construía sobre ella, cosa que además explica, sobre todo en las piezas antiguas, la aspereza con que se pasa del tema de la moaxaja a la jarcha, así como la frecuente necesidad de la explicación de ese paso en la última estrofa (*tambīd*), y la nada rara falta de lógica, cuando no absurdidad, con que se hace la transición.

Consecuencias de la preexistencia de la jarcha.

No sé — repito — cómo pueden algunos negar tranquilamente todo esto. De lo cual, por otra parte, se desprenden esenciales consecuencias:

1.^a — Si los textos nos dicen que la moaxaja se ajustaba «en medida y rima [de las vueltas]» (*waznan wa-qāfiyatan*) a la jarcha, aquí tenemos la explicación de la «métrica» de la moaxaja. Y esta métrica — al menos

en lo antiguo y original, previo a las reabsorciones posteriores — no hubiera podido ser clásica, puesto que en un principio la jarcha estaba en lengua coloquial (*‘āmmī*) o en lengua romance (*‘aḡamī*), siendo así que ni en una ni en otra lengua es posible la prosodia clásica: no en la coloquial porque, como he demostrado en otra parte¹⁸, no cabe prosodia clásica donde no hay sílaba clásica¹⁹; y tampoco en la romance, porque es cosa que se cae de su peso y que no es menester explicar.

2.^a — Si Ben Bassām nos dice en su texto, y Ben Sanā’ al-Mulk corrobora luego, que las jarchas más antiguas — anteriores a las moaxajas, puesto que éstas las tomaban como base — estaban con frecuencia en «romance» (*aḡamī*), y así se ha comprobado en unos 50 casos desde el año 1948, podemos deducir «la existencia de una literatura romanceada en Andalucía», que es lo que profetizó Ribera.

3.^a — Como es evidente la similitud, en métrica y sentido, de las jarchas romances, o medio romances, descubiertas hasta ahora con las coplas y villancicos castellanos posteriores, y como sobre la utilización de jarchas ajenas nos da Ben Sanā’ al-Mulk informaciones preciosas que no es necesario repetir aquí porque las he traducido al español hace tiempo («Al-Andalus», XXVII [1962]-1) y las he comentado muchas veces, no parece tampoco exagerado deducir que esta poesía funcionaba como «lírica de estilo tradicional», en el sentido tantas veces expuesto por Menéndez Pidal para explicar la poesía popular (épica, lírica y hasta dramática) española. Se trataría, pues, de una constante en suelo ibérico.

¹⁸ Cf. mi *Todo Ben Quzmān*, III, pp. 37/8.

¹⁹ Véase, por ejemplo, lo que ocurre con la métrica en maltés, lengua coloquial árabe que se parece muchísimo a la andaluza, pongo por caso a la quzmānī.

Posiciones ajenas frente a estas consecuencias.

Tomémonos aquí un pequeño respiro para repetir que todo ello forma parte de «mi convicción» y de «mi interpretación personal» de las jarchas (sobre este tema de las diferentes interpretaciones hablé antes). Y añadamos ahora que la preexistencia de las jarchas y las consecuencias que de ella se deducen no han sido aceptadas y apreciadas exactamente así por los demás investigadores²⁰.

Por ejemplo, la primera consecuencia, o sea la relativa a la métrica, ha sido dejada casi completamente al margen. De un lado, la combaten los árabes (en su nacionalismo) y los arabistas (en su ignorancia de la métrica hispánica), empeñados unos y otros en sostener que la prosodia de la poesía estrófica es clásica o consta de «bases especiales» (!) derivadas de los metros clásicos. De otra parte, la combaten asimismo los propios romanistas (debido a dejadez, incredulidad o desconocimiento de la lengua vulgar arábigoandaluza). Por el contrario, como antes dije, yo he insistido tenazmente en esa parte métrica y tratado largo y tendido de tal cuestión, entre otras.

En lo tocante a la consecuencia segunda, o sea «la existencia de una literatura romanceada en Andalucía», claro está que la niegan casi todos los árabes y muchos orientalistas, empezando por el propio Stern, mientras en cambio la admite la mayoría de los romanistas hispánicos y una buena parte de los extranjeros, aunque me

²⁰ Prescindo, por supuesto, de la abreviación acartonada de ciertos manuales (a los que, no sé si por desgracia o por fortuna, pero en todo caso inevitablemente ha pasado el tema), y de la deformación por los pseudo-especialistas.

temo — como va a verse enseguida — que sin darse total cuenta de lo que creen y de cómo lo creen.

A la suerte de esa segunda consecuencia va ligada la de la tercera, que postula la similitud de las jarchas romances con la posterior lírica popular española, así como la inclusión de aquéllas en los engranajes de la «poesía tradicional hispánica», según su abundante formulación menéndezpidaliana.

Anuncio de una objeción a los lingüistas.

Esa similitud y esa inclusión exigen, por supuesto, el estudio muy pormenorizado de las jarchas desde el punto de vista lingüístico-literario, o sea filológico. Tal es el terreno más frecuentado en el examen, que ha llegado a nivel microscópico, de las jarchas, y aquel en el que se han obtenido mejores logros. Como me felicito de ellos, pese a sus ocasionales bizantinismos, no voy por supuesto a negarlos ni a ponerlos en tela de juicio²¹; pero sí a formular sobre ellos alguna objeción esencial. Voy a exponer la cuestión — que me parece grave — lo más brevemente que pueda, después de ambientarla.

No hay filología bien hecha si no está ceñida por un exacto cuadro literario y sólidamente asentada en cimientos histórico-sociológicos. En nuestro caso fallan el enmarcamiento y el asiento. Los romanistas — los grandes filólogos, los filólogos menos grandes y los aficiona-

²¹ Desde luego, en este terreno también he intervenido activamente (no me toca a mí puntualizar hasta qué punto o con qué acierto). — Añadiré que, después y pese a ser el aspecto métrico aquel que más he cuidado en mi *Todo Ben Quzmán*, he dedicado mucha atención, no sé si siempre afortunada, a la interpretación filológica y a la elucidación de los «romancismos» en el endiablado texto del genial zejlero cordobés.

dos del montón — no se han preocupado de ellos. La cosa tiene justificación para los grandes filólogos romañistas (citemos únicamente, por ser persona ya fallecida, al maestro Menéndez Pidal). Con un disculpable exclusivismo, se abalanzaron ávidamente sobre el succulento bocado que las jarchas les alargaban, sin cuidarse de mucho más. Claro que su actitud, aparentemente egoísta, tiene como contrapartida los estupendos esclarecimientos lingüísticos y filológicos que aportaron (y que hicieron posible valorar los hallazgos y continuarlos), así como la disculpa de que buscaban apoyo para teorías suyas anteriores, y la de que el vocabulario romance era lo más llamativo, sin olvidar que obraban impulsiva y rápidamente en el primer momento. Pero ni esa preciosa contrapartida, ni tan considerables disculpas, ni tan lógica precipitación, figuran en el haber de otras personas que, sobre carecer de parecida competencia, han venido mucho más tarde con otro espíritu.

El porcentaje de romance y árabe en las jarchas.

Expongamos ya la objeción, anteponiendo que algunos excesos terminológicos, quizá excusables en el fragor de las primeras batallas, han dejado de serlo ²². Ven-gamos a cuentas.

Partimos de una base indiscutible, y es que las jarchas nacen dentro de una sociedad perfectamente bilin-

²² En alguna publicación inicial (escribí algo, de que me arrepiento, acerca de un «cancionerillo mozárabe») yo también incurrí en falta, pero me recobré pronto. El título de este libro (*Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*) no presenta flanco a tales censuras.

güe. Entre esas jarchas algunas hay que están íntegramente en romance. Pongamos por ejemplo mi n.º XII:

BÉNID LA PAŠQA, AY, AÚN * SIN ELLE,
LAŠRANDO MEU QORAYŪN * POR ELLE.

o la n.º XVIII:

KOMO SI FILIYŌLO ʔALYENO,
NON MAŠ ADORMEŠ A MĒW ŠENO.

Aquí, aunque la cosa sería discutible desde el punto de vista del puro bilingüismo, cabe en cierto sentido hablar de «canciones o coplas mozárabes».

Igual diríamos de aquellas otras jarchas en las que sólo aparece entre el romance alguna o algunas raras palabras árabes, como ocurre en mi n.º 14 (hebreo):

¿KÉ FARÉ, MAMMÀ?
MĒW l-ḥabīb EŠTʔ AD YANA.

Estamos en las mismas. La palabra *ḥabīb* (= amigo) no empaña el contexto romance (no llamaríamos bilingüe a un texto español moderno por contener entre comillas la palabra francesa «début», ni a un texto inglés por incluir la palabra española «conquistador»).

Ahora bien: quienes han frecuentado las jarchas saben que esta asepsia de vocablos árabes no es lo frecuente. Lo común es que abunden más. Pueden ir progresando. He aquí un caso en que se llega prácticamente al 50 % (mi n.º XXV):

¡ALBO DIYA^H EŠTE DIYA^H,
DIYA DE l-^cAnšara ḥaqqā!
BESTIRÉY MĒW l-mudabbay
wa-našūqq al-rumḥa šaqqā.

De 15 palabras, 8 son romances y 7 árabes. Además, el tema (celebración de la 'Anṣara o sanjuanada) es tan islámico como mozárabe. Pasemos, sin embargo, por este 50 %: sería el símbolo perfecto de la ecuación léxica en una sociedad bilingüe.

Porque ocurre que el porcentaje del romance puede seguir disminuyendo. En mi n.º IX:

NON T²AMARĒY illā KON al-šarṭi
an taŷma^c jaljālī ma'a qurṭī,

tenemos 11 palabras, y de ellas son romances sólo 4, mientras que son árabes 7 (la proporción romance viene, pues, a ser de un tercio). Y en mi n.º XXVI:

Qultu: «²Aš || tuḥaiyī BOKELLA^H
ḥelwa mitl̄ eš»

tenemos 7 palabras, de las cuales son romances sólo 2 mientras que son árabes 5 (poco más o menos, la proporción romance viene a ser de un cuarto), y, además no está claro que el autor del poema, el rey Mu^ctamid de Sevilla, no sea también el autor de la jarcha.

¿Vino con agua o agua con vino?

Y entonces preguntamos a los que computan, catalogan y alinean: ¿dónde ponemos la frontera?

Si todas las palabras de una jarcha fueran romances o con escasa taracea de inevitables arabismos, la cosa parecería relativamente (nada más que relativamente) clara: de un lado tendríamos lo mozárabe, y del otro, lo árabe. Pero, si en una jarcha lo romance y lo árabe están «fifty-fifty», o si la proporción de palabras romances es infe-

rior a la mitad, y nos hallamos — que es el supuesto inevitable — en una sociedad perfectamente bilingüe, no hay ninguna razón para que concluyamos que una jarcha es mozárabe cuando tiene una mayoría de palabras árabes, en vez de concluir, con mayor lógica, que es una jarcha árabe con algunas palabras romances, como hemos visto y dicho que sucede a la recíproca.

En los ejemplos de las últimas jarchas citadas la calificación de «mozárabe» es absurda. Digamos que se ha llegado al caso extremo, denunciado por Ramírez Calvente ²³, de que un profesor norteamericano dé como «romance» una jarcha por el simple hecho de que su vocablo inicial sea *mammà*, palabra que, como sabíamos y Calvente demuestra cumplidamente, no es exclusiva del romance, sino una onomatopeya internacional que existe también en árabe.

He ahí un caso límite, pero que nos viene como anillo al dedo. Veamos otro: del hecho de que Ben Quzmān incluya en sus zéjeles palabras o frases romances, a veces con bastante profusión ¿nos creeríamos autorizados a concluir que «esos zéjeles sean mozárabes» o que «Ben Quzmān cuente como poeta mozárabe»?

Supongamos una persona que tuviese ante sí vino, agua y muchos vasos en que hiciese mezclas diferentes y escalonadamente graduadas de ambos líquidos. Una vez que la dosis del agua fuera con mucho la predominante, si esa persona se empeñara en seguir diciendo que todavía se trataba de vino con agua, habríamos de advertirle que no: que ya se trataba de agua con vino ²⁴.

²³ En el artículo citado supra nota 2, pp. 281/97 (= 9/25 de la tirada aparte).

²⁴ Empleo esta metáfora para subrayar la «mezcla». Pero la idea en general era ya muy conocida en el mundo grecorromano (cf., por ejemplo, Horacio, Epist. II - 1, versos 45 a 47). He aquí algunos

Sobre las jarchas escritas íntegramente en árabe.

Y todavía más. Lo mismo que hemos visto que hay jarchas todo en romance, hay asimismo jarchas todo en árabe. Con una diferencia, a saber: que las árabes son en número infinitamente mayor (frente a la cincuentena de jarchas romances se pueden citar centenares de jarchas árabes). Y con una afinidad, a saber: que, pese a ligeras variantes, las jarchas árabes representan una poesía exactamente igual y del mismo tipo que la de las jarchas íntegramente en romance.

He aquí el hecho brutal y no considerado (aunque, en embrión, ya llamé la atención sobre él en el tomo II [Madrid 1951], pp. 397/408, de los *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*): hay muchísimas jarchas escritas totalmente en árabe coloquial, y hasta algunas en árabe clásico, compuestas tanto en Andalucía como en Oriente, con el mismo espíritu de las jarchas «romances», bien o mal llamadas por algunos «mozárabes».

De las compuestas en Oriente (aunque el fenómeno sea sumamente interesante), claro está que son imitación de las andaluzas. Pero ¿qué decir de éstas? ¿De dónde vienen? ¿Son mozárabes o son árabes? ¿Las han hecho cristianos, igual que probablemente hacían otras en romance o en mezcla de ambas lenguas? ¿O las han hecho árabes, que también habrían podido hacer en principio los romances o las mixtas de ambas lenguas? ¿Dónde — repito — fijaríamos la frontera?

Por supuesto, muchas de estas jarchas todo en árabe

temas usados en las viejas escuelas: si se van arrancando una a una las cerdas de la cola de un caballo o se van quitando uno a uno los granos de un montón de trigo, ¿en qué momento hay todavía «cola» o «montón» y en cuál ya deja de haberlos?

son (como hemos dicho de las de Oriente) obra indudable de los poetas árabes autores de las moaxajas (aunque lo mismo puede sospecharse de otras en romance). Lo que vale no es eso, sino que — descontadas ésas, tantas como se quiera — bastantes otras son «tan coloquiales», «tan populares», «tan dentro de la técnica de la poesía tradicional» como las romances. Añádase que para algunas tenemos «la prueba palpable» de que son ajenas²⁵ y de que han sido elegidas como base de la moaxaja. Ni se olvide que a veces el poeta se ve y se desea para encontrar la manera de derivar a ellas en el *tambhīd*. Todo ello recordando, además, que están sin excepción en «métrica silábico-acental», y no clásica.

Un tercer tipo de poesía árabigoandaluza.

Podemos descontar, si se quiere, que estas jarchas estén escritas totalmente en árabe, por lo común coloquial, como efecto de la reacción del sano organismo de la literatura árabe frente a la toxina romance, contrarrestándola al menos en la lengua de las jarchas.

No pudo, en cambio, contrarrestarla en el espíritu de éstas. Dicho espíritu es exactamente el mismo del de sus hermanas romances, a mil leguas del tono y escenario de la gran poesía clásica de los árabes, y aún del «transporte» (musical) de este tono al más agudo de la «estrofa zejelesca». Las jarchas todo en romance y las jarchas todo en árabe, con la entera gama de cuantos posibles grados intermedios hay en la dosificación de la mezcla de ambos lenguajes, empalman con escalonamiento imperceptible y forman sin solución de conti-

²⁵ Véase «Al-Andalus», XXI [1956]-2, pp. 321/3, y *Todo Ben Quzmān*, III, pp. 231/7 y 251/4.

nidad un conjunto indivisible, hasta ahora desconocido por los que han enfocado el fenómeno desde el exclusivo punto de vista de la filología romance, pero que es indudable y palmario desde los puntos de vista literario, histórico y sociológico, que son otro «marco», no menos importante que el métrico, con el que hay que ceñir a las jarchas. No hay, pues, que darse prisa en cerrar cómputos, catálogos o nichos.

Lo entreví, como ya ha quedado indicado, en un breve estudio que publiqué el año 1951 en honor de Menéndez Pidal. El lector lo puede afianzar si lee en mi última obra *Métrica de la moaxaja y Métrica española* los calcos rítmicos de las jarchas en las moaxajas del *Yaiš at-taušīḥ* de Ben al-Jaṭīb. Un día no lejano podré examinar mucho más en grande la cuestión, poniendo en juego cientos de moaxajas andaluzas y orientales para dar todo un Cancionero que, a base de jarchas puramente árabes, constituirá — espero — un precioso elenco de villancicos y coplas iguales a los villancicos y coplas en español. Creo que puede causar sensación.

Pero no adelantemos los acontecimientos. Por hoy limitémonos a decir que, entre la poesía clásica y la poesía de las estrofas zejelescas, existe «un tercer tipo de poesía arábigoandaluza».

EMILIO GARCÍA GÓMEZ

Madrid, febrero de 1975.

PRÓLOGO
A LA PRIMERA EDICIÓN

«Zaÿai» quedó desde el primer momento bien hispanizado en «zé-jel». Cada vez más sentimos todos la necesidad de una hispanización de «muwaššaḥa» y «jarÿa». ¿Por qué no intentarla? En este libro se dice siempre «moaxaja» y «jarcha», que es como pronunciamos.

AUNQUE es gran verdad que «el hombre propone y Dios dispone», mi propósito al empezar este prólogo es el de ser lo más breve posible.

Un mínimo de bibliografía esencial.

No hay para qué ponderar la gran polvareda levantada en el mundo literario y filológico por la revelación de las jarchas mozárabes. Ocurrió para las contenidas en moaxajas hebreas en 1948 y para las contenidas en moaxajas árabes en 1952. Las adiciones a ambas series han sido escasísimas y esporádicas, dejadas aparte las del *Yaiš at-tauših*, que pueden considerarse inéditas y de las que hablaremos luego.

Quizás conviene apuntar aquí que algunas de las teorías elaboradas entre 1948 y 1952 cayeron al suelo por sí mismas, y que hoy es forzoso tener conjuntamente en cuenta las dos series originales, que son:

STERN, S. M.: *Les vers finaux en espagnol dans les muwaššahs hispano-hebraïques: une contribution à l'étude du muwaššah et à l'étude du vieux dialecte espagnol «mozarabe»*, en «Al-Andalus», XIII, 1948, pp. 299-346.

GARCÍA GÓMEZ, EMILIO: *Veinticuatro jarchas romances en muwaššahs árabes*, en «Al-Andalus», XVII, 1952, pp. 57-127.

La bibliografía crítica de estas jarchas ha sido bas-

tante copiosa, y se ha escindido en dos direcciones (a veces, claro es, implicadas): la *filológica*, referente al descifre de las jarchas y a los problemas lingüísticos que plantean, y la *literaria*, en torno a las complicadas cuestiones culturales y estéticas, relacionadas con el alborar y la evolución de la lírica europea en lengua vulgar y suscitadas asimismo por los poemillas descubiertos. De esta última dirección — o sea la literaria — se prescinde casi por completo en este libro. La primera — o sea la filológica — se da por presente, en la forma indicada después. Como este libro se escribe, aunque fuera de España, por un español, permítaseme citar, en cuanto a la bibliografía crítica de ambos estilos, tan sólo dos trabajos:

ALONSO, DÁMASO: *Cancioncillas «de amigo» mozárabes*, en «Revista de Filología Española», XXXIII, 1949, pp. 297-349.

MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN: *Cantos románicos andalusíes, continuadores de una lírica latina vulgar*, en «Boletín de la Real Academia Española», XXXI, 1951, pp. 187-270.

El primero va citado porque fue *el primer* eficacísimo toque de atención sobre la trascendencia del hallazgo de las jarchas; el segundo, por ser su autor la mayor autoridad española en filología románica y el formulador de la tesis de la «poesía tradicional», a la que el que escribe estas líneas se afilia, no sólo en general, sino muy particularmente para el estudio de las jarchas.

Hay, por último, dos resúmenes, que dan el texto de todas las jarchas descubiertas hasta la fecha de su respectiva publicación, y que aluden, con diferente amplitud, a los problemas de toda índole que plantean. Son:

STERN, S. M.: *Les chansons mozarabes: les vers finaux ('kbarjas'), en espagnol dans les «muwashshahs» arabes et hébreux*, Palermo 1953.

HEGER, KLAUS: *Die bisher veröffentlichten Jarǧas und ihre Deutungen*, Tübingen 1960 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 101).

El primero sigue siendo útil (en él vieron la luz por primera vez, aunque en forma especialísima, las jarchas del *Yaiš at-tauših*). El segundo es muy valioso por su concienzuda elaboración, por su fecha reciente y por su completísima información, que suple muchas lecturas. Dejo aparte otra obrita de síntesis:

BORELLO, RODOLFO A.: *Jaryas andalusies*, Bahía Blanca 1959 (Cuadernos del Sur).

La razón de que prescindiera de ella como compilación es que, a pesar de su utilidad y de su mérito, ni da el texto de todas las jarchas ni trata todas las cuestiones conexas. Sus observaciones críticas se han tenido, en cambio, presentes.

Resumiendo: para desenredarnos de una bibliografía, no oceánica, pero sí abundante y dispersa, la dejamos reducida (salvo citas esporádicas): a las dos series originales, a los escasísimos trabajos en que se han publicado jarchas sueltas, a la colección palermitana de Stern y a la última compilación de K. Heger. Esta última la consideramos imprescindible para el manejo de nuestro libro, porque, debido a la objetividad de su exposición y a su información casi exhaustiva, puede evitarnos enojosas repeticiones e infinitas referencias. Todo lo que el libro de K. Heger contiene está presente en mí y debe estarlo en mi lector, sin nueva cita explícita. Sólo se mencionarán, si ha lugar, las obras o trabajos que rarísima vez se le han escapado a K. Heger o son posteriores a su libro.

Hay que corregir un defecto fundamental en el estudio de las jarchas

La publicación de las dos series originales de jarchas, tanto en las moaxajas hebreas como en las árabes, adoleció y sigue adoleciendo de un *defecto absolutamente fundamental*: a saber, el desconocimiento — salvo rarísimas excepciones — del texto íntegro de los poemas en cuyo final van embutidas las jarchas. No creo haya que insistir en la conveniencia de conocerlo: la necesidad teórica es evidente, y de la utilidad práctica confío que podrá juzgarse por estas mismas páginas.

Por qué no se han editado, o aducido y reunido cuando ya estaban publicadas, las moaxajas hebreas con jarcha romance, es asunto que cae fuera de mi competencia y en el que no me atañe entrar.

En cuanto a las moaxajas árabes con jarcha romance no pudieron ser publicadas por mí en 1952, porque a la sazón eran perfectamente desconocidas. El manuscrito — único — de Ibn Bušrà que las contenía no había salido de las manos de su eminente propietario, mi amigo el gran sabio francés G. S. Colin, quien con gran generosidad — que nuevamente le agradezco de corazón — me proporcionó solamente el texto de las jarchas y pocas referencias más a las moaxajas en que se hallaban insertas. Pude valerme suplementariamente de algunos datos que me proporcionó la gentileza de mi otro amigo ʿAbd al-ʿAzīz al-Ahwānī, quien, por cortesía del prof. Colin, había podido consultar personalmente el ms. Eso era todo aquello de que yo podía disponer y — como se verá — no era bastante.

Posteriormente, el códice de Ibn Bušrà, y casi al mismo tiempo los hasta entonces inexplorados mss. tu-

necinos del *Īaiš at-taušīḥ* de Ibn al-Jaṭīb, pasaron a poder ser conocidos por algunas personas, yo entre ellas. Ahora bien: las otras personas no han creído por lo visto necesario dar el texto íntegro de las moaxajas. Tocante a mí, no había tenido tiempo ni humor de volver hasta ahora a fondo sobre la cuestión. Cuando incidentalmente volví a tratar de nuevas jarchas, di siempre el texto íntegro de los poemas que las contenían (n^{os} XXV, XXVI, XXVIII *a* y XXXIX de esta colección). Y seguía pensando que era preciso darlo para todos algún día. Ese día ha llegado: es hoy.

Tiene este libro, en efecto, por objetivo primordial dar el texto íntegro de todas, absolutamente todas, las moaxajas árabes con jarcha romance que se conocen hasta el día (salvo falta mía de información, de que — si el caso llega — humildemente me disculpo), incluso cuando se trata de varias moaxajas que tienen idéntica jarcha. A continuación podrá hallar el lector el texto árabe completo:

1^o De las 27 moaxajas cuyas jarchas fueron publicadas por mí en 1952 (serie árabe original), todas contenidas en el ms. de Ibn Bušrā. Hay tres casos en que dos moaxajas tienen exactamente la misma jarcha. Por eso son 27 moaxajas con 24 jarchas.

2^o De 2 moaxajas más (n^{os} XXV y XXVI), que también existen en el ms. de Ibn Bušrā, pero que no pude conocer hasta ver este ms., y que publiqué en «Al-Andalus», XIX, 1954, pp. 369-391. Con ellas las moaxajas del tipo que buscamos, conservadas por Ibn Bušrā, pasan a ser 29 con 26 jarchas.

3^o De las 14 moaxajas con jarcha romance contenidas en el *Īaiš at-taušīḥ* de Ibn al-Jaṭīb, entre las cuales hay un par de casos en que dos moaxajas tienen la misma jarcha, con o sin alguna ligera variante. Son,

pues, 12 jarchas. De estas 12 jarchas, dos eran ya conocidas en moaxajas hebreas. Quedan 10, de las cuales una es absolutamente nueva, porque se le escapó a Stern, y las otras nueve pueden — como se verá — considerarse nuevas porque, aunque Stern «las publicó» (si quiere emplearse este verbo) en un apéndice a su colección palermitana de 1953, las dejó reducidas a unas ristras de consonantes, de las que a veces cuelgan las significaciones (no siempre acertadas) de algunas palabras o frasecitas sueltas, pero sin que se llegue nunca a dar el sentido total del poemilla. Por lo demás, en el *Yaiš* se repiten algunas moaxajas ya contenidas en el ms. de Ibn Bušrā; pero, en estos casos, me he reducido naturalmente a tener presente el nuevo texto al editar el antes conocido. Téngase asimismo presente que las 14 moaxajas quedan reducidas a 13 por una anomalía que señalo al hablar del n° XXXIII.

4° De la moaxaja con jarcha romance de Ibn Quzmān, que nos ha transmitido Hillī en su *‘Āṭil ḥālī* (ed. Hoenerbach, Wiesbaden 1956, pp. 94-95) y que he publicado en mi estudio *Tres interesantes poemas andaluces conservados por Hillī*, en «Al-Andalus», XXV, 1960, pp. 287-311.

En resumen: este libro contiene el texto íntegro de 43 moaxajas árabes, en las que, descontados los casos de doble empleo, hallamos 39 jarchas (o 38, si se consideran también iguales — como acaso es mejor y yo no hice en su día — las jarchas n°s XVII y XIX).

Este libro es subsidiariamente una antología de moaxajas.

Cuarenta y tres moaxajas no constituyen, claro es, una exorbitante cifra, pero sí muy bastante para que

este libro, aparte su objetivo esencial que son las jarchas, se presente además y subsidiariamente como una antología del género. Y esta antología, si no me equivoco, es única en español y aún la más extensa — moderna, se entiende — que haya sido publicada en ninguna lengua, incluido el árabe, tanto más cuanto que todos los poemas van acompañados de su respectiva versión española.

La tal antología, sobre haber resultado hecha sin el propósito de hacerla, tiene un pie forzado, ya que no abarca más que las moaxajas árabes con jarchas romances. Pero, así y todo, resulta bastante completa y significativa. Están representados en ella muchos de los moaxajeros más renombrados y de épocas asaz diversas. Hay poemas con preludio (*maṭlaʿ*) y sin él (moaxaja «calva» = *aqraʿ*). Los hay de la técnica más elemental y de la técnica más compleja y refinada (por ejemplo, los n^{os} I y XXIV, entre otros). Los hay amorosos, y panegíricos, y mixtos. Los hay brillantes y los hay mates. Los hay con sus diferentes partes bien trabadas y sinuosamente estructuradas, y los hay con transiciones inhábiles y con sus piezas brutalmente yuxtapuestas y sin fundir. Los hay con más o menos carga retórica, y con mayor o menor proporción de lugares comunes.

De la suma de todos ellos el lector podrá sacar una impresión viva de este extraño género, híbrido de dos tradiciones literarias muy diversas; que es libre y está a la vez rigurosamente reglamentado (estructura rítmica; número de estrofas, generalmente cinco, nunca superior a siete); que constituye una trasposición lírica — y quizá musical — de muchos clisés de las casidas, y sobre cuya métrica y grado de popularismo se ciernen todavía muy serias dudas. Y al final de todos ellos verá asomar, más o menos felizmente, la coplilla romance

que, tras haber servido al poeta de base rítmica para su composición, queda incandescente en la cauda de la moaxaja, convirtiendo a ésta, según otra vez dije, en una luciérnaga literaria.

Pero estoy resbalando hacia el riesgo de tratar asuntos que me había propuesto, y no sólo por brevedad, apartar de este libro, orientado hacia la pura información, tan objetiva como ser pueda. Me ceñiré, pues, a indicar al lector, que mis opiniones y mis teorías sobre la génesis y vida de la moaxaja quedaron expuestas en un trabajo, ampliamente difundido, y que me tomo la libertad de citar:

GARCÍA GÓMEZ, EMILIO: *La lírica hispano-árabe y la aparición de la lírica románica*, ponencia en el XII^o Convegno Internazionale Volta de la Accademia Nazionale dei Lincei (Roma-Florenia, 27 mayo-1^o junio 1956). — Publicada en las Actas del Convegno; reimpressa en «Al-Andalus», XXI, 1956, pp. 303-338; traducida al francés por Paul Despilho en «Arabica», V, 1958, pp. 113-144.

Y ahora sólo me queda hablar, para cerrar esta digresión, de la edición y de la traducción española del texto de las moaxajas.

Sobre la edición de las moaxajas de este libro.

Editar cuarenta y tres poemas, difíciles la mayoría, basándose casi siempre en un solo manuscrito, por lo común incorrecto (y, cuando hay alguna vez dos, no siempre sacan de apuros), es empresa dura, que con razón ha detenido a muchos y que seguramente rebasa — no tengo por qué negarlo — mi competencia modesta. En cualquier caso, habría exigido más vagar del que

dispongo, y un material de trabajo que, por mis circunstancias personales presentes, no me es asequible. Como sin embargo, es un trabajo que hay que hacer, me he resuelto a dar una prueba de humildad emprendiéndolo.

Más que ponerme de antemano la venda contra posibles críticas, trato de decir las cosas tal como son. He tratado, con el mayor celo que he podido, de establecer sólidamente la estructura métrica y rítmica de cada moaxaja y de devanar el hilo conductor y el sentido del poema en general y de cada una de sus estrofas... y, cuando me ha sido factible, de cada uno de sus versos. Que hay lagunillas de dudas, de errores, o de interpretaciones más aventuradas, no lo niego. Que otros, en condiciones mejores que las mías; puedan colmarlas, lo deseo y lo espero.

Por lo demás, razones de comunicabilidad con los no arabistas, unidas a la conveniencia de escribir las vocales y de precisar la cuenta silábica, me han hecho editar las moaxajas mediante su transcripción en caracteres latinos. «La translittération — leí una vez con asentimiento en O. J. Tuulio, *Ibn Quzmān*, Helsinki, 1941, p. XVIII — a je ne sais quoi de plus intelligent».

Sobre el «calco rítmico» de las moaxajas de este libro.

Más complicado es el asunto de la versión. Claro es que doy de lado la dificultad de toda traducción en sí misma, y mucho más si es de poesía, y mucho más si es del árabe. Parto de ahí. Mi criterio básico ha sido siempre dar versiones hechas con cierta dignidad literaria (y por tanto con un mínimo de libertad), pero en prosa. Es lo que intenté en mis *Poemas arábigoandaluces*. Sólo ocasionalmente, por juego, por diversión de

virtuosismo o por razones especialísimas y circunstanciales, he traducido en verso. Pero para este asunto de las moaxajas, desde que empecé a ocuparme en ellas, adopté el criterio, al que sigo aferrado, de traducir en verso y en lo que he solido llamar «calco rítmico», es decir en la misma estructura métrica y con la mayor semejanza en las rimas (hasta donde humanamente me era a mí posible) con respecto al poema original. Y ello por dos esenciales razones: 1ª, porque en este tema los arabistas escriben fundamentalmente para romanistas o para un público que en su mayoría ignora el árabe, y 2ª, porque el interés literario — relativo, cuando lo hay — queda absolutamente supeditado al interés por las formas métricas y prosódicas. No hay que hablar teóricamente de todas esas cosas, ni hay que fiarse de la intuición de nadie. Hay que poner al lector no arabista ante una reproducción tangible del original, tan parecida como sea posible lograrla: en mármol, o si no en escayola, o si no en cera, o si no en cartón.

No creo que haga falta ser especialista para darse cuenta del «tour de force» que tal cosa supone. A menudo, cuando los versos son cortos, con determinada rima o con especial acento, las dificultades son invencibles. ¿Cómo calcar, por ejemplo, rítmicamente *mi corazón*, cuatro sílabas y la última aguda, donde el árabe dice *qalbī*, dos sílabas y la última grave? Si el poeta compara el rizo de las sienes de la mujer que ama con un *ṣaulayū* ¿cómo decir en tres sílabas equivalentes que se trata de «un mazo con punta curva que se usa en un juego de pelota a caballo, precursor del actual polo»? He aquí dos solos casos entre ciento, todos insolubles. No hay más remedio que volver la espalda a la cuestión, y tirar por otro lado. La fatal consecuencia es una cierta libertad en el trasbordo de la frase. Pero

la tal libertad ha de ser muy relativa, y sólo usada cuando no queda otro remedio. Fuera de tales coyunturas, hay que cortejar de cerca la idea y la expresión originales, aun cuando sea a costa de la eficacia estética y aunque haya, a veces, que abusar del ripio. El resultado no puede ser absolutamente feliz más que por azar. Y no hemos hablado todavía de otro peligro palmario: que, tratándose de dos lenguas tan distintas como el español y el árabe, se obceque el traductor y yerre al interpretar el ritmo o el acento, o, por lo menos, les dé una interpretación muy personal y que no excluya otras.

Sí: todos estos riesgos existen, y se añade a ellos el posible que yo corro de que se atribuya a estas versiones un propósito literario (naturalmente, frustrado) que no tienen. Me interesa, pues, decir de antemano que el lote de vanidad de traductor artístico que me haya podido tocar en sorteo lo he puesto en cosa distinta y lo he empleado en otras ocasiones, pero no en ésta, donde el designio no es literario, sino puramente pedagógico. A veces los traductores de textos ensayan por especiales razones de este último tipo, lo que se llama versión yuxta o interlineal, donde suele sufrir la sintaxis. Pues bien: mis «calcos rítmicos» de moaxajas son traducciones rítmicas yuxta o interlineares, y en ellas no he podido soslayar que sufra de vez en cuando, si por fortuna no fuera siempre, la poesía.

Con todo, pesados tales inconvenientes y las ventajas a que se aludió antes, el fiel de la balanza se ha torcido hacia los primeros. Y no ha parecido necesario, para no recargar el libro, añadir otra versión literal en prosa. Los orientalistas no la necesitan, ya que disponen del texto árabe. Y acaso para el público no arabista sea más útil una interpretación pseudo-poética que

una traducción científicamente exacta, pero constituída por una masa informe o amorfa, cargada de paráfrasis y paréntesis.

Resultado de la revisión de la serie árabe original de jarchas.

Una justificación teórica de la necesidad de estudiar las jarchas en el contexto completo de las moaxajas que las contienen me parece tan inútil como pretender la demostración apodíctica de un axioma. Tocante a sus ventajas prácticas, y por lo que se refiere a las jarchas hasta ahora estudiadas aisladamente, su revisión crítica, a la luz del nuevo método, ha arrojado los siguientes resultados precisos:

cambio total de rumbo en la interpretación del nº XXIV, que por deficiente información aparecía mal orientado;

restitución de la vocal normal prevista en la rima del nº XII, cuya vocal era anómala y resulta en efecto falsa;

nuevo ajuste métrico de los nºs IV, V, VI, VII, X, XIII, XIV, XV, XVI y — sobre todo — XXII (este último el más esencial);

y resolución, probablemente definitiva, no debida a nuevos datos, pero sí a nueva consideración, de los nºs III, X, XVI, XX y XXI.

Aunque no haya alteración apreciable en los nºs I, II, VIII, IX, XI, XVII, XVIII, XIX y XXIII, el estudio del poema completo nos da para ellos un respaldo inapreciable: el de la seguridad.

Jarchas ya estudiadas por el nuevo sistema y jarchas nuevas.

El nuevo método, que ya fue aplicado por mí al publicar los n^{os} XXV, XXVI, XXVIII *a* y XXXIX, sobre los cuales no parece que haya que volver en el sentido que ahora nos ocupa, ha sido puesto en práctica al abordar las jarchas «nuevas». Insisto en llamarlas «nuevas», aunque de algún modo estén en las colecciones de Stern y Heger, por la radical diferencia que me parece encontrar entre su estado fantasmal en ambos inventarios y la interpretación completa que ahora les doy. Pero «completa» en modo alguno quiere decir «acertada».

Al revés: mis nuevas interpretaciones son probablemente muy discutibles y, desde luego, a la discusión las entrego. ¿Por qué? Pues porque si no lo hago yo, no veo quien lo haga. Las tales jarchas llevan ya ocho años en estado embrionario y hasta, sin salir de ese estado, empiezan a pasearse por los libros. En el estudio de las jarchas participan dos grupos de personas: el de quienes las descifran o «dan sentido» (o al menos «proponen un sentido») y el de quienes corrigen, perfeccionan y pulimentan el sentido ya obtenido o propuesto. Si el primer grupo — poco nutrido, y al parecer lo es cada vez menos — se declara en huelga, el segundo se queda inactivo también, por falta de materia prima. Es lo que está pasando con las tales jarchas. Y como, por lo visto, a mí me ha correspondido trabajar en el primer grupo, y no me quejo, quiero dar al segundo equipo materiales frescos, presentándome otra vez como víctima propiciatoria, si es que no se me reconoce — cosa a que no aspiro — el modesto servicio que presto.

Algunos hechos filológicos.

Igual que cuando publiqué la serie original árabe, debo decir al dar estas nuevas interpretaciones que mi interés se ha condensado muy principalmente en dos extremos: dar la «idea» de la jarcha (sin renunciar, cuando ha sido preciso, a una cierta audacia) y ajustar el texto postulado a una «métrica» segura. Es evidente que ambas cosas exigen un mínimo de base filológica. Ese mínimo (el vocabulario, en el sentido — por ejemplo — de no suponer vocablos modernos o cuya aparición en las jarchas no pueda justificarse o ser considerada posible) debo darlo y quisiera darlo. Pero aun cuando la cera fuese buena y la figurilla tuviera un parecido discreto, no hay duda de que el material es moldeable y susceptible de recibir pulimentos, retoques y sabios golpes de pulgar, y todo esto han de hacerlo los especialistas. El sistema se reveló, en conjunto, bastante satisfactorio en los primeros ensayos, y no hay razón para que ahora deje de pasar otro tanto. Desentendido — por falta a la vez de interés y de competencia, dos serpientes que se muerden mutuamente la cola, en círculo vicioso — de tales últimas pinceladas, las aguardo desde mi «mínimo», estacionado a medio camino.

Sería, por tanto, improcedente que a esa distancia hiciese ahora una disquisición filológica, y he de limitarme a inventariar (por orden alfabético) algunos de los vocablos nuevos que creo ver tanto en las jarchas revisadas como en las estudiadas ahora:

el verbo *adunar*, en el sentido de unirse los enamorados (n^{os} XXXII y XXXV); el verbo *alsar* (n^o VI); en *amar*, el participio activo *amande*, con la *t* sonori-

zada (nº XXXV), y el nombre de agente *amadore* (nº XXXIII); el adverbio *ante* (nº XX);

la expresión *benč ayaš* (nº XXXI), y el diminutivo *bežiello* = 'besito' (nº XXI); *besar* aparece escrito con *šīn* (y no, como habitualmente, con *yīm*) en el nº XX;

en *dar*, la tercera persona del presente indicativo con afijo pronominal: *dad-lo* (nº XXXVII);

el sustantivo árabe *falak*, acaso en el sentido de 'futuro previsible' (nº X);

un verbo árabe *hamma*, con el sentido de 'atacar, tomar por fuerza' (nºs X y XXIV), si es que no es el verbo *tomar*; en *huir*, el infinitivo *huíre* (nº XXXVI), el sustantivo *huída* (nº XXXII) y una frase *ke buyó-me*, que es difícil de admitir, pero para la cual no veo sustituto;

un interesante caso doble de *ke* expletivo (nº XVI); en *kedar*, un indefinido *kedó*, en el sentido de 'permaneció' (nº XV) y un precioso subjuntivo *kéded*, en el sentido de 'descanse, duerma' (nº III);

en *lešar* (= laxare), el futuro *lešaráde* = 'dejará' (nº XXI) y la frase *leša altesa* = 'remitir, perder intensidad' (nº XXX); dos veces el verbo *liyōrar* (números VI y XXIX);

los sustantivos *mar* (nº XXIX) y *melesim* = 'medicinal' (nº XXXVII); acaso, muy dudoso, el adjetivo *marsidas* (nº XXIV); en *morir*, las 1^{as} personas del presente de indicativo: *morro* (nº XXXIV) y del futuro: *morrey* (nº XXX);

el sustantivo *nada* (nº XXVII);

el sustantivo *rey* (nº XXVII);

en *saber*, el subjuntivo *sepas* (nº XXXVI) y el nombre de agente *sabidore* (nº XXXII); en *ser*, el subjuntivo *seyās* (nº XXXII);

acaso, muy dudoso, el sustantivo *tetaš* (nº XXIV);

en *tornar*, el futuro *tornaráde* = 'tornará' (n° XXI) acaso el verbo *tomar*, en dos formas (n°s X y XXIV), si es que no se trata del árabe *ḥamma* (véase en la *b*); el posesivo *tu* aparece escrito *tū* (n° XXXII);

la forma verbal *vado* idéntica a la latina (n° VI); el adjetivo *vermelya* (n° XX); el sustantivo *bino* = 'vino' (n° XXX *b*); en *ver*, la 1ª persona del presente indicativo *bedo* = 'veo' (n° X);

el nombre árabe *wars* (= 'cúrcuma'), romanizado en la forma *warṣ* (n° XX);

el enormemente interesante sustantivo *ýelōš* (n° III), *ýelós* (n° XXVII) o *hiloš* (n° XXXI), es decir el *gilos* = 'celoso, espía, guardián'.

En la cuestión diptongos, la métrica exige leer en el n° XIV *quwēllo* = 'cuello', con tres sílabas, donde la grafía tiene solamente *ql*, que antes había leído: *qollo*, con dos sílabas.

En las consonantes con *yod*, hay discrepancias obligadas por la métrica: tenemos *daniyōšo* (n° XXII), *fi-liyōlo* (n° XVIII), *liyōrar* (n° XXIX), y *weliyōš* (números II y XXIX); pero también *aliéno* (n° XVIII), *bežiello* (n° XXI), *manyāna* (n°s XVII y XIX), y *ri-fiúšo* (n° XXII).

¿Nuevos horizontes?

En 1960 (y por eso no está incluido en el libro de Heger), mi buen amigo y colega Rafael Lapesa publicó un trabajo tan interesante como todos los suyos:

LAPESA, RAFAEL: *Sobre el texto y lenguaje de algunas jarchas mozárabes*, en «Boletín de la Real Academia Española», XL, 1960, pp. 53-65.

En él, y como al desgaire, entre otras importantes observaciones, se señalan algunos fenómenos ajenos al español; por ejemplo:

la paradoja de que todos los casos de diptongo indiscutible sean anti-castellanos: *welyos*, *yed*, *nuemne* (sólo se salva *tuelle*);

la posible presencia de un posesivo femenino contracto *ma*, que se apartaría del castellano, el leonés y el gallego-portugués, pero coincidiría con el catalán y el francés;

la probable existencia de formas verbales con vocalización más bien francesa, como *enfermiron*;

y la aparición en el vocabulario de palabras sin rai-gambre en el romance peninsular, como *bel*, y, sobre todo, *fogore* («si, como parece, se trata de un provenzalismo, su presencia en una albada mozárabe no dejaría de ser sorprendente»).

Creo que a esta hoguera que empieza a prender arroja mucha leña el *ýelós*, *ýelós* o *hilós* de las jarchas ahora estudiadas. Dios dirá.

Sobre la métrica de las jarchas y de las moaxajas.

Más atención que a los problemas lingüísticos he dedicado a los métricos; pero hay que separar la métrica de las jarchas de la métrica de las moaxajas que las encuadran.

La métrica de las jarchas la he estudiado tan de cerca como ha sido posible, y, cuando los he hallado, he citado ejemplos análogos dentro de la poesía tradicional española. Se entiende, sólo en lo tocante a la forma y a la estructura métrica. La semejanza de tema o

sentido con villancicos españoles o cancioncillas de otras literaturas romances es asunto diferente, ya desbrozado por algunos colegas, y que, por tener radio muy especial, queda fuera de este libro.

En cuanto a la posible métrica árabe de las moaxajas he abandonado su estudio completa y conscientemente. Lo cual no quiere decir que la niegue a priori. Me permito reiterar en esta cuestión mi postura, que a mí me parece muy clara:

En los zéjeles no creo que haya nunca métrica clásica árabe. En la moaxaja puede haberla y de hecho la hay. Su métrica está basada en la de la jarcha. Por eso es probable que al principio no fuera clásica (Ibn Sanā' al-Mulk lo afirma taxativamente). Cuando el género fué «reabsorbido» por la literatura árabe tradicional, sí fué clásica. Entre unos y otros casos, pudo haber «normalizaciones» de cantidad silábica casi clásica, sobre «bases» convencionales, más que «metros», y con isosilabismo estricto, o sea excluyendo la posibilidad, existente en prosodia árabe normal, de hacer equivalente una sílaba larga con dos breves (p. e., en los metros *kāmil* y *wāfir*, nunca encontrados, que yo sepa, en moaxajas andaluzas).

En las moaxajas de mi colección hay, sin duda, casos de «normalización» y de completa «reabsorción»; pero su estudio lo dejo para otros, no sólo porque cae extramuros de mi propósito actual, sino porque los detalles a que la puntualización arrastraría son muy largos... y muy importantes (algún día se verá todo lo que esta cuestión lleva en sus entresijos). Por lo pronto, me limito a comprobar el puro isosilabismo.

Plan del libro.

Sin contar la introducción, más larga ya que lo que me había propuesto, este libro no abarca más que el estudio separado de todas las moaxajas, una por una. Se empieza, en un breve preámbulo, con el autor y la fecha; se sigue con el análisis de la estructura métrica (rimas diferentes, en redonda, designadas por letras empezando por *a, b, c...*; rimas comunes, en cursiva, designadas por letras, empezando por *m, n, o...*; cuando no hay rimas se usa la letra *x*) y se acaba por analizar el contenido del poema. Vienen después, enfrentados, el texto árabe transcrito y el calco rítmico (estrofas numeradas, dando el cero al preludio, cuando lo hay). La jarcha va escrita, en el texto árabe, con solas las consonantes, y, en el calco, según la interpretación que se propone. Si hay alguna observación crítica que hacer al texto o a la versión, se incluye al final de cada cual, respectivamente. Y, por último, un breve comentario sobre la jarcha estudia en ella el sentido, las peculiaridades filológicas, si ha lugar, y la métrica. En este estudio se sobreentiende, latente, la presencia de los datos archivados en Heger.

Apéndices en proyecto, tres efectivos, y un glosario.

Como se verá, a la colección de moaxajas con jarcha romance incorporo una, con esas condiciones, que se encontraba trasapelada en *Ḥillī*. De ella habría sido tentador pasar — mediante un fácil puente — a la isla de los zéjeles de Ibn Quzmān que se acercan a la moaxaja, en los cuales hay jarchas populares, alguna vez con

palabras romances y otras veces en situación que aclara muchísimo el papel de la jarcha. Pero de ahí — con otro fácil puente — habría habido que pasar a la otra isla de las jarchas populares en árabe coloquial (lo que una vez llamé «un tercer tipo de poesía arábigoandaluza»). Algún día habrá que emprender todos estos viajes; pero, como el que mucho abarca poco aprieta, más vale por hoy renunciar a tantas excursiones por el archipiélago, y no salirse de la isla de las moaxajas, donde todavía queda no poco por hacer.

Lo que sí me ha parecido inevitable es dar, en apéndice, el texto de las jarchas romances contenidas en moaxajas hebreas y no encontradas hasta ahora en moaxajas árabes. Va hecho lo más sucintamente posible. Sin entrar en discusiones (la información de Heger está también aquí latente), doy el texto que personalmente estimo mejor y la interpretación que creo más plausible.

Una frase de este apéndice ha producido otro, que no me parece inoportuno ni falto de algún valor teórico y que titulo: «¿Métrica irregular? ¿Sílabas cuntadas?» A él se ha añadido un tercer apéndice sobre los poetas representados en esta colección de moaxajas y su seriación cronológica.

Y, al final, ha resultado necesario dar un glosario de todas las palabras contenidas en las jarchas.

No perdamos a Don Beltrán.

Y en este punto, cuando me disponía a cerrar definitivamente el prólogo, me parece ver pintada en el rostro de algún lector hipotético cierta sorpresa por no hallarme dispuesto a entrar en la discusión de las infini-

tas teorías y contrateorías a que las jarchas romances han dado ocasión. Y a ese supuesto corresponsal le digo con franqueza que no: que no quiero hoy — y que no sé siquiera si volveré a hacerlo alguna vez, aun cuando no comprometo el porvenir — meterme en libros de caballerías. Sobre las tales jarchas se han levantado tales contradicciones, se ha puesto en juego tanta ingeniosidad, se han desplegado tamaños bizantinismos, y — todo hay que decirlo — se han sufrido tan fieros, aunque limitados, despistes, que sería muy difícil y largo atar cabos, y estamos corriendo el grave riesgo de que nos pase como a aquellos del romance viejo que con tan grande polvareda (la polvareda de que hablábamos al comienzo de este prólogo) perdieron a Don Beltrán.

No perdamos a Don Beltrán. Vale más, por hoy, que regresemos a las jarchas, para convencernos de que todavía existen, y que las sobemos y pulamos un poco, encajándolas mejor «en su marco». Son un hecho: están ahí. Y, ahora, que los entendidos discutan cuanto les plazca, tanto más cuanto que sus opiniones se anulan muchas veces mutuamente. En las polémicas, sigue siendo buena receta aquélla de Racine: «Je n'ai qu'à renvoyer mes ennemis à mes ennemis».

Un mínimo de teoría esencial.

Pero verdad es asimismo, en doctrina de Ortega, que no vale la pena hacer erudición si no se arriba a la teoría, porque sólo la teoría es ciencia, y ciencia no puede llamarse más que a aquello que está sometido a discusión. Decía Ortega: «¡Señores, una vez más, ciencia no es saber! La ciencia consiste en sustituir el saber que parecía seguro por una teoría, esto es, por algo siem-

pre problemático. O dicho de otra manera: ciencia es aquello sobre lo cual cabe siempre discusión.

Rindámonos, pues, y, aun cuando sea como simple profesión de fe, demos un mínimo de teoría. No sobre la estructura de la moaxaja, porque, aunque cierto es que hay extremos muy discutibles, sobre ellos puedo remitir a mi antes citada ponencia en el Convegno Volta y a la antología que subsigue, donde el movimiento se demuestra andando. Limitémonos a la relación entre moaxaja y jarcha, en lo estrictamente necesario para entender este libro.

No sé si quedan todavía quienes piensan que las jarchas son puros galimatías sin sentido, especie de burdas pinceladas de color local dadas por algunos poetas árabes en una lengua casi inventada y no sabida. Evidentemente, cada cual es libre de pensar como quiere. Lo que sí hay, desde luego, es personas que, unas con conocimiento directo y otras con conocimiento menos directo (sobre traducciones en lenguas europeas), creen que las jarchas son obra de los poetas árabes que las emplean y que nada tienen que ver con un medio romance. Aquí también rige la libertad de opinión y, frente a esa creencia, me cabe oponer al lado del mayor respeto el mayor disentiimiento.

Modesta pero firmemente sostengo, al lado de muchos otros estudiosos, que las jarchas constituyen — sin meternos ahora en precisiones — una rama de la literatura romance; que son la comprobación palmaria de la existencia, genialmente postulada por Ribera, de «una literatura romanceada» en al-Andalus, cada vez más afirmada además por otras fuentes; y que entran, en su génesis, en su estructura y en su desenvolvimiento, dentro de lo que Menéndez Pidal ha definido como «poesía tradicional».

Contra lo que pudiera a primera vista creerse, no es esta posición nada rígida. Le basta unos pocos apoyos esenciales y muy firmes. Por lo demás, caben en ella muchísimos matices y flexibles distinguos. No hay que pensar en que las jarchas — con arreglo a la vieja idea romántica — hayan nacido «del pueblo mismo». No: tienen un autor concreto e individual. Naturalmente, no hay por qué creer que son una «poesía femenina» en el sentido de que estén compuestas por las mismas mujeres en cuya boca se ponen. No: se trata seguramente de una convención. Puede discutirse que hayan nacido en un medio urbano o rural: daría lo mismo. ¿Que han intervenido en ellas poetas cultos? Evidentemente: poetas cultos han recogido tal cual éstas, han modificado aquéllas y han inventado sin duda algunas, dentro del estilo popular ciertas veces, y otras saliéndose un poco del estilo, conscientemente o a pesar suyo. En poesía tradicional apenas cuentan las diferencias entre poeta popular y poeta culto, porque son diferencias que la poesía tradicional supera e integra, como tampoco cuentan mucho en ella las variaciones de época, porque la poesía tradicional tiene una cáscara muy fija y resistente al paso del tiempo. Sus piezas son piedras que arrastra el río del lenguaje: piedras duras, aunque cada vez más redondas y con menos aristas, o, al revés, a fuerza de rodar, rotas o desconchadas.

¿Qué es, pues, lo esencial en la poesía tradicional? De un lado, el tratarse de géneros — tan convencionales como se quiera — de una extraordinaria duración de vigencia (patente en toda la literatura hispánica) porque no son géneros mantenidos por individuos, sino por la colectividad. De otro lado, el importantísimo problema de la «autoría». Los poetas que componen en el estilo tradicional pueden ser indoctos o doctos; los

unos ascienden y los otros descienden (aunque a unos y otros puedan a veces notárseles, por falta en el arte, la bajada o la subida) hasta coincidir en un mismo nivel o terreno intermedio: un gusto «plebeyo» (en el buen sentido del vocablo) y «común». La «comunidad» es esencial. El autor, sea popular o culto, se desentiende de su obrilla, porque la entrega, como anónima, a la «comunidad». A este requisito ha de añadirse otro: que la «comunidad» prohíje esa obrilla y la considere suya. Cumplidas ambas condiciones y cerrado el toma y daca, la obrilla queda ahí, como bien mostrenco, a la disposición de todos. Todos pueden usarla, manosearla, modificarla, pulirla, deformarla, transmitirla, gastarla. Es un ejido poético.

Menéndez Pidal ha formulado esta teoría de la «poesía tradicional» mil veces, a lo largo y a lo ancho, en tratados y en resúmenes, para los cantares de gesta, para los romances, para los villancicos, para las coplas. Los que quieran comprobarla pueden conseguirlo en los Cancioneros, en los Romanceros, en los Refraneros (donde tanta poesía tradicional hay encerrada en cápsulas), en las modernas colecciones científicas de villancicos y coplas, en ejemplos del Teatro clásico, en la sección de letrillas de los mejores autores del siglo de Oro. Más aún: la «poesía tradicional» está viva: puede hallarse todavía en cualquier concurso de jotas en Aragón, en cualquier noche de ronda en un pueblo castellano, en cualquier zambra granadina, en cualquier tablado flamenco, en infinitas ocasiones y lugares, no sólo de España, sino de todo el inmenso mundo hispánico.

Limitémonos, como ejemplo, a una fiesta de «cante jondo». Esas coplas ¿las ha inventado el «cantaor»? No, o quizás ha inventado alguna. ¿Las ha compuesto la mujer en cuya boca se ponen a veces? No. ¿Son todas po-

pulares? No. ¿Las hay de autores cultos, alguna vez por azar conocidos? Sí. ¿Las ha modificado en algo el «cantor»? Seguramente. ¿Son de ayer o de hace cincuenta años? Es difícil decidirlo. Nosotros, los españoles, *seguimos viviendo espontáneamente ese mundo*. Que haya españoles o extranjeros que quieran reflexionar sobre él en detalle o formular acerca de él teorías o análisis, es cosa de todo punto lícita y comprensible. Están en su derecho. Pero derecho nuestro es también *pedirles el favor de que no falseen la realidad*.

Reconozco, sin embargo, de buen grado que en el caso de las jarchas la cuestión es bastante más complicada, no tanto por el fenómeno en sí, sino por el hecho de que en esta rama de la poesía tradicional colaboren los poetas árabes autores de moaxajas; es decir, que son los moaxajeros mismos quienes entran en el juego. ¡Ahí está la gran cuestión! Naturalmente: si no, no la habría, y todo estaría claro como el agua. Ese «entrar en juego» de los moaxajeros, claro es que lleva implícitos muchos problemas, de los cuales a unos tal vez podrá buscárseles solución más o menos plausible, y a otros acaso no. Si alguien me achacara creer que «todas las jarchas descubiertas las tengo por auténticas cancioncillas mozárabes, tomadas por los poetas árabes de medios romances», se propasaría en interpretar mi pensamiento. En las jarchas hay de todo. Pero si, a efectos puramente polémicos, quisiera reducir la cuestión al absurdo, yo diría que me bastaría que una sola jarcha fuera auténtica; más aún, aunque no hubiese una sola jarcha auténtica, me bastaría que una sola jarcha fuese el «eco», la «huella», el «sustitutivo» de una cancioncilla romance anterior. Con nada más que eso se salvaría la tesis de la poesía tradicional.

¿Y cómo interpretar la actitud del primer moaxaje-

ro árabe que tomó una jarcha romance y de los que, muchos o pocos, le siguieran? He aquí un fenómeno nuevo. Luego hay que darle un nombre nuevo. Permítaseme citar otra vez a Ortega (alude a quien se encuentra en tales trances): «Como una voz nueva no significaría nada para los demás, tiene que recurrir al repertorio del lenguaje usadero, donde cada voz se encuentra ya adscrita a una significación. A fin de hacerse entender, elige la palabra cuyo usual sentido tenga alguna semejanza con la nueva significación. De esta manera, el término adquiere la nueva significación al través y por medio de la antigua, sin abandonarla. Esto es la metáfora». Yo llamé al moaxajero en cuestión «un folclorista avant la lettre», y esta denominación es fundamentalmente una metáfora, aunque en cierto sentido acaso podría demostrar que no lo es (¿es que no son verdaderos folcloristas avant la lettre Santillana o nuestros famosos paremiólogos del siglo XVI?).

¡Nunca lo hubiera hecho! Inmediatamente ciertos eminentes sabios me han acusado de haber incurrido en gravísimo anacronismo porque la ciencia del folklore es del siglo XIX. ¿Es que piensan que yo lo ignoraba? Cuando ahora se repite que Velázquez es «un precursor del impresionismo» o «un impresionista avant la lettre», quien no esté conforme lo que ha de hacer es demostrar que los impresionistas franceses crearon su técnica ex nihilo, sin «precedentes» posibles, pero no acusar al que habló así de Velázquez de incurrir en anacronismo con recordarle que el impresionismo es del siglo XIX y que Velázquez vivió en el XVII. Incluso se me ha atribuido el convertir «a un poeta culto del siglo XI en alguien que *conscientemente* recogía fragmentos de folklore para incrustarlos en su obra». Perdón: yo no he dicho nunca eso. Yo he hablado de «re-

coger», e «incrustar» *con fines estéticos*, pero no con el fin de conservar «conscientemente» textos para la posteridad (*aunque, de hecho, así se conserven*). Si no temiera que una nueva frase me atrajera todavía más complicaciones diría que los moaxajeros arabes no eran sólo «folkloristas avant la lettre», sino también «folkloristas malgre eux».

¿Diálogo o monólogo?

En fin, noto que voy cayendo en lo que querría haber evitado. Voy a terminar en seguida. Se ve que usamos de metáforas que nuestros mismos contemporáneos no captan. Volviendo a la teoría de la «poesía tradicional», no creo exagerado decir que son más de uno y más de dos los extranjeros que escriben sobre jarchas y que no la entienden. Debo dar un ejemplo. Lo daré en persona muy amiga, que por desgracia no puede picarse, porque ya ha muerto y al que por otra parte siempre profesé sincera y grande estimación. Se trata del profesor inglés J. B. Trend. El es uno de los que me reprocharon el anacronismo; quien dijo que los moaxajeros no podían proponerse conscientemente recoger poemas para la posteridad; y quien, al afirmar que «lo que tenemos en las jarchas no son poemas populares, sino poemas artísticos y cultos *inspirados por poemas populares*» (todo el texto en Heger, nota 143), demuestra que, a pesar de haber consagrado una brillante carrera al estudio de la poesía española, no entendió bien lo que es la «poesía tradicional»

Esto todo es grave en sí mismo, porque comprueba que no es que haya entre nosotros ideas diserepantes, cosa que sería perfectamente legítima y hasta deseable, sino que *no nos entendemos en lo que decimos* (enten-

dimiento previo y básico de toda discusión). Pero hay algo mucho peor y es que esa constatación engendra una duda en segunda potencia. Manipulamos metáforas; pero, si no entendemos las nuestras, ¿cómo vamos a entender las de los siglos pasados? Y, si no comprendemos una teoría de nuestra época, expuesta (en su mantenedor, Menéndez Pidal, por ejemplo) con claridad, método, reiteración y ejemplos, ¿cómo podremos comprender teorías del siglo X, oscuras, entrevistas y con pocos textos?

A los que estamos sobre las tablas de las jarchas, frente a las candilejas, nos queda ya poco que dialogar: con los amigos porque estamos de acuerdo en lo esencial y porque lo tenemos casi todo hablado; con los adversarios porque el debate, que en principio podría ser interesante, ha venido a parar en una «conversación entre sordos», como las de los chascarrillos. Buscamos el necesario diálogo mirando, sin ver, hacia la sala oscura, y encarándonos con ese público donde sin duda está el interlocutor que mañana subirá al escenario o el auditor silencioso del que nos hacemos la ilusión de que otorga porque calla. Pero este parlamento, ay, se parece demasiado a un monólogo.

E. G. G.

Beirut, abril 1961.

MOAXAJAS CONTENIDAS EN EL
MS. COLIN DE IBN BUŠRÀ

Sobre el ms., cf. «Al-Andalus», XVII, 1952, pp. 63-64. — Contiene 29 moaxajas con jarcha romance, pero hay tres casos de dos moaxajas con la misma jarcha (n^{os} VII, XXI y XXII), por lo cual las jarchas son sólo 26. — La numeración afecta a las jarchas, por lo cual en los casos dobles las dos moaxajas llevan el mismo número, con la distinción *a* y *b*. — Los n^{os} XVII y XIX son, en realidad, otro caso de número doble; pero las dejo separadas por no alterar la numeración original.

Los 24 primeros números (serie original) siguen el orden del ms. Cuando pude conocer éste, añadí los n^{os} XXV y XXVI; pero, por no alterar la serie original, no fueron intercalados en su sitio. — Al conocer luego el ms. del «Ÿaiš» de Ibn al-Jaṭib, aparecieron nuevos textos de varias moaxajas ya conocidas por Ibn Bušrā: han pasado aquí. — Las jarchas de los n^{os} XII, XVIII y XXII existen también en moaxajas hebreas. — En lo que se refiere a la estructura métrica, los números que siguen a los villancicos que se citan son los que llevan en el primer tomo de *La verdadera poesía castellana* de J. Cejador (Madrid 1921).

(Heger, nº 22)

(Ms. Colin, p. 17, nº 22)

Moaxaja de Muḥammad ibn ʿUbāda al-Mālaqī,
poeta del siglo XI avanzado (véase Apéndice 3º).

Consta de preludio y 5 estrofas con el esquema:

a — b — a — b — a — b — a — b — m — n — o — p — q — o — o — f
7 8 7 8 7 8 7 8 6 5 3 3 6 4 4 3

Como se ve, el esquema es bastante complicado y refinado (véase luego al hablar de la jarcha), con escasísimas variantes — en los esticos 2, 3 y 4 de rimas comunes — respecto a otra moaxaja del mismo autor (la nº I en Stern, *Al-Andalus*, XV [1950], p. 94). Léxico igualmente refinado.

Es un poema amoroso dedicado a un tal Abū ʿAmr (estr. 2-1). El preludio describe la saliva del amado; la estr. 1, la dificultad de llegar hasta éste, por lo cual recurre al saludo del viento del sur; en la estr. 2 le pide piedad y pondera su tormento; en la 3 pinta más que nada la esbeltez de su talle; en la 4, una de sus cóleras y el encanto de su mirada; la 5 introduce la jarcha, como dedicada a ese mismo amado (?) por una mozuela enamorada (luego quizás el Abū ʿAmr se llamara Ibrāhīm).

0

Min mauridi t-tasnīm,
min silki falîi,
dî gurûb
fî qalti,
in dāqa-hu ʿāṭiṣ,
mulẓaṇ, waṭib,
aṭṭa l-labīb
fî l-waqti.

1

Ahwà ḥabīban danā
raqību-hu min dāri-hi,
yamnaʿu ʿan yuṭṭanā
min-hu ṭanā ʿazhāri-hi.
ǧYā ṭaṇnatu li-l-munā,
tuḥaffu bi-l-makārihi!
Rīḥu l-ṭunūbi, ʿanā
al-muṣṭalī bi-nāri-hi,
fa-balligī t-taslīm
fî ṭayyi waḥîi,
yā ṭanūb
sullimti,
wa-l-tusʿidī wāḥiṣ
yalqā l-ḥabīb,
jaufā r-raqīb,
dā ṣumti.

0

*El néctar del Edén,
zumo de flores
que yace en
los bosques,
lo cata el que de amor
está a merced,
y huye su sed
de golpe.*

1

Tengo un amigo cuya
casa vigilan guardianes
para que nadie corte
las flores de sus arriates.
¡Oh huerto de deseos
que mil peligros embaten!
Viento del sur, te ruego,
pues ardo en duros afanes,
*quiéraslo saludar
con soplo dócil
e impetrar
sus dones.*
*Ayuda al amador
que ve a su amor
por el temor
inmóvil.*

2

Ilfiya 'Abā °Amri,
 la-°amri dāka l-mabsami:
 la-qad mala'a šadrī
 °atbu-ka waydan, fa-°lami,
 fa-'ardud quwà šabrī
 a°is bi-hā, 'au fa-rḥami
 fa-] qad qašadat naḥrī
 ḥidādu tilka l-ashumi.
; Waiḥa š-šaiyī l-maḳlūm
min sabmi gunji
li-l-qulūb
ḍī fatti!
La-hu r-radā rā' is
fa-'in yuṣīb,
fa-lā ṭabīb
yastaftī.

3

Wa-'agyadin aḥwara,
 ka-l-guṣni ladni l-multaṭa,
 muhafhafin, ṣayyara
 qalbī ka-'aṭwāfi l-qaṭa:
 °ullima 'an yahḍara,
 lakinna-hu qad asqaṭa,
 fa-kullamā 'abšara
 ṭimāra-hu tanaššata:

2

Abū ʿAmr, mi querido,
te juro por tu sonrisa
que está mi pecho lleno
de pena, sábelo aprisa.

O ten piedad, o dame
paciencia para que viva,
porque ya mi garganta
traspasan agudas viras.

*¡Ay del que birió cruél
flecha de amores,
que sembró
dolores;
que la muerte emplumó,
y, si atinó,
médico no
socorre!*

3

Un ser esbelto y grácil,
igual que un lánguido ramo,
hace temblar mi pecho
cual la perdiz en el lazo.

¡Ay, bien sabía mi alma
el riesgo, pero fue en vano,
porque bastó con verlo
para olvidar los reparos!

lam yunÿi-bi t-ta^clīm,
wa-ġkaifa yunÿi
min raṭīb
fī šajti
himyānu-hu t-ta^clīs
‘alā qaḍīb
ṣauqa l-kaṭīb
munbatti?

4

Lam ansa, yā šāḥibi,
 lā ‘ansà yauman qultu la-h:
 «Ajḍa^cu ka-t-ṭālībi
 a^cyā-hu ḥallu l-mas’ala^h»,
 fa-radda ka-l-gāḍlibi,
 bi-mantīqin jīmā ‘aŷmala^h!,
 yarnū ‘ilā ŷānībī
 bi-nāẓirin jīmā ‘aqtala^h!,
 ḳamā ranat unni rīm
 ḥaurā’u tuzŷī
 li-l-magīb
 fī marti,
 guzaijilan dabis
 aḥwā rabīb
 yaqrū jašīb
 an-nabti.

*Que no sirve el saber,
si amor te opone
a ese que
no pone,
por su mucha esbeltez,
ni cinturón
sobre un montón
de flores.*

4.

No he de olvidar, amigo,
cuando te dije al desgaire:
«Voy a engañarte como
al maestro el estudiante».
¡Bien te enfadaste entonces!
¡Con qué dureza me hablaste!
Me miraste con ojos,
que eran cual sables mortales,
*como cierva gentil,
que atisba dónde
va a pasar
la noche
el cervatillo que
sale a pastar
y va a buscar
el brote.*

5

Wa-gādatin lam tazal
 taškū li-man lā yunşifu
 (iyā waiḥa man yattaşil
 bi-ḥabli man lā yus^cifu!).

Lammā ra'at-hu baṭal,
 wa-hya garāman taklifu,
 gannat, wa-mā li-l-amal
 illā 'ilai-hi l-maşrafu:

MW SĪDĪ 'IBRĀHĪM

Y' NW'MN DLŶ

F'NT MYB

ḌY NJT

IN NWN Š NWN K'RŠ

YRYM TYB

GRMY 'WB

'FRT

Poco tengo que añadir a lo que dije en la serie original. Sobre las sugerencias posteriores, me inclino ahora, aunque sin convicción absoluta, a leer en el estico final: *a verte*, enlazándolo con el estico antepenúltimo: *yiré-me tib a verte*, dejando el penúltimo como un inciso entre paréntesis. El sentido es, por tanto: «Dueño mío Ibrahim, / oh nombre dulce, / vente a mí / de noche. / Si no, si no quieres, / iréme a ti / — ¡díme adónde! — / a verte».

Respecto a la métrica, me parece que el poeta árabe ha fragmentado la coplilla romance, introduciendo

5

Una moza que siempre
 se queja de un desdenoso
 (¡ay de quien se confía
 en el que nunca da apoyo!),
 ardiendo ella de amores
 y viéndolo duro y sordo,
 cantó, pues su esperanza
 en él reposa tan sólo:

MEW SĪDĪ 'IBRĀHĪM

YĀ NUĒMNE DOLŹE,

FĒN-TE MĪB

DĒ NOJTE.

IN NŌN, SI NŌN KĒRĪŠ

YIRĒ-ME TĪB

— ¡GAR-ME 'A 'OB! —

A FER-TE.

una rima interna con supresión de una vocal. Quizás los cuatro primeros esticos fueran originariamente así:

Meu sīdī 'Ibrāhīm,
 yā nuēmne dolŹe,
 vente mibe de nojte,

como el famoso villancico (añado las *e* paragógicas):

Monjica en religión
 me quiero entrar[e],
 por no malmaridar[e] (591).

¿Cabe hacer lo mismo con la segunda parte? Tal vez; pero, si queremos guardar alguna rima romance, habríamos de leer:

In non, si non kērís,
yirēme tibe
a verte, garme 'obe,

lo que explicaría la trasposición antes aludida.

Con mucha más duda podríamos suponer también:

In non, si non kērís,
yirēme tebe
— ¡gárme 'a 'ob! — a verte.

O acaso el poeta ha añadido de su cosecha esta segunda parte.

En todo caso, me parece evidente que ha alterado la copla. Por lo demás, cabría incluso suponer una cuarteta 11-7-11-7:

Me-w sīdī Brāhīm, yā nwemne dolýe,
fēn-te mībe de nojte.
In nōn, si nōn kērís, yiré-me tebe
— ¡gar-me 'ad ób! — a fer-te.

Esta combinación 11-7 existe en los villancicos (añado una e paragógica):

No me entréis por el trigo, buen amor[e]:
salí por la lindera (351).

El arte del poeta es muy seguro. La semejanza entre las dos partes de las series comunes no es más

que una diferente distribución del número de sílabas: $6 + 5 + 3 + 3$ dan 17, lo mismo que $6 + 4 + 4 + 3$ dan 17. Esta última distribución ($6 + 4 + 4 + 3$) es la de las dos partes en la moaxaja análoga antes aludida. Pero esa otra moaxaja tiene jarcha árabe. Se ve que la jarcha romance ha obligado aquí a alterar la distribución.

II

(Heger, n° 23)

(Ms. Colin, pp. 21-22, n° 31)

Moaxaja del gran poeta Abū-l-^cAbbās al-A^cmà at-Tuṭīlī, el Ciego de Tudela, muerto en 520 = 1126 (véase Apéndice 3°).

Es *agra^c* (⇒ calva, o sea sin preludio) y tiene 5 estrofas con el esquema clásico:

a — a — a — m — m
11 11 11 11 11

Se trata de un poema amoroso, con los tópicos habituales: descripción de la amada (estr. 1); humillación ante ella, mal correspondida (estr. 2); una prueba de esta humillación (estr. 3); ponderación del secreto (estr. 4); dolor de la ausencia (estr. 5). La jarÿa parece estar puesta en labios del corazón; pero se trata de una «canción de amigo», entonada por una muchacha enamorada.

1

ĞMan lī bi-rašā, fī rauḍi jaddai-hi
 wardun zāna-hu ṣaulaÿu lāmai-hi?
 Laisa sā'a-nī taftīru ʿainai-hi,
fa-l-jaljālu wa-l-muhtaḍamu š-šajtu
surūriya, lau sāʿada-nī l-bajtu.

2

Waḍaʿtu la-hu jaddaiya, ʾidlālā,
 fa-staʿzama ʾiʿzāzan wa-ʾiÿlālā,
 wa-qāla — wa-damʿu l-ʿaini qad sālā:
 «ĞMin aina taʿallamta l-hawà?» *Qultu:*
 «Min taftīri ʿainai-ka taʿallamtu»

3

Fa-qāla, wa-qad ṣayyara-nī ʾardā:
 «ĞBarihta bi-šakwà l-muqali l-marḍà?»
 Fa-qultu la-hu: «ʾIn kunta lā tardà,
wa-ḥaqqi-ka, yā maulāya, lā ʿudtu:
qad kuntu majūsiyyan, fa-ʾaslamtu».

4

ĞYā man qatala r-rīma bi-taftīri-h,
 wa-man fatana l-ḥūra bi-taṣwīri-h,
 wa-man zāgati l-abṣāru min nūrih!
Hawā-ka huwa t-tašrīqu, mā ʿištu.
Lā buḥtu bi-hi dabriya, lā buḥtu.

1

¡Ay, quien me diera esa cierva que tiene
en su mejilla una rosa entre sierpes!
Aunque sus lánguidos ojos me hieren,
hallo consuelo en su talle gallardo
y en su esbeltez, si me ayudan mis hados.

2

Puse, rendido, a sus pies mi mejilla,
pero crecióse en orgullo y malicia
y dijo, al ver que mi llanto corría:
«¿Dónde aprendiste ese amor extremado?»
Dije: «En tus ojos lección he tomado».

3

Me replicó, y me dejó de una pieza:
«¿En acusar a mis ojos no cejas?»
«No — le corté —, no por Dios, no te ofendas.
No he de mentar, si no quieres, mi agravio:
Ya soy muslim convertido, y no mago».

4

¡Tú, cuyos ojos al ciervo le afrentan;
tú, que a la hurí con tu talle superas;
tú, cuya luz a las vistas anega!
Credo secreto es tu amor, y ese arcano
he de tenerlo por siempre guardado.

5

ȳā 'amlaḥa jalqi llahi 'arkānā!
 Mud binta, fu'ādu ṣ-ṣabbi qad bānā:
 yabkī 'asafan, li-l-baini ḥairānā:
 G'R KM LBRY ḌĀ L-GAIBA^H NWN INT
 Y' WLYŠ Ḍ 'L'ŠQ Š NN T

No tengo apenas que modificar la interpretación que di en la serie original. El sentido es, por tanto: «Di cómo soportar esta ausencia. ¡No tanto [de ella]! ¡Ay de los ojos de la enamorada, si no [estás] tú!». Leo ahora *ʿāšiqā*, en femenino, para evitar el *iʿrāb* de *ʿāšiqī*.

5

¡Oh tú el más bello de todos los seres!
 Mi corazón va en pos tuyo, y no vuelves.
 Óyele cuando de ausencia se duele:
 GĀR KÓM I EBÁRE DĀ L-GÁIBA^h: ¡NŌN TÁNTA!
 ¡YĀ WELIYOŠ DE L^c ĀŠIQA, ŠI NŌN TU!

Se trata de un dístico de endecasílabos anapésticos del tipo clásico:

Tanto bailé con el ama del cura,
 tanto bailé, que me dió calentura.

III

(Heger, n° 24)

(Ms. Colin, p. 61, n° 90)

Moaxaja anónima.

Es *agra*^c (= calva, o sea sin prelude) y tiene 5 estrofas con el esquema:

a	—	b	—	c	—	a	—	b	—	c	—	a	—	b	—	c	—	m	—	n	—	o
6		4		6		6		4		6		6		4		6		6		4		6

Se trata de un poema amoroso, dedicado al parecer a un muchacho guerrero: imposibilidad de guardar el secreto (estr. 1); antítesis amorosas (estr. 2); tópico de la mirada que coge flores en la mejilla del amado (estr. 3); crueldad del amado, que mata con sus ojos (estr. 4). La estrofa 5 introduce la jarcha, poniéndola en labios de una muchacha que interpela al elogiado una noche en que éste partía a la guerra.

1

Qad waḍaḥa š-šaywà,
 hīna yālā
 sirra-hu l-i[°]lānu.
 Man katama š-šakwà,
 [°]āda [°]alā
 ḡalbi-hi l-kitmānu.
 Wa-l-ḡāyatu l-quswà
 lau 'an talā
 ḡusna-hu 'iḡsānu.
¡Yā fitnata l-fātin!
 Anta l-[°]iyād
 lau 'aḡarta l-[°]ā'id.

2

¡Yā šā'idan yajtal
 wa-šaidu-hu
 sāniḡun wa-bāriḡ,
 wa-muḡriman yaš[°]al
 wa-zandu-hu
 fi l-fu'ādi qādiḡ!
 Zabyun yurà 'a[°]zal,
 wa-jaddu-hu
 taḡta laḡzin rāmiḡ,
baina l-ḡašā ṡā'in,
 fa-bwa ḡadād,
bi-šifārin nāfiḡ.

1

Sábese el secreto
cuando salió
del pecho la angustia.
La pena va en contra
del corazón
del que disimula.
¡Si quisiera al menos
que su favor
siga a la repulsa!
¡Ob magia del mago!
Eres mi imán,
si acercarme quieres.

2

¡Tú que lanzas dardos
sin que jamás
te resista caza;
brasa que, sin chispas,
al alma está
quemando con llamas!
Inerme pareces;
pero al mirar
fiero dardo lanzas,
que mi pobre pecho
partiendo está
con su punta aleve.

3

Ka-'anna-mā yafnī,
 ḥīna yarūd
 fī l-muḥaiyā n-nā'im,
 fī raḍatin ta'ynī
 wardan naḍīd
 taḥta lailin 'ātim.
 ¡Yā gāyata l-ḥusni!
 ¿Mādā turīd,
 wa-l-ḥimāmu ḥā'im,
 min *dī yawà kāmīn*
 rāma ntibād,
wa-bwa gairu nābid?

4

Ra'ā, wa-mā 'arra'y,
 fī l-ḥarami
 'an dimā'in yasfīk
 dū nāẓirin ad'ay
 lam yarimi
 sā'īyan fī ḥatfī-k.
 ¡Waiḥa-ka, qad ḍarra'y
 yaryu damī
 bi-niṣāli saifīk!
Mā li-š-šayī l-ḥā'in
 'an-bu malād,
lau 'ayadda lā'id.

3

Cuando ante mis ojos
 el esplendor
de su rostro pone,
parece que corto
 su roja flor
bajo negra noche.
¿Qué más quieres, dime,
 mi dulce amor,
si a morir me expones
de quien bien quisiera
 dejar de amar,
pero nunca puede?

4

Buscando en sagrado
 vas sin cesar
sangre que derrames,
tú que con tus ojos
 no otro pensar
tienes que matarme.
Ay, cruel, ¿no reparas
 que tinta está
tu espada en mi sangre?
No ve el triste herido
 cómo escapar,
aunque bien lo quiere.

5

Wa-lailatin adnat
 jaila s-surà
 maṭāyā li-r-rakbi,
 fī ṭurfatin afnat
 ṭa^cma l-karà
 li-l-marāmi ṣ-ṣa^cbi,
 wa-gādatin gannat
 ḥīna tarà
 raḥqatan li-l-ḥarbi:
 YĀ FĀTIN AFĀTIN
 WŠ YNTR'Ḍ
 KNḌW Ȳ'LŠ K'DḌ

Creo que esta jarcha, cuyo tercer estico quedó en duda cuando publiqué la serie original, resulta ahora perfectamente clara: se confirma *ḵando*; hace su aparición el enormemente interesante *gilós*, que sale también en los números XXVII y XXXI (en este último lugar hablaremos de él), y me parece plausible leer en la última palabra, no *ḵèrid* (=quiere), sino *ḵèded* (=repose, de *quietet*, de *quietare*). El sentido es, por tanto: «¡Oh seductor, oh seductor! / Entráos aquí, / cuando el *gilós* duerma».

El villancico cuya estructura métrica, dentro del escaso material de que dispongo, resulta más parecida es:

5

Cuando en cierta noche
 todo corcel
 los guerreros buscan,
 porque ante el peligro
 sueño y placer
 la ocasión rehusa,
 una moza canta
 cuando correr
 lo ve hacia la lucha:
 ¡YĀ FĀTIN, A FĀTIN!
 OS Ý ENTRĀD
 KANDŌ ÝILÓS KĒDED.

Malairados vienen
 mis amorés,
 y no sé por qué (585).

La única diferencia es que aquí el tercer estico tiene cinco sílabas, la última aguda, y en la jarcha tiene seis sílabas, la última grave, sin que haya rima. Lo más probable es que la copla mozárabe fuese un dístico compuesto de un anapéstico de diez sílabas agudo (todos los versos se sujetan a esta acentuación: 6 + 4 agudo) y un exasílabo grave.

IV

(Heger, nº 25)

(Ms. Colin, p. 66, nº 98)

Moaxaja anónima.

Tiene preludio y consta de 5 estrofas con el esquema:

a	—	b	—	a	—	b	—	a	—	b	—	m	—	m	—	n	—	m
7		8		7		8		7		8		7		8		7		8

Se trata de un panegírico-requiebro en honor de un visir llamado Muḥammad. No hay consuelo para el amante (preludio); el amante sufre, pero guarda el secreto, salvo que se embriague, con lo cual se pasa al tema báquico (estr. 1); brindis en honor del loado, con piropos al copero (estr. 2); pintura de la belleza del elogiado (estr. 3); el poeta es un esclavo e impetra favores, pero teme los ojos del amado (estr. 4). La estrofa 5, sin relación con lo anterior, prepara la jarcha: es lo que canta una muchacha que quiere verse con su amigo, burlando a los guardianes.

0

*Šāḥi, ʕbal min muḡīri
min al-bawà, 'au našīri,
li-šaḡiyyin ʕa'ībi
yaškū mim mā fī d-ḡamīri?*

1

*Šaffa-nī mā 'ulāqī,
wa-ʕīla fī l-ḡubbi šabrī.
Lam abuh bi-štīyāqī
illā li-šiddati 'amrī,
wa-saqā l-jamra sāqi
fa-buḡtu min aḡli sukrī.
Inna širfa l-jumūri
tubīḡu sirra š-šudūri,
fa-sqi sirra l-ḡabībi,
fa-fi-bi kullu s-surūri.*

2

*Saqqi-nī-hā ʕuqārā
šuʕʕu-hā yatawaqqad,
wa-hdi-hā lī nuḡārā,
fā-launu-hā launu ʕasḡad,
wa-l-tudir-hā kibārā
ʕalā widādi Muḡammad,
wa-sqi-nī bi-l-ḡabīri,
ʕalā widādi l-wazīri,
qabwatan ʕa-š-šanībi
min ʕaffi ḡabyin ḡarīri.*

0

*¿No ha de haber, ay amigo,
una mano en que se apoye
el que va solo y triste,
ponderando sus dolores?*

1

Me dejó lo que sufro
desmedrado y sin arranques,
mas me guardo el secreto
para un día, en adelante,
salvo que beba vino
y mi embriaguez me delate,
*porque el vino, si es puro,
saca lo que el pecho esconde.*
*¡A salud del amigo
sirve el vino, sin temores!*

2

Sírvelo como un néctar,
de fulgor que roba el alma;
dámelo como un oro
cuyo color arrebató;
pásalo en copas grandes
a la salud de Muhammad.
*¡Al visir con gran vaso
hemos de rendir honores
con licor que, dorado,
de una blanca mano corre!*

3

ħMā li-^ʿainai-ka l-mardà
 taiyamat bi-l-ḥwirāri,
 qad ḥamat min-hā rauḍa
 yazrī bi-šamsi n-nahāri,
 fa-tarà l-warda gaḍḍā
^ʿalà riyāḍi bahāri,
ašraqat ḵa-l-budūri
min taḥti laili š-šū^ʿūri,
fauqa ^ʿitfi l-ŷuyūbi
wa-ḥusni tilka n-nuḥūri?

4

Sarra-nī, yā gazālu,
 bi-`anna-nī la-ka ^ʿabdu.
 jḤabbadā, yā hilālu,
 lau nāla-nī min-ka sa^ʿdu!
 ħKaifa yurŷā l-wiṣālu,
 wa-laḥzu ^ʿainai-ka ya^ʿdū?
jKam la-bā min asiri
bi-l-gunuŷi wa-t-taftīri:
ṭarfu laḥzin muribi
yudūbu-nī bi-l-futūri!

5

Rubba ^ʿadra'a ḥannat
 ilà liqā'i l-ḥabibi:
 id ra'at-hu, tamannat
 zawala jaufa r-raqibi.

3

¿Qué hay detrás de esos ojos
que así hacen perder el juicio,
al guardar dos jardines
que al sol vencen con su brillo,
donde ves a las rosas,
entre arriates de junquillos,
relumbrar como lunas
de ese pelo so la noche,
sobre un talle de palma
y un cuello que da fulgores?

4

Gústame, mi gacela,
decirte que soy tu esclavo.
¡Luna, ay, bienvenida
si mi suerte ha de ver cambio!
Pero ¿cuál, si tus ojos
son dos guerreros airados?
¡Qué cautivos nos hace
con sus guiños tan gachones
un mirar entornado
que hasta el ser me descomponel

5

Tal cual vez una moza
quiere verse con su amante.
Si lo ve, lo que anhela
es burlar a los guardianes

Anšadat, ḥīna gannat
bi-ḥusni ṣautin ʿaŷībi:

ʼLB ɔY MW FGWR

ʼIMY ɔY MW LɔWR

NN STNDʼ R-RAQĪBE

ʼŠT NWJT [KʼR] ʼMWR

Esta jarcha ha tenido que ser sometida a un profundo reajuste métrico, antes imposible por falta de datos. Este reajuste hace desechar la sugestión de Lapesa (*BRAE*, XL, 1960, pp. 53-65): «¡Alba que da mor [= mayor] fogore!», y ha obligado a suplir *kér* (= quiero) en el cuarto estico.

Desde el punto de vista léxico, acepto *fogore* y *le-dore* (poco españoles), y el tercer estico lo interpreto, sin gran convicción: *non estandʼ ar-raqibe*.

El sentido es, por consiguiente: «¡Alba de mi ful-

y decir, cuando canta,
con acento sollozante:

¡ALBA DĒ MEW FOGĒRE!

¡ALMĀ DĒ ME-W LEDĒRE!

NON ESTAND' AR-RAQĪBE

ESTA NŌJTE [KĒR'] AMĒRE.

gor! / ¡Alma de mi alegría! / No estando el espía, / esta noche quiero amor».

La combinación de heptasílabos y octosílabos es frecuente en los villancicos:

Besóme el colmenero,
y a la miel me supo el beso (430)

. . .

¡Cuitada de la mora
en el su moral tan sola! (422)

V

(Heger, n° 26)

(Ms. Colin, p. 68, n° 102)

Moaxaja del gran poeta Abū-l-^cAbbās al-A^cmā at-Tuṭīlī, el Ciego de Tudela, muerto en 520 = 1126 (véase Apéndice 3°).

Tiene el preludio más normal (un dístico *m-m*) y 5 estrofas con el esquema clásico:

a — a — a — m — m
11 11 11 11 11

El preludio y las dos primeras estrofas bordan el tema clásico de la visita a la taberna, y la conversación con la tabernera cristiana. Las estr. 3 y 4 ponderan el amor del poeta por un muchacho llamado Aḥmad (elogio de sus ojos crueles, secreto de amor descubierto por el llanto). La estr. 5 prepara la jarcha, puesta en labios de una muchacha también enamorada de Aḥmad y víctima de sus desdenes.

0

*Wa-lailin ʔaraqnā दौरا ʔammāri,
fa-min baina ʔurrāsīn wa-summāri.*

1

Fa-ʔatat la-nā l-ʔamru bi-taʕ ʔīli.
Wa-qāmat bi-tarḥībīn wa-tabʔīli,
wa-qad aqsamat bi-mā fī l-inʔīli:
«Mā labbastu-hā ʔawban siwā l-qāri,
wa-mā ʕuriḍat yauman ʕalā n-nāri».

2

Fa-qultu la-hā: «jYā ʔamlaḥa n-nāsi!
fa-ʕmā ʕinda-kum fī š-šarbi bi-l-kaʕsi?»
Qālat: «Mā ʕalai-nā fī-hi min baʕsi:
ḥadā qad rawainā-hu fī l-aʔbāri
ʕan ʔumlati ruḥbānin wa-ʔaḥbāri».

3

Uqirru la-kum, yā qaumiya l-amʔad,
annī mustahāmun fī hawā ʔAḥmad.
La-hu muqalun taqtulu-nī bi-š-šad[d].
Katamtu l-hawā sirran bi-miḍmārī,
lāḥinna damʕī bāḥat bi-ʔasrārī.

0

*Con los nocherniegos * y los guardianes
a un figón cristiano * vine a llegarme.*

1

*Rápida una moza * nos trajo el vino
cortés musitando: * «Sed bienvenidos».
Por el Evangelio * juró y nos dijo:
«Nunca lo he vestido * sino de lacre,
y del fuego nunca * sufrió el embate».*

2

*«Tabernera amable * — dije a la hermosa —,
¿entra en vuestros usos * beber en copa?»
«Mal no veo en ello * — me dijo —. Es cosa
que por tradiciones * muy venerables
hicieron prelados * y sabios graves».*

3

*Bien debo deciros, * gentes honradas,
que he perdido el juicio * por ese Aḥmad,
quien con su desvío * de amor me mata.
Guardo este secreto * con mil afanes,
pero cuando lloro * fuera me sale.*

4

Bāḥat admu^ʿu l-^ʿāšiqi bi-l-^ʿišqi
 fī man waŷhu-hu ka-l-badri fī l-ufqi.
 La-hu muqalun taftiku fī l-jaḷqi,
fa-jkam qatalat min asadin ḍāri,
wa-mā li-qatili l-ḥubbi min ta'ri!

5

Wa-rubba fatātin futinat fī-hi,
 yu^ʿallilu-hā bi-ṣ-ṣaddi wa-t-tīhi,
 fa-qad anšadat, wa-hiya ta^ʿnī-hi:
 AMĀN^U AMĀN^U YĀ L-MALĪḤ G'R
 BRKY TW [MY] QRŠ YĀ-LLĀH MT'R

No tengo nada que añadir al texto que dí en la serie original, ni cambio la interpretación, que sigue siendo: «¡Merced, merced! * Oh hermoso, di: / ¿Por qué tú me quieres, * ay Dios, matar?»

En lo tocante a la métrica, renuncio a la creencia de que los endecasílabos sean anapésticos. Como señalo en el calco rítmico, me parecen divididos en dos hemistiquios de 6 y 5 sílabas respectivamente, por influencia de la jarcha, que (me reafirmo en lo que insinué) sería probablemente en su origen:

4

Que al secreto faltan * llantos de quienes
 amor a esa cara * de luna tienen,
 cuyos ojos matan * a tanta gente.
*¡Cuánto león fiero * mató implacable,*
*sin que en amor haya * deuda de sangre!*

5

Por él como loca, * la doncellita,
 que sufre desdenes * y altanerías,
 cántale y le dice * su cancioncilla:
 ¡AMĀNU, AMĀNU! * YĀ L-MALĪḤ, GĀRE:
 ¿BORKÉ TŪ [MĒ] QÉREŠ, * YĀ-LLĀH, MATĀRE?

¡Amānu, amānu!
 Yā l-maliḥ, gare:
 ¿Porké tú [me] qéreš,
 yā-llāh, matāre?

Es el tipo métrico bien conocido:

Estoyme a la sombra
 y estoy sudando:
 ¿qué harán mis amores
 que andan segando? (855)

VI

(Heger, n° 27)

(Ms. Colin, p. 72, n° 109)

El ms. dice que esta moaxaja es de Ibn ʿAbbād. Muy probablemente es errata por Ibn ʿUbāda: Muḥammad ibn ʿUbāda al-Qazzāz, poeta del siglo XI avanzado (véase Apéndice 3°).

Tiene preludio y cinco estrofas con el esquema:

a	—	a	—	a	—	m	—	n	—	o	—	n
7		7		7		7		7		6		7

El preludio y la primera estrofa versan sobre el tema del poeta cínico que, harto de desdenes de quien ama, se dedica al vino y a la música. Las estr. 2, 3 y 4 son panegírico convencional de un rey, quizá Muʿtaṣim de Almería (petición a la lluvia de que riegue su palacio — un palacio sobre el río — donde el poeta vive honrado y colmado de favores por un monarca justo y hospitalario, que brilla como la luna). La jarcha, cancioncilla desesperada de una moza, está (prueba de su preexistencia) puesta en labios de la guerra, que se dirige con ella al rey.

0

Him bi-ka'si ġiryāli
wa-simā'i 'autāri.

Lā taqul bi-hammi.
¡Kāna mā qaḍà l-Bāri!

1

Wa-ṭṭariḥ maŷānīnā
jalafū la-nā d-dīnā,
wa-l-takun tugannī-nā,
fa-bulūgu 'āmālī
an anāla 'autārī
min jamrin... ¹
wa-za'iri ² 'autāri.

2

¡Jaṣṣa wābilu l-qaṭri
manzilan 'alā n-nahri,
lam yazal la-hu šukrī,
id aḡurru 'adyālī
fī-bi, baina 'aqmāri
wa-'a'azza ḥilmi,
wa-'adalla dīnārī,

¹ En el ms. podría leerse: *hammi*, *ḥammi*, o acaso *bammī*. En este último caso podría leerse: *min ḥanīni bammī*.

0

*Tan sólo de cantares
y de vino me hables,
mas no de otra cosa.
¡Lo que Dios quiera pase!*

1

*Deja a esas gentes vanas
que hacen promesas falsas
y no me importan nada,
pues todos mis afanes
son el pasar mis tardes
bebiendo mi vino
y escuchando cantares.*

2

*¡Riega, lluvia, te pido,
la casa junto al río!
Le estoy agradecido,
porque en sus soportales
puedo pavonearme,
de favores lleno,
con dinero contante.*

² Cabría también: *wa-ranīni* o *wa-zafiri*.

3

Wa-idā n-nūru hāmīr
 bi-l-mu'āiyadi ṣ-ṣāfir,
 wa-tanā'u-hu l-ātīr
bukārī wa-'āṣālī
saḡa' a fī aṣ'ārī,
fauqa dauḡi 'ilmi
wa-furū' i 'idkārī!

4

Malikun la-qad ḡallā
 kulla ḡādītīn ḡallā;
 šamila l-warā' adlā.
In ta'ammu layālī
aṣlamat li-l-abṣārī,
fa-hwa badru timmi
yaḡtadī bi-hi s-sārī.

5

Kam šadat bi-hi l-ḡarbu,
 wa-marāmu-hā ṣa'bu,
 šadwa man bi-hi naṣbu:
 'LS'M [DY] MW ḤĀLE
 BRQY ḤĀLĪ QAD BĀRE
 K FRY Y' 'MY
 F'N Q BD LY[R]'R.

3

La luz hace el elogio
 de ese rey victorioso,
 cuyo loor famoso
por mañanas y tardes
entono en mis cantares,
 como ave que trina
de gloria entre el ramaje.

4

Rey es que siempre endulza
 tristezas y amarguras.
 Su norma siempre es justa.
En noche, que pesares
hacen inacabable,
 es como la luna
que guía al caminante.

5

Y así la áspera guerra
 le canta aquella endecha
 de quien muere de pena:
 ¡ÁLSĀ-ME [DĒ] MÉW ḤĀLE
 PORQĒ ḤĀLĪ QAD BĀRE!
 ¿KÉ FAREY, YĀ 'UMMĪ?
 ¡FĒN, QE BADO LYORĀRE!

El conocimiento exacto de la métrica de esta jarcha y un estudio más detenido de la misma han consentido, huyendo de fantasías (las mías, las primeras), encarrilarla por buen camino y acaso llegar a la solución. Mi actual interpretación en lenguaje moderno es: «¡Sácame de como estoy, / porque mi situación es desesperada! / ¿Qué haré, madre? / ¡Ven, que voy a llorar!»

Estico 1º: Ha de ser heptasílabo, y por tanto no hay más remedio que añadir una sílaba. Añado *dē*. Para no forzar la hibridación, me mantengo en *ālsā-me* (a pesar de la *a* larga), desechando *as'amu* en árabe, y corrijo (corrección levisima) *mn* en *mw*. Leo, pues: *ālsā-me* [*dē*] *méw ḥāle* (= 'sácame de como estoy').

Estico 2º: Corrijo al principio (con fundamento en la grafía) *mwny* en *brqy*, que interpreto 'porque'. Lo demás sigue como estaba.

Estico 3º: La rima, ahora conocida, obliga a leer: *yā 'ummī*, en vez de *yā mammā*. Esto es seguro, y el sentido es el mismo.

Estico 4º: Sin más que añadir un punto y una letra creo ahora que puede leerse: *fēn, que bado lyorāre*. — *Ven*, con la *v* transcrita con *f*, como hay otros casos. — *Vado*, igual a la forma latina. — *Lyorāre* (añadiendo aquí un *rā*'), se halla también en el n.º XXIX. — El sentido es bueno.

No he podido hallar un villancico con estructura silabica exactamente igual; pero lo habrá seguramente.

VII a

(Heger, n° 28)

(Ms. Colin, p. 73, n° 110)

Moaxaja de Ibn al-Mu^callim. Se trata de Abū-l-Walīd Muḥammad ibn ^cAbd al-^cAzīz ibn al-Mu^callim, visir de Mu^ctaḍid de Sevilla, por tanto de la primera mitad del siglo XI (véase Apéndice 3°).

Tiene preludio y 5 estrofas, con el esquema:

a	—	b	—	a	—	b	—	a	—	b	—	m	—	n	—	n
5		7		5		7		5		7		5		9		7

De nada sirven las buenas intenciones de apartarse del amor (preludio). Tópicos amorosos (secreto, extenuación, temor del amante) con una alusión final al co-
pero (estr. 1 y 2). Las estr. 3 y 4 son el panegírico vulgar de un Abū ^cAmr. La jarcha aparece introducida en la estr. 5, como puesta en labios de la gloria, enamorada de las prendas del amado.

Dudo en los versos 2 y 6 de la estr. 1ª y en el 6 de la estr. 5ª.

0

*Arġū l-iqṣārā;
 tumma 'amīlu bi-taftīri
 fa-yajību taqdīrī.*

1

*Yartābu l-katmu
 kaif yūḍiḥa s-subulā.
 Ammā wa-naŷmu
 lau^ʿi yalūḥu, fa-lā.
 Lam yubqi s-suqmu
 gair jātirin waŷilā
 wa-qalbin ṭārā.
 Ḥal ra'aīta lau^ʿa maḍ^ʿūri
 wa-ntifāḍa ^ʿuṣfūri?*

2

*Taḥmā t-carāqī
 ḥīna yanša'u ṭ-ṭama^ʿ.
 ḤMā li-štīyāqī
 lā yan'ā wa-lā yada^ʿ?
 ḤLi-llāhi sāqī,
 li-maqātīli ŷaša^ʿ!
 Ḥatta l-^ʿuqārā
 wa-ḥalla bi-qalbin maḍ^ʿūri,
 fa-ramā bi-maṭrūri.*

0

*No vale nada
que tenga buenas intenciones,
si hay ojos tan gachones.*

1

El disimulo
lo que ha de hacerse duda.
En todo caso
bien celaré mi angustia.
Sólo me deja
mi amor un alma muda,
triste, apagada.
*¿Viste al que el miedo sobrecoge,
o al ave en sus temores?*

2

El pecho hierve
cuando el deseo arrecia.
¿Por qué estas ansias
no acaban y no cesan?
¡Ay del copero
que así mi muerte anhela!
*Vino prepara,
del corazón dentro se esconde
y me dispara arpones.*

3

Tuzhà l-ma[°]ālī
 bi-[°]ulà 'Abī [°]Amri,
 ma[°]nà l-kamāli
 wa-jabī'ati l-fajri
 muḥyī 'āmālī
 bi-samāḥi-hi l-gamri.
Naqḍī l-auṭārā
bi-samāḥin min asāwiri
juliqat mina- n-nūri.

4

Zāna l-iṣbāḥā
 bišru jalqi-hi l-jafir,
 wa-'adkà r-rāḥā
[°]arfu julqi-hi l-[°]aṭir:
 šihābun lāḥā
 irtaqat la-hu l-gabir ¹,
wa-laitun tārā,
fa-anḥà ṣarfa l-maqādīri
bi-jišyati l-maḥḍūri.

5

Ammā wa-d-dunyā
 ḥasunāt bi-mar'ā-hu.
 Mā l-maŷdu ḥaiyā

¹ Este verso es para mí muy dudoso.

3

La gloria goza
con 'Alī 'Abū 'Amer,
donde cumplido
halla el honor realce.

A mis deseos
dan alas sus bondades.

*Mis esperanzas
se logran gracias a señores
que son de luz fulgores.*

4

Da su belleza
al alba mayor brillo,
y da su genio
mejor perfume al vino.

Es una estrella
que guía al peregrino;

*león que espanta
la mala suerte, que a sus voces
llena de miedo corre.*

5

Se adorna el mundo
tan pronto lo contempla.
Honor no existe

ka-sanā muḥaiyā-hu.
 Fa-l-tunšid, ʿulyā,
 bi-siḥri saḡāya-hu:
 BN YĀ SAḤḤĀRĀ
 'LB QŠT KN B'L FGWR
 KND BN' BDY MWR.

No cambio, en general, mi interpretación primera más que para aceptar otra vez *fogōre* en el 2º estico. Pero el reajuste métrico, que esta jarcha necesitaba, obliga a leer en este 2º estico *q'eštá* (en vez de *q'ešt*) y reducir el 3º estico a 7 sílabas. El sentido es, por consiguiente: «¡Ven, oh hechicero! / Una alba que tiene tan hermoso fulgor, / cuando viene pide amor».

Puede parecer extraña la distribución silábica de la jarcha: 5-9-7. Pero se trata, probablemente, de una manipulación del poeta árabe, que ha introducido una

que tanto resplandezca.
Canta, embrujada —
oh gloria — con sus prendas:
BEN, YĀ SAḤḤARĀ;
ALBA Q'ĒŠTĀ KON BĒL FOGÖRE
KAND BENĒ BID' AMÖRE.

cesura y rima interna. Originariamente serían tres heptasílabos:

¡Ben, yā saḥḥārā!
Alba
q'eštá kon bēl fogōre,
kand benē pid' amore.

Es el tipo:

Que me muero morena:
¿quieres tú que me muera?
— Muérete norabuena (550).

VII b

(Heger, n° 28)

(Ms. Colin, pp. 73-74, n° 111)

Moaxaja anónima, con estructura exactamente igual a la anterior (¿cuál se hizo sobre cuál?).

Se trata aquí de un poema puramente amoroso. Aunque el amado quiere excusarse, ataca con las saetas de sus ojos (preludio); pero el poeta soporta sus dolencias y humillaciones (estr. 1ª). La estr. 2 es un breve paréntesis báquico (con alusión al copero). Vuelve en la estr. 3 a ponderar la belleza del amado y en la 4 sus tormentos. La jarcha aparece introducida en la estr. 5, como puesta en labios de una muchacha enamorada del amado al que se dirige con apasionadas razones, a las que el poeta asiente.

0

¡Da^e i l-a^e dārā!
Anta rišta sabma l-futuri
min liḥāzī ya^e fūri.

1

¿A-mā wa-l-ḥusni,
wa-kafā bi-hi qasam,
mā 'agnā 'an-nī
muqlatun tafīḍu dam?
Wa-ḥasbī 'annī
aḥmilu ḍ-ḍanā karam
wa-qad ašārā
ḥuḳmu ḥamli-bi bi-t-taqḍiri
li-ḥtimāli mad^e urī.

2

Yaumun agarru,
miṭla waŷhi-hi gurrā,
qad sāla l-faŷru
fī 'adīmi-hi qahrā
wa-sāqin gamru,
lā yuša^e ŷi^e u jamrā,
yasqī l-^euqārā,
bi-l-ḳabīri, lā bi-ṣ-ṣagīri,
min ŷufūni-bi l-ḥūri.

3

¡A-yā gazālu,
wa-n-nifāru min julqi-h,
wa-yā hilālu

0

*¡No excusas valgan!
Desde tus ojos soñadores
me disparas arpones.*

1

Por la hermosura
(y es juramento grave),
hay unos ojos
que viértente la sangre;
mas yo soporto
como un honor mis males,
*y a la llamada
de ley de amor, que así se impone,
mi humillación responde.*

2

Un día claro
como su cara bella,
y cuya aurora
su piel de luz penetra,
un fiel copero,
que nunca el vino mezcla,
*licor nos pasa
en copas, llenas hasta el borde,
de sus ojos gachones.*

3

¡Ay mi gacela
que de por sí es esquivia!
¡Ay blanca luna

yastanīru fī gasqī-h!
 Māla d-dalālu
 bi-l-qaḍībi tī warqī-h,
fa-ŷni t-timāra
tazdarī bi-nūrin wa-nūri
min qaḍībi jaizūri.

4

‘Indī ḍulū‘u
 qad aqāma-hā l-kamad,
 wa-bī wulū‘u
 lā yuṭīqu-hu l-ŷalad,
 wa-lī dumū‘u
 wa-fī ŷūni-hā taqid
ḵa-’anna n-nārā
uḍrimat bi-rīḥi z-zafīri
fī fu’ādin mahŷūri.

5

As-siḥru ḥaqqu
 wa-’ana bi-hi ’ašhad.
 Adalla l-’išqu
 muḥŷatī wa-lā yanfad,
 wa-ġ’aina ṣ-ṣidqu
 min jarīdatin tunšid?:

BN YĀ SAḤḤĀRĀ

’LB QŠT KN B’L FGWR

KND BN’ BḌY MWR

que entre negroses brilla!
 Si de su talle
 coqueta el ramo inclina,
 en esa palma
frutos de luz de mil colores
 con mano ávida coge.

4

En mis entrañas
 la pena se aposenta.
 Tanta es mi angustia,
 que no tengo paciencia.
 Y de mi llanto
 luce entre nubes negras
 la llamarada
que alzan suspiros de pasiones
 en fuego de dolores.

5

La magia es cierta:
 dejad que lo atestigüe.
 El amor quiere
 que el alma se le humille.
 Gran razón tiene
 la hermosa cuando dice:
 ¡BEN, YĀ ŠAḤḤĀRĀ!
 ALBA Q'EŠTĀ KON BĒL FOGŌRE
 KAND BENĒ BID' AMŌRE.

Sobre la jarcha vale todo lo dicho en la moaxaja anterior, puesto que es exactamente la misma.

VIII

(Heger, n° 21)

(Ms. Colin, p. 81, n° 123; ms. Ÿaiš, fols 10 v-11 r, n° 15)

Moaxaja del gran poeta Abū-l-^cAbbās al-^cAmà at-Tuṭilī, el Ciego de Tudela, muerto en 520 = 1126 (véase Apéndice 3°).

Fué la primera moaxaja árabe con jarcha romance que conocimos, gracias a Stern que la publicó (sobre texto del *Taušī^c at-taušīḥ* de Ṣafadī, ms. Esc. 438, falsamente atribuido a Muḥammad ibn ^cAsākir) en «Al-Andalus», XIX, 1949, pp. 214-218 (yo añadí una traducción). Ahora disponemos de dos textos más en Ibn Bušrā e Ibn al-Jaṭīb, cuyas variantes se han tenido presentes.

Consta el poema de preludio y 5 estrofas, con el esquema:

a	—	a	—	a	—	m	—	m	—	m
11		11		11		11		4		11

Se trata de una composición amorosa que, a pesar de los tópicos de rigor y de una alusión bastante pedante (en la estrofa 2) a la Ka'ba y a los ritos de la peregrinación, no está nada mal compuesta. La jarcha, hábilmente introducida en la estr. 5, está puesta en los labios de la amada.

0

*El alma me abrasa, mas me hace llorar.
¡Fuego, agua! Par
de cosas es éste que es raro juntar.*

1

*¡A fe que es bien triste lo que habla el censor:
que es corta la vida y es largo el amor!
Dicen los suspiros todo mi dolor;
Un mar es mi llanto, lleno de amargor.
No cabe reposo ni sueño, al pensar
no te he de hallar.
Volara, y no encuentro de dónde volar.*

2

*Devoto a esa Ka'ba brillante he de ir,
pues no puedo el grito de amor desoir.
Si soy un esclavo, me debo rendir.
¡Aquí estoy! Lo que hablen de ti no he oir.
Permite que acuda piadoso a rezar
en ese altar
y como holocausto mi pecho a inmolar.*

3

*Por más que a la muerte me quieras poner,
¡bienvenido seas, prodigioso ser!
En tus demasías blandura he de ver.
Malos pensamientos nunca he de creer.*

*Mud bāna °an tilka l-layālī l-qīṣār,
dam°ī gizār,
ka-'anna-mā baina yūfūnī girār.*

4

Ḥakkanītu maulāⁿ yāra fī ḥukmi-hi.
Aknī bi-hi, lā muṣsiḥan bi-smi-hi.
iWa-°yab li-'inṣāfi, °alā ḡulmi-hi,
wa-s'al-hu °an waṣli wa-°an ṣarmi-hi!
*Alwà bi-baṣṣi °an baḡàⁿ wa-jtibār,
ṭū°a n-niṣār,
wa-ḡullu 'unsin ba°da-hu bi-l-jiyār.*

5

Lā budda li min-hu, °alā kulli ḡāl:
maulāⁿ taḡannà wa-°afā wa-ṣtaṭāl.
Gādara-nī rahna 'asan wa-°tilāl,
ṭumma ṣadā baina l-hawà wa-d-dalāl:
MW L-ḤABĪB 'NFRM DY MW 'M'R
K' N DŠT'R
NN FYS 'MYB K Š' D NW LG'R.

Me reafirmo en el texto que di de esta jarcha, al publicar la serie original, salvo leer en el 3^{er} estico *mībe* (en vez de *mīb*), y en la interpretación, que es, por consiguiente: «Mi amigo [está] enfermo de mi amor. / ¿Cómo no ha de estar[lo]? / ¿No ves que a mí no se ha de acercar?»

En cambio, por lo que atañe a la métrica, creo ahora (tras larga consideración) que, aparte el verso corto, el cual nunca presentó dudas, los largos de la jarcha, y por ende de todo el poema, son versos de arte mayor

*Con todo acabaste para condenar
siempre a llorar
mis ojos, que espadas me impiden cerrar.*

4

A quien es tirano me di por señor.
Su nombre no digo: lo impide mi honor.
¡Mira si soy justo, pese a su terror!
Pregúntale por su desdén y mi amor.
*Llevóse mi dicha, que me iba a matar
sin reparar,
y no más amigo tras él he de ballar.*

5

Que no podré, no, de su amor prescindir,
por más que en dañarme no ceje y huir,
por más que me fuerce de pena a gemir,
y aun cuando coqueto persista en decir:

ME·W L-ḤABĪB 'ENFERMO DĒ MEW 'AMĀR.

¿KÉ NO A D'ESTĀR?

¿NON FĒS A MĪBE KE Š'A DE NŌ LEGĀR?

del tipo *A vos el apuesto cumplido garzón*. En realidad, se trata de un tipo de verso (el más usado quizás por Ibn Quzmān) compuesto de un exasílabo grave y un pentasílabo agudo, como:

Llamáisme villana, y yo no lo soy (19).

Véase más adelante una estructura métrica exactamente igual en el n° XXIX, donde añadido más consideraciones.

IX

(Heger, n^o 29)

(Ms. Colin, p. 91, n^o 139)

Moaxaja anónima.

Consta de preludio normal (*m-m*) y de 5 estrofas en el esquema elemental

a	—	a	—	a	—	a	—	m	—	m
10		10		10		10		10		10

Empieza con una invitación a la escanciadora (preludio) y una descripción del vino (estr. 1). Se trata de un şabūḥ o fiesta báquica al alba. Las estrofas 2 y 3 pintan, con grandes pretensiones retóricas, el jardín con sus flores bajo el relámpago, y la luna en el cielo todavía oscuro. La estrofa 4 empieza interpelando a la amada y acaba ponderando un amor no correspondido por la gacela amada, en cuyos labios (estr. 5) se pone la cínica jarcha.

0

*Yarrirī faḍla dālīka l-mirṭi
wa-sqī-nī š-šarba, rabbata l-qurṭi.*

1

*Hāti-hā lī, šafrā'a ka-t-tibri
qahwatan ʿanbariyyata n-našri,
ḍaḥikat fī l-ku'ūsi ʿan durri
lāḥa fī t-tagri min-ki wa-n-naḥri
fa-yṭalī-bā, ʿadrā'a fī simṭi,
wa-mzuḡī rīqatan bi-'isfīnti.*

2

*Hāki bišru š-šabāḥi qad raddā:
yahabu r-rauḍa lu'lu'an burdā,
qadaḥa l-barqu fauqa-hu zandā,
wa-tarā z-zuhra fī-hi muqtaddā,
yulliyat ʿan dawā'ibi šumṭi,
wa-ntanā rīḥu-bā mina l-gabṭi.*

3

*Lāḥa badrun fī lailati d-dāyī,
ka-ḥabābin fī ḥiḍni 'amwāyī,
fa-ḥakā l-ufqu qubbata s-sāyī
ṭannabū-hā bi-nāšī'ī l'āyī,
wa-gtadat fī zajārifi l-baṣṭi.
talquṭu t-talla, 'aiyamā laḡṭi.*

0

*Arrastrando la cola del traje,
ese vino, señora, reparte.*

1

Dámelo, con su veste dorada,
ese vino que huele cual ámbar,
y que ríe con perlas tan blancas
cual las tuyas en boea y garganta.
*Lúcelo con sus ricos collares.
Déjalo con el agua mezclarse.*

2

Ya la aurora sus túnicas presta.
Al jardín le da un manto de perlas.
Cuando el lampo sus luces despliega,
ves que, en fila las flores dispuestas,
*sus lechosas melenas esparcen,
y de gozo su aroma se expande.*

3

Brilla en medio del cielo la luna
como en negro oleaje la espuma.
Es su tienda como ébano oscura,
con cordaje en marfil que deslumbra.
*Yo te dejo, en tapiz de realce,
que de escarcha el aljófara amases.*

4

ǰA-suyūfu ʿainai-ki am naʃal?
 ǰA-ŷawàⁿ tuhdī-hi [lī] am aʔal?
 Bī hawaⁿ mā fī naili-hi ʾamal,
 jaʃamat-niya bi-l-qanā d-ḏubul,
dumyatu l-qaʃri, ʔabyatu l-jaṃṭi
ḥaṭṭati l-rauḏa sāʿata l-ḥaṭṭi.

5

Qultu: «Zūrī — ʾafdī-ki — muktaʾib,
 bāta yulqī mina l-hawà nuʃub».
 Fa-šadat, tumma aʿraḏat laʿib
 — ǰaʔaban min maqāli-hā, ʿaʔab! —:
 NN TMRʾY ILLĀ KN L-ŠARṬI
 AN TAŶMAʿ JALJĀLĪ MAʿA QURṬĪ.

Nada tengo que añadir ni cambiar en el texto de esta jarcha que di en la serie original y donde hay muy pocas voces romances. Tampoco en la interpretación: «No te amaré sino con la condición / de que juntes mi ajorca del tobillo con mis pendientes».

Documenté entonces la alusión a esta postura erótica con versos clásicos. Luego he hallado más alusiones, en versos clásicos y hasta en moaxajas, por ejemplo en la anónima n° 168 del Ŷaiš, f° 111, cuya jarcha

4

¿Son tus ojos puñales o espadas?
 ¿Dan la vida o la muerte que espanta?
 No, no tengo en amor esperanza,
 porque en él me combate con lanzas
esa hermosa gacela del valle
que al jardín a sus horas se sale.

5

«¡Ay, visita — le dije — al que en fuego
 de su pena de amor está ardiendo!»
 Y ella dijo, al negarse por juego,
 este viejo cantar, que es tan bello:
 NON T'AMARĒY ILLĀ KON AŠ-ŠARṬI
 AN TAŶMA^c JALJĀLĪ MA^cA QURṬI.

es: «*Wa-qum bi-jaljālī / ilà aqrāṭī: / qadi štagal zauyī*»
 (= Y levanta mi ajorca del tobillo / hacia mis pendientes,
 / que mi marido está en su trabajo).

Los decasílabos de la jarcha, y de todo el poema,
 me parecen del tipo becqueriano: *Del salón en el ángulo oscuro*. En villancico antiguo:

Zagaleja del ojo rasgado,
 vente a mí, que no soy toro bravo (171).

X

(Heger, n° 30)

(Ms. Colin, pp. 96-97, n° 147)

Moaxaja anónima.

Consta de preludio y 5 estrofas con el esquema:

a	—	a	—	a	—	a	—	m	—	n	—	m
10		10		10		10		10		5		7

Es amorosa, repleta de tópicos, y también con una pedante alusión a la Ka'ba (estr. 1). La jarcha (tema del amante indelicado) aparece puesta en labios de la amada, que se dirige a su madre, en situación que casa regular con los desdenes de que en la estrofa 4 se lamenta el poeta. La «qaṭā» de 3.7 es un ave parecida a la perdiz.

0

Unzur ilà l-badri tahta l-ḥalak:
 min al-azirra^h
ṭālī^c an^c alà falak.

1

Aÿra^c, alà ragmi ahli l-^cadli,
min al-lamà wa-l-liḥāzi n-nuÿli
ṣirfa l-ḥayāti wa-ṣirfa l-qatli,
wa-qul li-man ^caddabat bi-l-maṭli:
¡Yā Ka^cbata l-ḥusni! Li-n-nafsi bik
 ḥayÿun wa-^cumra^h
wa-ḡawāriḥi tamsik.

2

¡Mādā nuẓimat bi-dāka l-qaddi
min al-maḥāsini, naẓma l-^ciqdi:
guṣnun, wa-badrun, wa-šamsu s-sa^cdi!
Ÿāwazti fi l-ḥusni kulla ḥaddi.
Mā anti min bašarin; bal malak;
 bal anti durra^h
uhdiyyat ilà malik.

3

Badā, fa-^cagšà ^cuyūna l-insi,
waÿhun alai-hi ridā'u š-šamsi:
ṣabāhun mau^cidu-hu lā yumsi.
¡Kam bittu min-hu šaÿiyya n-nafsi.
ar^cà l-kaṭwākiba dāta l-ḥubak,
 raḥīna ḥasra^h,
ka-l-qatāti fi l-mašrak!

0

*En tu pelo negro es esa cara
brillante luna,
como entre ébano plata.*

1

Diga lo que diga el maldiciente,
en labios y en ojos bebe, bebe,
vino de la vida y de la muerte,
y dile al que aplaza tu deleite:
*«De tu gentileza en la Kaába
soy peregrino,
y me quitas el alma».*

2

Como en un collar, en ese cuerpo
joyas mil engázanse sin cuento:
un ramo, una luna, un sol de fuego.
No hay para ti límite en lo bello.
*Angel eres (no, no eres humana)
o acaso perla
que a un rey se le regala.*

3

Toda vista ofusca cuando sale
un rostro que es como un sol brillante:
alba que no tiene nunca tarde.
¡Cuántas noches paso sollozante
*fijos en la bóveda estrellada,
los ojos, trémulo
como en la red la «qata»!*

4

¡Yā man uṣīḥu bi-hā: «Wāḥrabā»!
 Saifu r-radā bi-yadi-ki nabā.
 Baiyantu min juḍū^cī ‘aṣabā:
 Id šakautu ‘ilai-ki l-waṣaba,
in lam tuḡib-nī bi-gairi ḍ-ḍaḥaḳ,
 arsaltu ‘ibra^h
 naḥwà barīqi ḡismaḳ.

5

Lammā ṣafirtu bi-hā fī l-jalwa,
 wa-niltu rašfa ṭ-tanāyā l-ḥalwa,
 mumazziqan ṭauba-hā bi-l-‘anwa,
 fa-‘anšadat umma-hā ‘an zahwā:
 ‘ŠT L-RAQĪ^c MAMMĀ ‘ŠT L-ḤARAK
 MY ḤM (?) QAHRA^h
 ‘NN BĪDW ‘W L-FALAK.

No ha habido que alterar la métrica dada para esta jarcha en la serie original (porque, aunque dije que el 1^{er} estico era endecasílabo, lo dí decasílabo). Pero sí creo que hay que modificar el texto y el sentido. El *ḥamma* del estico 2^o ¿no será *toma*? (véase infra nuestro n^o XXIV y el *Dicc. etim.* de Corominas). En fin, esto es problemático y accesorio. El 3^{er} verso lo leí entonces en árabe: *an nubīdū wa-l-falak*, y lo traduje: 'que perezcamos yo y mis pechos'. Nadie ha objetado, más que yo mismo, profundamente insatisfecho. Me parece mucho más lógico leer, en romance, salvo la última palabra: *e non bēdō yō l-falak*. Si pudiéramos dar a *falak* el sentido de 'porvenir' (acepción que encontraría apo-

4

Tú donde mis quejas hacen alto,
 cruel acero tienes en la mano.
 Mas mi sumisión hace milagros:
 Cuando a ti me quejo, no es mi llanto
sino cual la lluvia que desata
el vivo lampo
de tu cruel carcajada.

5

Una vez que verla pude a solas,
 tras besar las mieles de su boca,
 le hice desgarrones en la ropa,
 y a su madre dijo como loca:
 EŠT AL-RAQĪ^c, MAMMĀ, 'EŠT AL-ĤĀRAK
 ME ĤAMMA QAHRĀ
 E NON BĒDŌ YŌ L-FALAK.

yo en el *Suppl.* de Dozy), el sentido sería aceptable, aunque no seguro, y, desde luego, mucho mejor que el anterior: «Este desvergonzado, madre, este alborotado, / me toma [o me ataca] por fuerza, / y no veo yo el porvenir». Es decir, no estoy segura de que lo haga con otra intención que la de pasar el rato.

No hallo villancico con exacta estructura métrica; pero sí muy parecido, ya que para hacerlo igual basta añadir (y es peccata minuta) dos *e* paragógicas:

¡Qué tomillejo, qué tomillar[e]!
 ¡Qué tomillejo
 tan malo de arrancar[e]! (1004).

XI

(Heger, n° 31)

(Ms. Colin, p. 101, n° 156)

Moaxaja anónima.

Consta de preludio normal (*m-m*) y de 5 estrofas con el esquema

a	—	a	—	a	—	a	—	m	—	m
8		8		8		8		8		8

Es un poema amoroso, de ausencia, con los tópicos habituales: a la amada se la han llevado, pero ha quedado en las entrañas y en la retina del enamorado, quien sufre insomnio y extenuación, pero que se honra con ello, etc. La jarcha (invitación de una muchacha a su amigo para que la bese, aprovechando un descuido del espía) no guarda relación con el resto del poema.

0

Bi-za^cmi-binū gaiyabū-k,
wa-baina l-ḥašā jallafū-k.

1

Faḡadtu l-karà muḡ na'au,
 wa-lākinna-hum mā darau,
 fa-jyā laita-hum!: id ra'au
 garāmi wa-suqmī, raṭau.
Bi-sirri hammī 'aḡḡarū-k
wa-fī nāzirī ṣauwarū-k.

2

Qaḡau bi-l-hawà nāzirī,
 wa-sā^cada-nī jātirī,
 wa-mā 'anā bi-ṣ-ṣābiri
^cani r-raša' i n-nāfiri.
Fa-yā qalbī, in ḡammalū-k
garāman, la-qad ḡammalū-k.

3

¡A-yā qamaran fī kamāl,
 wa-yā guṣunan fī ^ctidāl!
^cAḡibtu la-hum fī l-muḡāl,
 wa-min ḡahli-him bi-l-ḡamāl:
bi-ṣamsi ḡ-ḡuḡà ṣabbahū-k,
fa-'aḡtau wa-lam yunṣifū-k.

0

*Aunque quisiéronte llevar,
dentro de mí viniste a entrar.*

1

No duermo desde que se fué.
Si ella lo sabe, no lo sé.
¡Dios, que me vea! Si me ve,
ha de apiadarse de mi fe.
*Por lo demás, en mi mirar
bien la ha grabado mi pesar.*

2

Logran mi vista consumir,
mas contra el alma no han de ir.
Lo que no puedo es el sufrir
de esta gacela el cruel huir.
*Con tanto amor sobre ti echar,
oh corazón, te honran al par.*

3

¡Oh luna llena, en perfección,
y ramo, en linda proporción!
Yerra del todo en su opinión
quien, sin saber tu condición,
*al sol te quiere comparar:
más eres tú, y es desbarrar.*

4

Sa-'ar^éà l-hawà mā baqīt,
 wa-'in kuntu fī-hi šufit.
 Fa-, yā qalbī, ĩmāḍā laqīt!
 Fa-, yā ŷismī, ĩmāḍā kusīt!
Sirbālu ḍ-ḍanà 'aiyarū-k,
wa-lāķinna-hum šarraḥū-k.

5

Ra'at gafalāta r-raqīb
 fatātun jalat bi-l-ḥabīb,
 fa-qālat bi-ṣautin 'aŷīb:
 Ši kēreš komo bōno mīb,
 BYŶM IDĀ L-NAẒMA DŪK
 BK'LH D' ḤĀBB AL-MULŪK.

Tiene esta moaxaja una anomalía, y es que la jarcha desborda de los versos de rimas comunes y abarca también el último verso de los de rimas diferentes de la estrofa final. Otro tanto pasa en el n^o XXII *b*; pero en este último caso, la jarcha propiamente dicha es separable, cosa que no pasa aquí.

Otra anomalía, debida a mí, es que — por excepción — doy en el calco rítmico la interpretación y traducción. La razón es que no he sido capaz de buscar, sin perder del todo el sentido, diez rimas en *ú* acentuada. El texto es:

4

He de ser siempre a tu amor fiel,
 aun cuando deba morir de él.
 ¡Corazón mío, cuánta hiel!
 ¡Cuerpo, qué ropa tan cruel
te han revestido de pesar,
con que te honraban sin contar!

5

Viendo al espía sobre sí,
 en un deslíz, la bella hurí
 a su galán le canta así:
 «Si quieres como bueno a mí
ven mi boquita esta a besar,
que es de cerezas un collar».

Ši kēreš komo bōno mīb,
 bēžame 'idā n-nažma dūk:
 bokēlla dē ḥabb al-mulūk.

No tengo nada que alterar en el texto ni en la interpretación que dí en la serie original. La estructura métrica — bien establecida desde un principio — existe en los villancicos:

Si pica el cardo, moza, di,
 si pica el cardo, di que sí (154).

XII

(Heger, n° 5)

(Ms. Colin, p. 106-107, n° 166)

Moaxaja del famoso poeta Abū Bakr Yaḥyà ibn Baqī, muerto en 540 = 1145 (véase Apéndice 3°).

Consta de preludio normal (*m-m*) y 5 estrofas, con el esquema:

a — a — a — m — m
10 10 10 10 10

Es un poema de amor y ausencia: viene el céfiro del sitio donde ahora mora la amada (preludio), y renueva en el poeta el recuerdo y el tormento (estr. 1); el poeta, que es inocente y no puede sufrir más (estr. 2), pide al céfiro que devuelva el saludo al amado (estr. 3); tras una descripción tópica de los aladares de la amada (estr. 4), queda introducida la jarcha como suspiro de una doncella, igualmente presa de males de ausencia (estr. 5).

La misma jarcha fué usada después en otra muwaššaha por el gran poeta hebreo Yehudá Haleví, muerto en 1170 (jarcha n° 5 de la serie hebrea original).

0

*Ajrat la-nā min diyāri l-jilli
rīḥu ṣ-ṣabā ʿabarāta d-dilli.*

1

*Habbat hubūba d-ḍanā fī badni,
wa-haiyaʿat mā maḍā min šaynī,
tuhdi taḥiyyata man ʿaddab-nī
yāwàⁿ ʿalā ḳabidī l-muʿtalli.
;Lā ḳāna yaumu n-naʿwā fī ḥalli!*

2

*Wa-] ḡmādā ʿalā l-hawā ʿaʿynā-hu
muḍ ṣadda ʿan-nī llaḍī ʿahwā-hu,
wa-laisa lī fī l-hawā ʿillā hu?
;Kaifā ṣṭibārī? Abā ʿan waṣlī,
wa-ḡmā ḥtiyālī ʿalai-hi, qul lī?*

3

*Ūbī ʿalai-hi, ʿa-rīḥu, ūbī,
wa-balligī waṭana l-maḥbūbi
taḥiyyata l-ʿāšiqi l-makrūbi,
wa-qabbilī fī maḳāni l-qabli
ʿannī, wa-ḥaiyī bi-ʿurfi d-dilli.*

0

*De donde vive el amigo viene
un vientecillo que es manso y lene.*

1

Lánguidos soplos mi ser penetran,
resucitando las ansias viejas.
Tráenme saludos del que atormenta
mi alma extenuada con sus desdenes.
¡Maldita ausencia, Dios te condene!

2

En ley de amores, ¿cuál fué mi crimen
desde que solo dejóme y triste?
Nadie en mi afecto podrá suplirle.
¿Y hacer qué puedo? No quiere verme.
¿Me queda astucia de que valerme?

3

Tórnate, brisa, véte a su lado,
y al mismo sitio en que está el amado
lleva un saludo desesperado.
Pon en sus manos un beso leve
por mí, y sé humilde como conviene.

4

Dallun, ka-fāḥimi lailin, ŷa[°]di,
 qad jaṭṭa fī saḥḥatin min wardi
 ka-[°]aṭṭati n-nūni fauqa l-jaddi,
au ṣaulayin[°] āḳifin, au ṣilli,
ḥamat ḥimā-bu ṣifāru n-naṣli.

5

Wa-rubba jaudin ŷafā-hā l-waŷdu,
 wa-ṣaffa-hā l-bainu, tumma l-bu[°]du,
 fa-'a[°]lanat bi-l-firāqi tašdū:

BND L BŠQH 'YWN ŠNL

LŠRND MW QRŶWN BRL.

Menéndez Pidal (en «Bol. R. Ac. Esp.», XXXI, 1951, p. 205) dijo: «Más extraño es aún hallar en rima -lu el pronombre *ellu* dos veces, por 'él', cuando debiera ser **elle*; la grafía es 'lb». Tenía razón: el conocimiento de la moaxaja entera restituye: *elle*.

Como todas las jarchas que se hallan a la vez en árabe y en hebreo, ésta ha sido de las más discutidas. Aunque con dudas, que no he podido disipar, me ratifico, sin embargo, en la lectura que di al publicar la serie original árabe y en la interpretación, que sería: «Viene la Pascua, ay, aún sin él, / lacerando mi corazón por él».

Los decasílabos parecen tender todos a un acento en la sílaba 7^a, como si estuvieran compuestos de un heptasílabo agudo más un trisílabo. Sugiero, pues, otra

4

Negros cual noche, ricillos crespos
 dibujan curvas de un «nūn» ¹ esbelto,
 de un áspid, o de un mazo de juego,
por sobre un folio de rosa y nieve,
cuyo sagrado sables defienden.

5

Una muchacha, que de amor presa
 sufre desdenes y sufre ausencia,
 así llorando cantó su pena:

BÉNID LA PAŠQA ^h, AY, AÚN * ŠIN ELLE,
 LAŠRANDO MEW QORAŽŪN * POR ELLE.

vez la posibilidad de una disposición primitiva, apoyada con una rima, que fuera:

Bénid la Pašqa ^h, ay, aún
 šin elle,
 lašrando meu qoražŭn
 por elle.

He aquí un villancico análogo, donde cabe idéntica acentuación, y, si se quiere, separación:

¡Qué lindas damas hay en * Tudela,
 si fuera villa como es * aldea! (168).

¹ Letra árabe, que es una curva con un punto encima.

XIII

(Heger, n° 32)

(Ms. Colin, p. 133, n° 177)

Moaxaja de al-Kumait al-Garbī, poeta de Badajoz, que cantó a Mustafīn de Zaragoza, por tanto del siglo XI (véase Apéndice 3°).

Consta de preludeo y 5 estrofas con el esquema:

x	—	a	—	y	—	a	—	z	—	a	—	m	—	m
8		6		8		6		8		6		8		6

Es un poema amoroso de ausencia: desde que el amado se fue, el poeta está inconsolable (preludio); evoca llorando la mañana de la separación (estr. 1); se queja de la dureza de los corazones (estr. 2); pondera su sufrimiento, y, al par, su paciencia (estr. 3); elogia al amado (estr. 4) y le canta la canción de una moza también enamorada de él, que es la jarÿa, en la estr. 5.

0

*Lī 'admu^cun tastabillu
mud šaḥiṭa l-jillu.*

1

*iLi-llāhi 'aškū l-gadāta,
mā šana^ca l-bainu!
Lam tabqa li bi-l-bukā'i
ba^cda-humū ^cainu.
iYā nāqiḍan li-l-^cuhūdi!,
ḡhal yaŷmulu l-mainu?
ḡllà matà tastabillu
mā laisa yuḥillu?*

2

*iTa^csan li-šarfi z-zamāni
min ḥakamin yaŷfū,
lam yabqū li šāḥibun ma-
-waddatu-hu taṣfū!
Wa-'aṣbaḥtu fī ma^cšarin
qulūbu-hum gulfu,
waṣlu-humū muḍmaḥallu,
wa-wuddu-hum gillu.*

3

*Hā 'anā baina l-ḥayāti
wa-l-mauti mauqūfu.
Qad ^calima l-^cālimūna
anniya mašgūfu.*

0

*Desde que se fue el que quiero
lloro sin consuelo.*

1

Quéjome a Dios de la aurora
que esta ausencia trajo.
Pues que partiste, mis ojos
me ha borrado el llanto.
¿Está bien, tú que no cumples,
ser así falsario?
¿Hasta cuándo lo que es feo
vas a dar por bueno?

2

¡Es mi sino, por desgracia,
tirano ceñudo
que no me consiente amigo
cuyo amor sea puro!
Vivo entre gentes que tienen
corazones duros,
*que dan amor insincero,
y odio por afecto.*

3

Héme aquí entre vida y muerte
triste e indeciso.
No hay nadie que pueda verme
sino enloquecido.

¿Man liya bi-katmi l-hawà,
 wa-sirrī ma^ʿrūfu?
In kāna jaṭbī yaḡillu,
fa-ṣ-ṣabru 'aḡallu.

4

¡A-yā qamaran ṭālī^ʿan
^ʿalà guṣnin zāhī!
 Lau-lā-ka, lam adri ^ʿan ḥi-
 -yāḍi r-radà mā hī.
 Aḍnaita ḡismiya hawàⁿ,
 fa-qul lī, bi-llāhi;
Dāḡa l-^ʿidāru l-muṭillu
¿ṣaulaḡun am ṣillu?

5

Lammā ḡafā-nī l-ḡabību,
 ḡasbiya bi-t-tīhi,
 wa-lam uṭiq katma-hu ḡi-
 -ḡāra r-radà fī-hi,
 ṣadautu-hu mu^ʿlinan ka-
 -jaudin tugannī-hi:
 NWN K'R NWN 'N JILL'L
 ILLĀ S-SAMAR'L.

Me reitero en la lectura que di en la serie original; pero, como el primer estico ha de ser en efecto octosílabo, añado *un*. Interpreto: «No quiero, no, un amigo, / más que el morenito».

¿Cómo he de ocultar pesares
de todos sabidos?
*¡Pero a desgracia de bierro,
paciencia de acero!*

4

¡Oh, sobre ramo brillante,
tú, naciente luna!
Si no es por ti, no sabría
que la muerte apura.
De amor se me funde el cuerpo.
Sácame de dudas:
*¿Es un áspid ese vello,
o un mazo de juego?*

5

Cuando el amigo me aflige
con su altanería,
no pudiendo contenerme
porque moriría,
canto de amor cual la moza
que por él suspira:
NŌN KĒRO, NŌN, UN JILLĒLLO
ILLĀ S-SAMARĒLLO.

He aquí un villancico famosísimo con la misma estructura rítmica:

Dejadlo al villano pene:
¡véngüeme Dios delle! (231).

XIV

(Heger, nº 33)

(Ms. Colin, p. 119-120, nº 189)

Moaxaja anónima.

Consta de preludio y 5 estrofas, con el esquema:

$$\begin{array}{cccccccccc} a & - & b & - & a & - & b & - & a & - & b & - & m & - & n & - & o & - & n \\ 6 & & 7 & & 6 & & 7 & & 6 & & 7 & & 6 & & 7 & & 6 & & 7 \end{array}$$

Es un poema amoroso, dedicado a un mancebo llamado Aḥmad. Las personas guapas son como lunas (preludio), y al poeta le gustan los rubios, como ese Aḥmad, cuyos besos desea (estr. 1), y cuya bellísima mejilla describe, quejándose de su dureza y de que acepte las hablillas en contra del poeta (estr. 2). No hay nadie como Aḥmad, cuyas miradas son saetas (estr. 3). La estr. 4 pinta la llegada del espía que perturba una conversación de amor, y, sin transición hábil, la 5 introduce la jarÿa como ponderación que una muchacha hace a su madre de los labios y del cuello del amado.

0

Aflāku l-juḡūbi
qad ḥawaina 'abilla^h,
mā la-bunna quṭbu,
wa-hya li-l-warà qibla^h.

1

Mā taladdu 'ainī
gaira 'auḡuhi š-šuqri,
quḍubi l-luḡaini
auraqat 'alà t-tibri.

¡Lau qaḍaitu dainī
min marāšifi d-durri!

¿Mā 'alà ḥabībī
lau 'abāḥa lī qubla^h,
id lamā-bu 'adbu
wa-bi-muḡatī gulla^{h?}

2

Šaqqā 'an šaqīqi
yāsīmīnu jaddai-hi,
juṭṭa bi-l-jalūqi
wa-l-'abiri 'alai-hi.

¿Kaifa bi-l-'aqīqi
in yuḍāfu 'ilai-hi?

Laisa bi-l-muṣībī
šādinun ḡafā jilla^h:
id atā-bu 'atbu
ilfi-bi 'ani l-jilla^h.

0

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

1

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

2

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

3

¿Man la-hu ḥabību
ka-ḥubaibiya 'Aḥmad,
šādinun rabību,
fī ŷamāli-hi mufrad?

¡Laḥzu-hu muṣību
kulla man bi-hi yaqṣad!

*¡Kam 'alà l-qulūbi
qad aḥāla min nabla^h,
raišu-hunna hudbu,
wa-murīšu-hā muqla^h!*

4

Bainamā ḥabībī
ŷālisun ilà ŷanbī,
aštakī waŷībī
wa-'abuttu-hu karbī,
kay yarà ṭabībī
mā yaŷunnu-hu qalbī,

*ḥassa bi-r-raqībi
qad atà, 'alà gafla^h,
naḥwa-nā yadubbu,
fa-badat la-hu jaŷla^h.*

5

¡Kam šakat hawā-hu
min šahiyyati z-zalmi!

Id ra'at lamā-hu
fa-štahat-hu li-l-laṭmi,

3

¿Con mi amigo Áḥmad
hay, decid, quien compita?

Único en belleza,
de gacela es cual cría.

Hiere su mirada
todo aquel a quien mira.

*¡Cuántos corazones
bien traspasa con flechas,
que empañacha su ojo
con pestañas espesas!*

4

Mientras del amigo
yo encontrábame al lado
y le ponderaba
mi dolencia y maltrato,
ya que él es el médico
que pudiera curarlos,

*vió al espía que, sin
que nos diéramos cuenta,
vínose a nosotros,
y le entró la vergüenza.*

5

Cuánta hermosa moza,
que de amor desatina,
ve sus labios rojos,
que besar bien querría,

abšarat ʔulā-hu,
 fa-ḥakat-hu li-l-ummi:
 MAMMÀ 'AY ḤABĪBI
 Š L-ŶUMM'LH ŠAQLH
 'LQL 'LB
 'BK'LH ḤAMRLH.

Me ratifico en la lectura que di de esta jarcha en la serie original. No veo ningún motivo para dudar de *ŷummella* = 'guedejuela'. Está en el *Vocabulista* sub *coma* y en P. Alcalá bajo *copete de cabellos*, *flocadura* y *frontal de frente (cauallo)*. ¿Qué más se quiere? Además, el amado (estr. 1) tiene el pelo rubio. Cualquier otra interpretación es evidentemente más rebuscada y peor. El sentido es, por tanto: «¡Madre, qué ami-

y su lindo cuello,
 y a su madre los pinta:
 ¡MAMMÀ, 'AY ḤABĪBE!
 ŠO L-ŸUMMĒLLA ŠAQRELLA ^H,
 EL-QUWELLO ALBO
 E BOKĒLLA ḤAMRELLA ^H.

go! / Bajo la guedejuela rubita, / el cuello albo / y la boquita coloradita».

Como ahora no cabe duda sobre la métrica, hay que hacer que el 3^{er} estico tenga 6 sílabas, y por tanto leer *quwello*, con diptongo, a pesar de la grafía defectiva.

Un villancico, con igual estructura métrica (6 + 7):

Vi los barcos, madre,
 vilos y no me vale (471).

XV

(Heger, n° 34)

(Ms. Colin, p. 121, n° 192)

Moaxaja anónima, según el ms.; pero que acaso es de al-Kumait al-Garbī (véase n° XXXIII y Apéndice 3°).

Es *agra* (= 'calva', es decir, sin prelude) y consta de 5 estrofas con el esquema:

$$\begin{array}{ccccccc} a & - & a & - & a & - & m & - & n & - & m & - & n \\ 11 & & 11 & & 11 & & 11 & & 2 & & 11 & & 2 \end{array}$$

Tiene tema amoroso: el poeta es enamorado (estr. 1), lo cual es razonable, dada la belleza de la amada, a que alude, extendiéndose en la pintura de la boca (estr. 2). Pinta a su amada entre sus compañeras (estr. 3) y le dirige quejas de amor (estr. 4). La jarcha, introducida con cierta violencia, va puesta en labios del propio poeta, dirigiéndose a su amada, «llena de sueño» (estr. 5).

1

Lawāḥiẓu l-gīdi taiyamat qalbī,
 fa-ḡman muẓīrī min lau^ʿati l-ḥubbi?
 Ḥasbī garāmī qaḍā bi-hi naḥbī,
ḡa-'anna qalbī ḡanābu ʿuṣfuri
muṣmā
bi-'ashumin fauwaqat li-mad^ʿuri
ḡatmā.

2

Fa-ḡhal ʿalaiya fī l-ḥubbi min ba'si
 wa-qad futintu bi-'amlaḥi n-nāsi,
 ʿadbi t-tanāyā, ʿitriyyi l-anfāsi?
Lau nāla maitun min tilḡa t-tuḡūri
latmā,
la-ʿāda ḡaiyan, ḡa-r-rauḍi l-mamṭūri
bi-l-mā.

3

ʿAqīlatun baina jurradin atrāb
 abṣartu-hā ʿinda gaflatu r-riqāb:
 šamsan tunīru fī sundusi l-atwāb,
fa-jiltu-bā 'aqbalat min al-ḡūri,
lammā
naṣartu badran min taḡti daiḡuri
timmā.

1

Todos los ojos gachones me pierden.
¿Nadie podría, por Dios, socorrerme?
Voy, de la mano de amor, a la muerte.
Mi corazón es el ala de aquella
garza
a la que cruel la saeta del arco
mata.

2

¿Malo es tal vez lo que oculta mi pecho?
Tiene quien amo bellezas sin cuento:
dientes de miel, perfumado el aliento.
Si un recién muerto la miel de esa boca
cata,
reviviría, cual huerto que riega
agua.

3

Entre las otras mozuelas la he visto,
de quien la guarda buscando un descuido.
Sol entre sedas parece su brillo.
Es una burí si, cual luna, su linda
cara
de entre las sombras espesas del pelo
saca.

4

Aškū 'ilai-hā ŷufūna-hā l-marḍā,
 ʿasā tariqqu li-mā bī wa-tarḍā,
 fa-ṣirtu ka-l-mustaŷīri fī r-ramḍā
 min ḥarri nārin, fa-ḡbal li-s-sāʿiri
 yaḥmā
 yuṭfī laṣā-bu tuffāḥu ṣ-ṣudūri
 ḍamma?

5

Hādā fu'ādī rahīnun ladaī-ki.
 Lā tumṭilī-hi bi-latmi jaddai-ki.
 Fa-qultu, wa-n-naumu ḥašwu ʿainai-ki:
 N ŠY KYDY N M KYRD GRYR
 KELMĀ
 N Z'Y [KN] ŠN [M]ŠWṬ DRMYR
 MAMMĀ.

El acento, evidentemente anapéstico, de todos los endecasílabos del poema obliga — creo —, donde antes leí *ḡeda*, a leer el indefinido *kēdó* (la grafía *kydy* permite pensar en una forma acentuada, intermedia entre *quietavit* y *quedo*, que espero definan los especialistas). Acepto *ni* en la segunda negación. En el 3^{er} estico mantengo *[ma]šūto*, porque *tašwīt* ('socarrar') está en Ibn Quzmān, y en Alcalá (*chamusquina* = *taxuīt*); pero, como dice Corominas, cabría *[e]šūto* (de *exsūctus* = 'seco'). El sentido es, por consiguiente: «No se quedó, ni me quiere decir / palabra. / No sé con el seno abrasado (o enjuto, seco) dormir, / madre».

La misma estructura métrica tiene el n^o XXXIII (véase lo curioso del caso). Una jarcha igual, esta ter-

4

Por si ablandara su cándido pecho,
 del mal que me hacen sus ojos me quejo,
 como quien yace entre llamas sujeto.
Pero si un fuego calienta con tanta
brasa,
¿puede apagarlo ese pecho de nieve
blanca?

5

Mi alma en tus manos parece cautiva.
 Déjame al cabo besar tu mejilla,
 y que, al hallarte tan fría, te diga:
 NO ŠĖ KĖDÓ NI ME KYÉRED GARÍRE
 KELMĀ.
 NO ZEY [KON] ŠENO [MA]ŠŪŦO DORMÍRE,
 MAMMĀ.

cera árabe, he encontrado en Hilli y he estudiado en mi artículo *Tres interesantes poemas andaluces conservados por Hilli*, en «Al-Andalus», XXV, 1960, pp. 287-311.

En este artículo señalo que en las tres jarchas cabe suprimir los dos versos bisílabos (uno de ellos siempre *mammā*) sin que los dos endecasílabos que quedan pierdan sentido. Cabe, pues, suponer que los bisílabos eran añadidos por el poeta árabe, con este aspecto de postizos, y que la cancioncilla romance original constaba sólo de los dos anapésticos, que son del tipo bien conocido:

Tanto bailé con el ama del cura,
 tanto bailé, que me dió calentura.

XVI

(Heger, n° 35)

(Ms. Colin, p. 139, n° 223)

Moaxaja anónima.

Es *agra*^c (= 'calva', o sea sin prelude) y consta de cinco estrofas con el esquema:

$$\begin{array}{ccccc} a & - & a & - & a & - & m & - & m \\ 7 & & 7 & & 7 & & 7 & & 7 \end{array}$$

Tiene tema amoroso, y está dedicado a un mancebo llamado Faraÿ: pide el poeta por piedad un beso, que saciaría su ansia (estr. 1); pero se declara leal y puro, condiciones que alivian la pena (estr. 2); satisfecho con sus sufrimientos, porque «es de un pueblo que se jacta de su dolencia» (estr. 3). Hay que respetar el pacto de amor y no hacer caso de los censores (estr. 4). La jarcha está puesta en labios de una muchacha, la cual comunica a su madre una queja de amores análoga a la del poeta (estr. 5). Es, por tanto, una «profesión de perfecto amor ^cudrí».

Particularidad técnica de este poema (¿obligado por la identidad de las palabras finales en los dos versos de la jarcha?) es que en cada estrofa los dos versos de rimas comunes terminan en la misma palabra, con diferente vocalización y distinto sentido, juegos de palabras que la flexibilidad del árabe consiente.

1

Lau 'anşafa maḥbūbī,
 wa-ŷāda bi-margūbī,
 wa-lam yarḍa ta[°]ḍībī,
la-'arşafa-nī ṣalma^h,
fa-lam aştakī ṣulma^h.

2

Bi-dīni l-hawà dintu,
 wa-mud[°] kuntu mā juntu,
 wa-[°]izziya lā huntu,
fa-man k̄āna ḍā himma-b
yarà Farāyan hamma-b.

3

Raḍītu bi-'idlālī
 wa-suqmī wa-'auŷālī,
 fa-da[°] [°]an-ka ta[°]ḍālī,
fa-'inniya min umma^h
ra'at suqma-bā 'imma^h.

4

Dimāmu l-hawà lāzim
 li-kulli fatāⁿ hā'im;
 fa-'in lāma-hu lā'im,
fa-da[°] [°]an-ka man ḍamma^h
wa-lā tada[°]i ḍ-ḍimma^h.

1

Si se compadeciera,
si a mi afán accediera,
si mi fin no quisiera,
besarlo me dejara
y de él no me quejara.

2

Culto de amor profeso;
no de traición soy reo;
mi honor puro mantengo:
Quien esta ley abraza
prendado está de Fáraý.

3

Mi humillación me gusta,
mis ansias, mi tortura.
Deja, pues, tus censuras.
Soy de una gente rara,
que de su mal se jacta.

4

Que el fuero intacto siga
a todo amante obliga,
y, si alguien dice, diga:
los reproches aparta,
pero al fuero no falta.

5

Wa-jaudin, ŷanat suqmī,
 bi-ṣautin barā ŷismi
 tugannī-hi li-l-ummi:
 KT`L MY M'`LMH
 KKTY [MY] M'`LMH.

No altero las palabras que di para el primer estico en la serie original. En el segundo estico, que ha de ser heptasílabo también (y no exasílabo, como parecía entonces, por dato de Ahwānī), añado *me* y leo *quita* (cabe el doble sentido: «arrebata» o «abandona»), en vez de *quere*. En que el posesivo, en ambos versos, sea *ma* o *miá* no me atrevo a entrar.

Villancicos compuestos de dos heptasílabos rimados hay muchos; por ejemplo:

Comamos y bebamos,
 y nunca más valgamos (33).

He dejado para último lugar la cuestión del senti-

5

Una niña que pena
 cual yo, mi mal consuela
 si a su madre se queja:
 ¡KE TUELLE MĒ MĀ 'ALMA!
 ¡KE KITĀ MĒ MĀ 'ALMA!

do. En la serie original di a ambos esticos interpretación interrogativa. En ello me han seguido algunos críticos, menos Stern (que tira por otro camino, indudablemente errado, y cae en el absurdo de creer que el segundo *ma alma* es vocativo dirigido... a la madre). Hoy he cambiado de opinión, y creo ver claro. El *ke* que abre los dos versos me parece ahora expletivo. Es el mismo *que* expletivo de las acusaciones infantiles, como cuando un niño dice: «¡Madre, que Fulanito me está pegando!» o «¡Señor maestro, que Menganito me quita el libro!». Aquí se trata asimismo de que la muchacha acusa a su amigo ante la madre. El sentido, por tanto, me parece ser: «¡Que me quita mi alma! / ¡Que me arrebató mi alma! (o: ¡Que se me va mi alma!)».

XVII

(Heger, n° 36)

(Ms. Colin, pp. 142-143, n° 229)

Moaxaja del alfaquí Abū Muḥammad °Abd Allāh ibn Hārūn al-Aṣbāḥī al-Lāridī (el de Lérída): véase Apéndice 3°.

Es *agra*^c (= calva', o sea sin prelude) y consta de 5 estrofas, con este esquema:

$$\begin{array}{ccccccccccc} a & - & b & - & a & - & b & - & a & - & b & - & m & - & n & - & o & - & n \\ 7 & & 6 & & 7 & & 6 & & 7 & & 6 & & 7 & & 7 & & 5 & & 7 \end{array}$$

Las dos primeras estrofas son puramente eróticas: el poeta, doliente, llora sobre los lugares abandonados por el amado (estr. 1); culpables son sus ojos del dolor, que no puede disimular y del que no cabe consuelo, con una alusión al poeta Dū r-Rumma (estr. 2). Las estrofas 3-4 son un panegírico-requiebro de un tal Ibn °Ubaida (que se llamaría de kunya Abū-l-Qāsim, según la jarcha): trata mal al amado (estr. 3); es muy hermoso (estr. 4). La jarcha viene introducida (estr. 5) como queja de amor a su madre por una de las enamoradas del personaje elogiado.

El casi inmediato n° XIX tiene, con algunas diferencias, una jarcha idéntica (dentro del estilo de la poe-

sía tradicional). Las diferencias son: el primer estico, totalmente distinto en una y otra; el nombre propio del 3^{er} estico, y la acentuación que este nombre impone (grave en este número y aguda en el XIX). La otra moaxaja es del Ciego de Tudela, por lo cual debe de

1

¿Man yus[°]idu l-mu[°]annà
 bi-sakbi d-dumū[°]i?
 ¡Yā šāhibaiya, 'innā
 arbābu l-wulū[°]i
 kam waqfatin wafaqnā
 bi-tilka r-rubū[°]i!
Taṭṭwī d-ḍulū[°]u, mim mā
tukābidu, aššyānā
wa-ḡawāⁿ lāzim,
fa-li-llābi aḥzānā¹.

2

Ṭarfī 'alaiya ḡarrā
 asbāba-l-garāmi,
 fa-lā 'uṭīqu šabrā
 bi-ḡamli s-saqāmi.
 ¡Yā 'adilaiya, qašrā
 'an farṭi l-malāmi!
Fa-mā yuṭīqu ḡatmā
wa yašṭī[°]u sulwānā
mudnīfun bā'im,
bi-bi waydu Gailānā.

¹ El ms. tiene aquí, indudablemente por error, *aššyānā*; como dos esticos antes.

ser anterior; pero eso no quiere decir con seguridad que un poeta haya imitado el poema del otro, ya que ambos han podido tomar la jarcha de una tercera moaxaja, o haber ambos tenido la misma idea de construir sus poemas sobre la misma cancioncilla popular.

1

Para el que llora triste
¿no habrá ya consuelo?
El alma, amigos míos,
la tengo de duelo.
Al sitio abandonado
mil veces me vengo,
*con el pecho, de tanto
como sufre, con ansias
y ardores crueles.*
¡Ay Dios, qué pena larga!

2

De este amor son mis ojos
los solos culpables.
No tengo ya paciencia
que aguante mis males.
Amigos, no excedéos
tanto en censurarme.
*Disimulo no cabe
ni hay olvido que valga
en quien comparte
con Gailán la desgracia.*

3

Mā li-l-hawà qtirāḥu
 illā bnu ʿUbaida^h.
 jKam waddati l-milāḥu
 lau kânū ʿabīda-h,
 zabyun la-hu rtiyāḥu
 in ṣadda ʿamīda-h!
Lākin yariqqu mahmā
yuwāṣilu biġrānā.
jYā la-bu, ṣālim
yubdī l-ʿadla aḥyānā!

4

Wa-mabsimin yuŷallī
 lahība ʿuwārī
 yurī-ka, id yujallī,
 baqāyā l-ʿuqārī,
 ʿalai-hi naḍḥu ṭalli
 mina l-ŷullanārī.
Fī jaddī-bi l-mudammā
taġlū min-bu bustānā
zubru-bu n-nāʿim
yuyūdī l-ḥusna ʿalwānā.

3

El alma a Ben Ubaida
tan sólo desea.
A ser esclavas tuyas
aspiran las bellas,
ciervo que en despreciarnos
se goza y recrea.
*Mas, tras desdenes largos,
ciertas veces se apiada.*
*¡Ay de este injusto
que es justo sólo a rachas!*

4

Su boca, que suscita
mi ardiente suspiro,
te, muestra, estando a solas,
colores de vino,
o de piel de granada
que alhaja el rocío.
*Un jardín te descubre
su cara colorada:*
*flores fragantes
que nuestra vista encantan.*

5

¡Kam asharat nawā-hu
 min jaudin ridāḥi,
 gannat ʿalā hawā-hu
 gināʾa qtirāḥi,
 laʿalla-hā tarā-hu
 iqbāla ṣ-ṣabāḥi!:
 NN DRMR Y MAMMĀ
 'R'Y DY MNY'N'
 BWN ABŪ L-QĀSIM
 LF'Ŷ DY MṬR'N'.

Como para mí no es dudosa la *maṭrāna* del 4º es-
 tico (que, bien aconsejado, propuse en su día), esta jar-
 cha parece no presentar problemas textuales. Y, sin
 embargo, hay en ella uno grave: no tiene verbo y lo
 necesita, siendo así que en árabe no puede suplirse más
 que el verbo *ser*, aquí improcedente (aunque, de hecho,
 suplido en otras jarchas, por ejemplo, la inmediata si-
 guiente), y que en romance no se suple ningún verbo.
 El verbo que mejor texto daría es *viene*, y en el sitio
 donde ese verbo debería estar encontramos precisamen-
 te BWN. Los romanistas a quienes consulté me hicie-
 ron desechar la hipótesis de que fuera una forma del
 verbo *venir*, y la interpreté por *bono* = 'bueno' o 'her-
 moso' (calificación innecesaria, puesto que en el esti-

5

¡A cuánta hermosa moza
 su ausencia desvela,
 y con ardientes ansias
 le canta su pena,
 pues cuando el alba luce
 tenerlo quisiera!:

NON DORMIRÉYO, MAMMĀ,
 A RĀYYO DĒ MANYĀNĀ,
 BEN ABŪ-L-QĀSIM,
 LA FĀŽE DĒ MAṬRĀNĀ.

co 4^o la belleza de Abū-l-Qāsim ya aparece pintoresca y gráficamente descrita). Los demás han seguido más o menos por este camino, o no han propuesto otro. Yo me decido a abandonarlo, y a leer *viene*. Si puede encontrarse una explicación filológica, perfectamente. Si no, prefiero el sentido a la grafía y hasta a la gramática. Por lo demás, véase también el n^o XXIII.

El sentido es, por tanto, para mí: «No dormiré, madre. / Al rayar la mañana, / viene Abū-l-Qāsim con su faz de aurora».

Es posible que existan villancicos con la misma estructura métrica (7 - 7 - 5 - 7), porque está perfectamente dentro de la tradición; pero, en el escaso material de que ahora dispongo, no he podido hallarlos.

XVIII

(Heger, n° 7)

(Ms. Colin, p. 160-161, n° 259)

Moaxaja anónima.

Consta de un preludio normal (*m-m*) y 5 estrofas con el esquema:

a — a — a — m — m
10 10 10 10 10

Se trata de un poema amoroso: ¿qué vida puede llevar el triste enamorado? (preludio); el poeta pide piedad a los censores de su amor por Hind (estr. 1), ya que está impaciente, perdidoso, sin juicio, ni fe (estr. 2); envía a la amada un mensaje conciliador (estr. 3); la describe (estr. 4), y, con transición no muy hábil, introduce la jarcha en la estr. 5, poniéndola en labios de la amada que, sabedora de todos los lances del amor, en otro tiempo — a la inversa — habría llorado verse abandonada por el poeta.

Casi la misma jarcha se encuentra en una *muwaššaha* hebrea de Yehudá Haleví (m. circa 1170): es la n° 7 de Stern. En hebreo, se trata de un dístico 6 + 10 (*filiólo 'alieno* en el 1^{er} estico); pero se trata de una variante perfectamente posible en poesía tradicional.

0

¿Aiyā °aišin yaladdu maḥzūnu
salabat qalba-hu l-ḥūru l-°īnu?

1

¡Aiyuhā l-lā'imūna fī waŷdī!
In amut waḥṣatan ilà Hindi
(šahadat admu°ī °alà jaddī
anna-nī fī hawā-bā maftūnu),
¿mā li-qalbī l-ḥanīni taḥnīnu?

2

¿Aiyu ṣabrin li-kulli muftatan,
bā'ī°an nafsa-hu bi-lā ṭaman
fī riḍà kulli šādinin ḥasan?
Suliba l-°aqlu min-hu wa-d-dīnu,
fa-bwa fī l-bā'ī°ina magbūnu.

3

Qul li-man haiyaŷat tabāriḥī:
«¡Waiki bi! ¡°Aŷŷilī bi-tasriḥī!
Inna-nī maitun, lā fiyya rūḥī,
bi-sihāmi l-ŷufūni maṭ°ūni,
fī ṭiyābi n-nuḥūli madfūnu».

0

*¿Cómo puedo vivir, cuando peno
y las bellas desgarran mi pecho?*

1

*¡No sigáis censurándome, amigos!
Si por Hind yo de amor me derrito
(y en el rostro mi llanto es testigo
de que estoy por su amor sin sosiego),
¿no piedad ha de ballar mi tormento?*

2

*¿Qué paciencia le cabe al que ama
y vender quiere su alma a la baja,
por lograr esa cierva adorada?
Ha perdido la fe y el concierto.
Todo el mundo lo engaña sin duelo.*

3

*Dile a quien mis ardores aviva:
«En curar mi dolor date prisa:
Muerto estoy, no me queda ya vida,
por tus ojos de flechas cubierto
y entre flácidas ropas envuelto».*

4

Guşnu bānin ʿallaqtu-hu šagaf,
 yazdarī l-arḍa taḥta-hu kalaf,
 tujyīlu l-guşna kullamā nʿaṭaf:
famu-bu d-durru fī-bi maḵnūnu;
ʿurriqat fauqa laḥẓi-bi nūnu.

5

Ṭālamā bi-l-yufūni fatakat,
 māʿānī l-hawà qadi štarakat,
 ḥīna gannat li-waḥṣī wa-bakat:

KM S FLYWL 'LYNW

NWN MŠ 'DRMŠ 'MW ŠYNW

Di esta jarcha por resuelta en la serie original y, aunque he tenido que defenderla («Bol. R. Ac. Esp.», XXXVII, 1957, pp. 26-38), creo seguir en lo justo y me reafirmo en mi interpretación: «Como si [fueras] hijito ajeno, [ya] no duermes más en mi seno».

Son dos versos decasílabos como el becqueriano

4

Una rama de «ban» ¹ me embelesa,
 que a la tierra que pisa desprecia
 y a otras ramas cubrió de vergüenza.
Perlas tiene su boca en encierro
y en su frente hay dos «nūnes» ² esbeltos.

5

Con sus ojos ataca incesante,
 y, pues sabe de amor todo lance,
 me cantó cuando yo era el culpable:
 KOMO SI FILIYŌLO 'ALYÉNO,
 NON MAŠ ADORMEŠ A ME-W ŠĒNO.

Del salón en el ángulo oscuro, tipo muy frecuente en los villancicos:

Zagaleja del ojo rasgado,
 vente a mí que no soy toro bravo (171).

¹ Especie de sauce.

² El *nūn* es una consonante árabe, cuya forma es curva, y que es tópicamente comparada a los rizos, o aquí quizás a las cejas.

XIX

(Heger, n° 36)

(Ms. Colin, p. 171, n° 272)

Moaxaja del gran poeta Abū-l-ʿAbbās al-Aʿmā at-Tuṭīlī, el Ciego de Tudela, muerto en 520 = 1126 (véase Apéndice 3°).

Es *aqrāʿ* (= 'calva', o sea sin preludio) y tiene 5 estrofas con el esquema:

$$\begin{array}{cccccccccc} a & - & b & - & a & - & b & - & a & - & b & - & m & - & n & - & o & - & n \\ 7 & & 6 & & 7 & & 6 & & 7 & & 6 & & 7 & & 7 & & 5 & & 7 \end{array}$$

Es poema panegírico de un visir, que el poeta no nombra, pero cuya kunya — a juzgar por la jarcha — sería Abū-l-Ḥayyāy. Las tres primeras estrofas constituyen un prólogo erótico, quizás dirigido, en forma de requiebro, al loado: atractivo del amado, que causa tantos tormentos (estr. 1); Dios es juez en la querella amorosa que, con un poco de favor, podría solventarse y trocarse en alabanzas (estr. 2); no se saca nada en limpio con quejarse de él y hay que temer sus ojos homicidas (estr. 3); la salida en público del visir llenaría a todos de contento (estr. 4). La jarcha aparece introducida en la estr. 5 como anhelo amoroso de una de las mozas enamoradas del loado.

Sobre la semejanza y posible relación de esta jarcha con la n° XVII, hemos hablado a propósito de la última.

1

Man ʿaḏḏaba l-fuʿādā
 ʿaḏāban muhīnā,
 wa-ʿalzama s-suhādā
 wa-d-damʿa l-ʿyufūnā.
 ĵli-llāhi mā ʿaqādā
 marʿā-hu l-ʿuyūna
min šūratin wasīma,
li-l-ḥaizūmi fattāna ^h
 šāṭirin, farrāy,
ʿalà guṣuni l-bāna ^h!

2

ĵYā man lawà bi-dainī
 allā ʿataqaḏḏā-h!
 Ŷaʿaltu fī-mā bainī
 wa-mā baini-ki llāh.
 ĵMā liya min yadaini
 bi-taswīfi tayyāh?
Wa-, lau qaḏà garīma ^h,
la-ʿausaʿa ʿiḥsānā:
 aiyumā muḥtāy
yarà š-šukru ʿiʿlānā.

1

Quien a mi pecho inflige
tormento afrentoso
y al párpado le impone
lágrimas e insomnio,
Dios mío, ¡con qué fuerza
atrae a los ojos
*con ese rostro lindo
que al alma solivianta
y que sobre un «ban»¹
airoso se levanta!*

2

¡Oh tú que te propones
no pagar mi deuda!
A Dios por juez he puesto
de nuestra querella
¿Quién a cobrar me ayuda
tan larga promesa?
*Mas, si con sus favores
lo que debe pagara,
viera publicar
a todos la alabanza.*

¹ Especie de sauce.

3

¿Hal yanfa^u l-^uitābu
 fi siḥri l-^uyufūni
 man jāna-hu l-ḥisābu
 fi ^uaqlin wa-dīni?
 ¿Fa-kaifa lā tuhābu
 liḥāzu l-^uuyūni,
 wa-li-l-hawà ^uazīma
 bi-^ualḥāzin wasnāna
 ardati l-Ḥayyāy,
 wa-min qablu Marwānā ¹?

4

Wa-lau badā l-wazīru
 li-l-^unsi qalilā,
 la-^uabšara s-surūru
 muḥaiyā ^uyamīlā,
 šamā^uilan tudīru
 ^ualai-nā šamūlā.
 Wa-lau *daḵà nasīma*,
 fa-^uiyā *ṭība raiḥāna* ^h
 ^uyāda-bā *taḡyāy*
 wa-qad ^uāda *fainānā*!

¹ *Ḥayyāy* y *Marwān* parecen ser nombres propios (y, si no lo son, no entiendo el texto). El primero sería el famoso gobernador de

3

¿Con acusar sus ojos
 sacará algo en limpio
 quien pierde, en mala cuenta,
 la fe con el juicio?
 Temerlos es forzoso,
 pues tiene el designio
amor, con las saetas
de lánguidas miradas,
 a todos matar,
como es historia larga.

4

Si este visir saliera
 un poco a nosotros,
 vería el regocijo,
 junto a un lindo rostro,
 prendas que como vino
 bebemos en corro,
y, si soplara el viento,
¡qué olor esa lozana
 murta va a exhalar,
regada por la escarcha!

los Omeyas, y el segundo un califa de la misma dinastía. No me ha sido posible conservar estos nombres en el calco rítmico.

5

ğHal fi l-hawà ŷanāhu
 li-man yatamannā-h?
 Tuḍkiru-hā ṣ-ṣabāhu
 ŷamīla muḥaiyā^h,
 fa-'anšadat turāhu
 bi-š-šaŷwi li-ḍikrā-h:
 YĀ MṬR MY L-RAJĪMA^h
 'R'Y ḌY MNY'NH
 BWN ABŪ L-ḤAŶŶĀŶ
 LF'Ŷ ḌY MṬR'NH.

El comentario a esta jarcha es exactamente igual al que hemos hecho en el n^o XVII. El sentido es: «¡Oh tierna madre mía! / Al rayar la mañana, / viene Abū-l-Haŷŷāŷ / con su faz de aurora».

No he encontrado, entre el escaso material de que ahora dispongo, un villancico que tenga exactamente la misma estructura métrica. He aquí, sin em-

5

¿Conseguirá la moza
 su amor, que desea?
 El lindo rostro el alba
 fiel le representa,
 y así, con el recuerdo,
 alivia su pena:

YĀ MAṬRE MIĀ R-RAJĪMA,
 A RĀYYO DĒ MANYĀNA,
 BEN ABŪ-L-ḤAŶŶĀŶ,
 LA FĀẒE DĒ MAṬRĀNA.

bargo, uno muy parecido (una sílaba menos en cada verso):

Díceme mi madre
 que soy bonitilla:
 sábelo Dios
 y la salserilla (946).

X X

(Heger, n° 37)

(Ms. Colin, p. 173, n° 275)

Moaxaja de Muḥammad ibn ʿUbāda al-Mālaqī, poeta del siglo XI avanzado (véase Apéndice 3°).

Es *aqrāʿ* (= 'calva', es decir, sin preludio) y consta de 5 estrofas, con el esquema:

x	—	a	—	y	—	a	—	z	—	a	—	m	—	n	—	o	—	n
b		b		b		b		b		b		b		b		b		b

Se trata de un poema amoroso: no hay que hacer caso de censuras en el amor, que es una magia (estr. 1); ley de Dios, que ha creado la belleza, es el amor (estr. 2); la amada del poeta, que la ve «entre cinco amigas, el día de la fiesta, como una luna» (tópicos), es muy bella (estr. 3); sigue describiéndola (estr. 4). La jarcha aparece introducida en la estr. 5 como una especie de reproche en labios de la amada, cuando el poeta vuelve a ella después de una ausencia.

1

ʿAdlu ʾahli l-ʿišqi
 fī l-hawà mardūdu.
 Laisa kunhu l-ḥubbi
 ʿinda-nā maḥdūdu.
 ʾKam qaṭīlin ṭulla,
 qatalat-hu l-gīdu
auwāla t-taḥnīdi!
Lau malaktu nafsi,
la-raʾaitu s-siḥra
ka-l-ḳitābi n-naṣṣi.

2

Šiʾtu mā qad šaʾa
 Mālīku l-arwāḥi:
 ʿallaqa l-qulūba
 bi-hawà l-milāḥi,
 wa-kašà min launi
 ḥumrati t-tuffāḥi
bašrata l-judūdi,
fa-bya miṭlu l-warsi,
wa-ʾanāṭa d-durrā
bi-ladīdi l-maṣṣi.

1

En amor, censuras
no encuentran recibo.
¿Tiene amor acaso
linde conocido?
¡A cuántos las bellas
los dejan heridos
al primer reproche!
Si en juicio me ballare,
vería que todo
magia es indudable.

2

Mi ley es la impuesta
por Dios a las almas:
hizo que los pechos
a amor se inclinaran;
vistió con ardiente
rojo de manzana
las dulces mejillas
del color del lacre,
y puso en las bocas
perlas que besase.

3

Jillatī 'iṣrāqu,
 ka-r-raṣā l-maḍ'ūri.
 Salabat 'ainā-hā
 muqlatay ya'fūri:
 guṣunūn min durri
 fī kaṭībi nūri.
Barazat fī l-'īdi
baina gīdin jamsi,
fa-taḡallat badrā
ma la-bā min naqṣi.

4

Laḡu-ha niṣwanu,
 jaddu-ha bustānu,
 tagru-hā 'iqyānu,
 yīsmu-hā raiḡānu,
 lafzu-hā burhānu,
 waṣlu-hā riḍwanu.
'Allaqat bi-l-ġīdi,
taḡta waġḡhi š-šamsi,
li l uyunī šadrā,
faḡa naḡrin rajṣi

3

Cual tímido ciervo
mi amada es de bella.
Sus hermosos ojos
robó a la gacela.
Duna es luminosa
con palma de perlas.
*De la fiesta el día,
se salió a la calle
entre cinco amigas,
luna sin menguante.*

4

Vino son sus ojos,
su mejilla un huerto,
rojo oro su boca,
arrayán su cuerpo,
magia sus palabras,
su unión el contento.
*Coqueta se cuelga
en el cuello frágil,
bajo el sol del rostro,
joyel deslumbrante.*

5

Bintu 'an-hā 'išra,
 ba' da 'utbā ṭālat.
 Tūmma 'ubtu šauqan
 ba' da ḥālin ḥālat.
 Naẓarat ilaiya,
 fa-ýa'at fa-qālat:
 šYš BYS YĀ SĪDĪ
 KNT' BŠ[R]WS
 [L]BK' LH ḤAMRĀ
 FYRMLY KA-LWRŞ.

Esta jarcha la dejé prácticamente sin descifre alguno en la serie original y no ha progresado nada en casi diez años. Vale la pena intentar vencerla, aunque sea con un poco de osadía, y extendernos un poco más en su estudio.

1^{er} estico: Cambiando de lugar unos puntos se obtiene: *šī 'oš báis, yā sīdī*. Esto estaba relativamente claro.

2^o estico: En punto a la grafía, cambio los puntos en la 3^a consonante para leer: *k'antē*, y añadido un *rā'* (que ha podido tomarse por el rabo del *šin*) a la 2^a palabra para obtener: *bešar*. En punto a la fonética, si bien es cierto que este último verbo sale en las otras jaryas con *ġim*, sabido es que en lengua vulgar *ġim* y *šin* son intercambiables. Queda, pues: *k'antē bešar-os-e* (esta última vocal es la actual forma verbal *be*). El *ke* inicial es expletivo, y pende del primer estico condicional, como cuando hoy familiarmente decimos: «Si sales a la calle, que me traigas tal cosa».

5

Dejé de tratarla,
 tras favor muy largo,
 y al volver, por ansias
 del amor guiado,
 me miró y me dijo
 viniendo a mi lado:
 ŠĪ 'OŠ BĀĪS, YĀ SĪDĪ,
 K'ANTĒ BEŠAR-OS-E
 [LA] BOKĒLLA ḤAMRĀ,
 FĒRMELYA KA-L-WARŠĪ.

3^{er} estico: No hay que tocarlo; pero sí añadirle por delante *la*, porque a todas luces falta una sílaba.

4^o estico: La primera palabra puede ser *vermelya* (= 'bermeja'). Modifico, pues ضيراي en فيرملي, cambios gráficos que me parecen razonables. La segunda palabra estaría por el clásico *ka-l-warsi*, con cambio del *sīn* por *šād*, en palabra vulgar y romanizada.

El sentido es pues: «Si os vais, dueño mío, / [mirad] que antes he de besaros / la boquita roja, / bermeja como la cúrcuma».

Cuartetas exasílabas, como ésta, abundan en los villancicos:

El criado antiguo,
 que antes me servía,
 si por mí pasaba,
 no me conocía (788).

XXI a

(Heger, n° 38)

(Ms. Colin, p. 175-176, n° 279).

Moaxaja que el ms. Colin da como anónima, pero que el ms. tunecino del *Ḥaiš*, donde también se halla (f^{os} 70 v-71 r, n° 106), atribuye a Abū-l-Walīd Yūnus ibn ʿIsā al-Jabbāz Mursī (véase Apéndice 3°).

Tiene preludio y 5 estrofas, con el esquema:

a	—	b	—	a	—	b	—	a	—	b	—	m	—	n	—	o	—	n
8		8		8		8		8		8		8		8		8		8

Se trata de un poema amoroso: lamentación del poeta (preludio), que no excluye cierta esperanza y completa sumisión (estr. 1), por lo cual pide piedad (estr. 2 y 3); pintura de la belleza del amado (estr. 4). La jarcha aparece en la estr. 5 como queja de ausencia (a la que el poeta asiente) puesta en labios de una muchachita de trece años que se la canta a su madre.

0

¿Man lī bi-ṣabyin rabībi,
 yaṣīdu 'usda l-giyāḍi ¹,
 [wa-]lawà bi-dainī, lammā
 ammaltu-hu bi-t-taqāḍi?

1

Ÿa'altu ḥaṣṣiya min-hu
 baina r-rayâ wa-t-tamannī.
 Lam aḥhari l-ya'sa 'an-hu
 lammā 'aṭala t-ta'annī;
 bal qultu: «jYā qalbī, ṣun-hu
 ladai-ka 'an sū'i ṣannī,
 wa-'anti, yā naṣṣī, dūbī,
 wa-, yā muṭīl al-i' rāḍi,
 naṣṣid bi-mā šī'ta ḥuḳmā:
 innī bi-ḥuḳmi-ka rāḍi!»

2

jYā man yunāḥiru ṣulmā
 man laisa 'an-hu bi-ṣābir!
 Mā ḍarra 'in ḍubtu suqmā,
 lau-lam takun liya hāyir.
 Ramaqun bī min-ka, lammā
 wasnānun, sāyī n-nawāḣir,
 rāmin bi-sabmin muṣībi
 mina ṣ-ṣiḥāḣi l-mirāḍi,
 yarnū fa-yursilu sabmā
 wa-l-qalbu fī l-i' tirāḍi.

¹ En Ÿaiš: yaṣṣū bi-'usdi l-giyāḍi.

0

*¿Quién me ayuda contra un ciervo
que a los leones combate,
y no me paga mi deuda
cuando espero que la pague?*

1

Siempre estoy, por obtenerla
entre esperanza y deseo,
y, por mucho que se enfade,
no por eso desespero.
Antes grito: «Alma, no tengas
sobre ella un mal pensamiento»,
y al pecho le digo: «Sufre»,
y a quien siempre cumple tarde:
«Haz lo que quieras, que nunca
airado estoy con lo que haces».

2

Tú que desdeñas, injusta,
a quien aguante no acorre,
no importa que me consuma,
con tal que no me abandones.
Muerto estoy, cuando quien mira
con unos ojos gachones
y prepara agudos dardos
desde esos arcos fatales,
dispara contra mi pecho
saetas que son mortales.

3

;Mā ḥālu qalbī ladai-ka,
 lā tanqaḍī ḥasarātu-h?
 Yaškū yawā-hu 'ilai-ka,
 wa-laisa tuḡdī šukātu-h.
 Rifqan, fa-fī rāḥatai-ka
 ḥayātu-hu wa-mamātu-h.
 ;Yā mumriḍī, yā ṭabībī!
 Bi-fī-ka bur'u l-amrāḍī,
 wa-fī-ka qad dubtu suqmā,
 fa-l-taqḍī mā 'anta qāḍī.

4

;Man lī bi-taftiri ṭarfi-h,
 wa-l-mautu fī laḥazāti-h?
 In marra ṭāniya 'iṭfi-h,
 fa-l-ḥusnu fī-hi bi-ḍāti-h.
 In rumtu 'idrāka waṣfi-h,
 a'yā-ni ba'ḍu šifāti-h.
 Yaḡūlu laḥzu l-qa'ibi
 min jaddi-bi fī riyāḍī;
 lāḳin 'ani l-qatfi yuḥmā
 bi-murbiḥātin mirāḍī.

3

Mi corazón ¿qué te ha hecho,
que sus penas no se acaban?
Te eleva quejas de amores
y no le sirven de nada.
¡Piedad! Mi vida y mi muerte
entre tus manos se hallan.
¡Tú que, al par, curas y enfermas!
Puedes quitarme mis males.
Me derrito por quererte.
¡Haz de mí cuanto te agrade!

4

¿Quién me ayuda, si en sus ojos
me está la muerte acechando?
Es la hermosura en esencia,
si se va contoneando.
Quisiera pintar sus prendas
pero no puedo lograrlo.
Ver su mejilla es lo mismo
que en un jardín pasearse;
mas ¡guay de cortar sus frutos!
Lo impiden agudos sables.

5

|Li-llāhi ṣabyatu ḥidri,
 qad ruwwi^cat bi-l-frāqi,
 bintu ṭalātin wa-^cašri,
 tusilu dam^ca l-ma'āqi,
 taqūlu fi ḥālī sukri
 li-'ummi-hā bi-štiyāqil:

YĀ MAMMĀ MW L-ḤABĪBI

BYŠ 'N MS TRNR'D

G'R K FRY YĀ MAMMĀ

NN BŶY'L L'ŠR'D.

La dificultad de esta jarcha estaba, al aparecer la serie original, en la palabra central del estico 4º y en las palabras -rima de los esticos 2 y 4. En cuanto a dicha palabra central, acaba en *alif* + *lām*, que suele ser la terminación del diminutivo romance -*ello*, -*ella*, y en lo anterior parece plausible leer: BŶ, o quizá BŶY: no parece, pues, aventurado interpretar *beṣyēllo* (= 'besito'). Si es así, las palabras -rima pueden ser personas el de futuro (hipótesis que se apuntó entonces como

5

La encerrada doncellica
 a la que la ausencia aflige;
 la que con sus trece años
 llora, abandonada y triste,
 embriagada de deseos,
 qué bien a su madre dice:
 YĀ MAMMĀ, ME-W L-ḤABĪBE
 BAIŠ' E NO MÁS TORNARĀDE.
 GĀR KÉ FARÉYO, YA MAMMĀ:
 ¿NO UN BEŽYĒLLO LĒŠARĀDE?

posible). Con otros ligeros retoques se ha obtenido, pues, el texto consignado, que significa en castellano moderno: «Madre, mi amigo / se va y no tornará más. / Dime qué haré, madre: / ¿no me dejará [siquiera] un besito?»

Como estructura métrica, se trata de una cuarteta octosílaba con rima en los versos pares. Es inútil citar un ejemplo: antiguos, modernos y actuales, los hay a miles.

XXI b

(Heger, nº 38)

(Ms. Colín, p. 176-177, nº 280)

Moaxaja del escritor almeriense de la primera mitad del siglo XIV, Abū 'Uṭmān ibn Luyūn (n. 681 = 1282 — m. 750 = 1349): véase Apéndice 3º.

Tiene preludeo y 5 estrofas, con el esquema:

a	—	b	—	a	—	b	—	a	—	b	—	m	—	n	—	o	—	n
8		8		8		8		8		8		8		8		8		8

Se trata de un poema amoroso: pintura de los corazones enamorados (preludeo); confesión de desesperación y extenuación por parte del poeta (estr. 1); descripción de la belleza de la amada (estr. 2); sigue esta descripción en la estr. 3, desechando toda censura; cuanto más ama, más despreciado se ve (estr. 4). En la estr. 5 el poeta hace suya y asiente a la queja de amor que una muchachita canta a su madre, por ausencia de su amigo.

Como el autor de esta moaxaja es muy tardío (¿arcaísmo literario?), es posible que haya imitado el poema inmediatamente anterior (nº XXI a), copiando la jarcha; pero naturalmente se trata de una suposición insegura.

0

*Qul: ǧkaifa ḥālu l-qulūbi,
id ṭubi^ʿat ḳa-l-agrādi,
fa-mā yufāriqna saḥmā
mina l-^ʿuyūni l-mirādi?*

1

*ǧAnnà bi-ṣabrin wa-annà,
wa-kaifa li bi-ṣṭibāri?
Hawaitu ṣabyan agannā,
yuzrī bi-šamsi n-nahāri.
Fī-hi ŷanāniya ŷunna,
wa-qad jala^ʿtu ^ʿidārī,
wa-laisa li min ṭabībi
illā bi-ḥusni t-tarādi
mimman ^ʿadḏaba-nī suqmā
bi-muqbilin wa-bi-mādi.*

2

*Ṣabyun agarru fattānu,
fī ^ʿariḏai-hi bustānu,
wa-l-qaddu min-hu fainānu,
qad zaiyanat-hu rummānu,
wa-l-jaddu fī-hi ṣaiyānu,
taḥmī-hi sumrun jurṣānu.
ǧKam min bizabri ḥurūbi,
qad ḳāna laita l-giyādi,
adāqa-hu l-ḥubbu suqmā,
afḏà bi-hi li-l-ḥiyādi!*

()

*¿Como, di, han de estar los pechos,
si el Destino de ellos hace
bitos de todos los dardos
que a esos ojos lanzar place?*

1

*¿Qué resignación ni alivio
me caben, ni qué paciencia?
A cierva de dulce brama
quiero, que hasta al sol desprecia.
Por ella mi juicio pierdo;
y hasta pierdo la vergüenza,
y médico no hay que cure
mi mal, sino que se ablande
quien me consume en amores
ahora y siempre, luego y antes.*

2

*Tiene esta dulce gacela
dos jardines en su cara,
y en su talle floreciente
brillan redondas granadas.
Jazminero es su mejilla
protegido por dos lanzas.
¡Cuánto león que en la selva
reinó fiero y sin rivales,
a sus pies, de amor berido,
vino muriendo a humillarse!*

3

¡Yā ʿādili, dar ʿidālī,
 fa-lastu fī l-ḥubbi sāli!
 Aḥāla fī l-ḥubbi ḥālī
 zabyun bi-ḥusni-hi ḥālī,
 fa-fī lamā-hu zulālī,
 wa-fī sanā-hu ntiqālī.
 ¡Akrīm bi-jaddīn ʿaḡībi,
 dī ḥumratin fī bayāḍi,
 idā laḥaḡta-hu yadmā
 bi-l-wahmi, lā bi-l-ʿidāḍi!

4

Ahwà hawā-hu ʿtizāzā,
 wa-yahwà haḡriya hūnā.
 ¡Yā laita-nī lam uḡāzā
 id biʿtu dīniya dūnā
 fī-man yurī-ka htizāzā
 ka-l-guḡni yaḡqaddu linā
 wa-laḡzi siḡrin murībi
 yuḡmā bi-ḡillin naḡnāḍi
 ḡa-n-naḡmi yaʿḡaḡu naḡmā
 min aḡli durrin raḡrāḍi! ¹

¹ Confieso no entender bien el sentido de los dos últimos esticos de esta estrofa.

3

De este amor no has de moverme:
¡deja, censor, tus censuras!
Me trastornó quien no tiene
más joyas que su hermosura.
Es su encanto mi confite,
y sus labios mi agua pura.
*¡Ay mejilla, en que lo rojo
con lo blanco se debate,
y que de sólo mirarla,
sin morderla, ya echa sangre!*

4

Téngole amor por honrarla,
y ella me odia y me desprecia.
¡Que vender mi fe a la baja
mi Dios no me tome en cuenta,
por quien te enseña ese talle
que como un ramo menea,
*y esa lánguida mirada,
acechada por un áspid ¹,
como estrella que a otra estrella
quiere unas perlas robarle!*

¹ El áspid es el rizo de la sien (comparación tópica).

5

Ufdi llatı qad ŷafā-hā
 maḥbubu-hā lammā bānā:
 nafā hawā-hu karā-hā,
 ẓulman la-hā wa-^ʕudwānā,
 wa-lam tazal fī ginā-hā
 li-l-ummi tašdū 'i'lanā:

YĀ MAMMĀ MW L-ḤABĪBI

BYŚ 'N MS TRNR'D

G'R K FRY YĀ MAMMĀ

NN BŶY'L L'ŠR'D.

Para el texto, sentido y métrica de la jarcha valen en absoluto las observaciones al n^o XXI *a*, que es exactamente igual.

5

Bienhaya la que, apurada
 por la ausencia de su amigo
 cuyo amor la quita el sueño
 cual cruelísimo enemigo,
 así a su madre le canta
 dando a sus penas alivio:

YĀ MAMMĀ, ME-W L-ḤABĪBE
 BAIŠ' E NO MÁŠ TORNARĀḌE.
 GAR KÉ FARÉYO, YĀ MAMMĀ:
 ¿NO UN BEŽYĒLLO LĒŠARĀḌE?

XXII a

(Heger, n° 8)

(Ms. Colin, p. 216, n° 343)

Moaxaja del famoso poeta Abū Bakr Yaḥyà ibn Baqī, muerto en 540 = 1145 (véase Apéndice 3°).

Es *agra*^c = ('calva', o sea sin preludio) y consta de 5 estrofas, con el esquema (que discutiremos):

x	—	a	—	x	—	a	—	x	—	a	—	x	—	a	—	x	—	m	—	x	—	m
9		7		9		7		9		7		9		7		9		7		9		7

Se trata de un poema amoroso: el poeta es esclavo de su pasión, herrado por ella con signo indeleble (estr. 1); es un amor que no cesa, frente al que no valen las censuras, y que tiene al poeta extenuado (estr. 2); la amada es bellísima (estr. 3); no hay reproche malintencionado que valga para esta pasión, en la que el poeta no cesa, sin abandonar la esperanza (estr. 4). La estrofa 5 (que introduce la jarcha) demostraría que el amante no es tan desgraciado como antes ha dicho, puesto que pinta una escena erótica de atrevidos colores en la que la amada se queja de la «indelicadeza» (tópico) de su enamorado.

1

İYā jillaiya! Sa-'ulqī, bi-llā-
 -hi, min alami l-[°]işqi
 miṭla mā māta min-hu qablī
 kaṭirun min al-jalqi.

Anā [°]abdun, wa-qalīlun dā-
 -lika, fī nişfi l-ḥaqqi,
 li-llaḍī ahwà, fa-mā yardà

.....

¿Kaifa wa-l-ḥubbu [°]alà qalbi-
 -ya kitābun manqūşu
 [wa-] laisa yamḥū-bu, 'au muttu,
 bi[°]ādun wa-tauḥīşu?

2

¿Mā li-hādā l-ḥubbi, yā qaumu,
 ya'yiddu wa-lā yablà?

Ṭāla mā qaṭa[°]a 'anfāsī,
 wa-şayyaba-nī ṭiflā.

Fa-darū [°]adlī, fa-'innī qad
 jaḍa[°]tu la-kum dillā.

İḤasbu-kum! Lau qīla lī: «Qum», laın

yaqum ŷasadī, bi-llāh,
 min hawà gāyati su'lī wa-ş-
 -şabābati madhbūşu,

mustatārun bi-ŷanāḥay ṭā-
 -'irin mā la-hu rīşu.

1

Por Dios, amigos míos, sufro
 esos males de amores
 que antes de mí mataron crueles
 a tantos amadores.

Esclavo soy (y es poco, porque
 debía ser el doble),
 de quien mi amor no le contenta

.....

*¿Cómo no, si en mi pecho tiene
 amor herrado en oro
 lo que no, salvo muerte, borran
 su ausencia ni su enojo?*

2

¿Por qué mi amor es siempre, amigos,
 reciente y no envejece?

Me quita los alientos y, aunque
 soy mozo, me encanece.

Dejáos de censuras: manso
 mi genio se os somete.

Si alguien que me levante manda,
 mi cuerpo ya no puede,
*por el anhelo y por las ansias
 del amor temeroso:*

*igual que un pájaro sin plumas,
 caigo si volar oso.*

3

Šaffa-nī ḥubbu gazālin ḡal-
 -la ʿan kulli tamṭīli:
 ṣīga min nūri šafā'i l-yā-
 -qūti 'au ʿaẓmi l-fīli;
 sāḥīru ṭ-ṭarḥi, rajīmun, fī
 ṣīfati l-barāṭīli,
 ṭaiyibu š-šammi, ladīdu l-laṭ-
 -mi, ḥulwun li-t-taqbīli,
 gaira ʿan fī fu'ādi man yab-
 -wā-bu ḡamrun mafrūšu.
 ;Yā muḥibbī-bi, ʿallā, mūtū
 bi-dālika, ʿau ʿišū!

4

i[Wa-] kam wa-kam lāma fī-hi man
 yurīdu bi-dā buʿdī!
 Fa-zdayīr, yā lā'imī, qasran,
 fa-laumu-ka lī yuʿdī.
 Inna-nī rāḍin bi-mā ʿalqā-
 -hu min lau'ati l-wayḍi,
 ta-ʿasā ʿastanvīzu bi-l-waʿ-
 -di
 Faddun ḡaṣḡaru li-n-nāẓiri,
 wa-mā fī-bi tajmīšu;
 laḡṣun ḡaṣḡiru bi-ṭ-ṭālibi,
 wa-mā fī-bi taḡḡīšu.

3

Esta gacela que me aflige
no tiene parecido.
Está su cuerpo en luz tallado
de marfil o jacinto;
embruja su mirada; es tierna
igual que un gorrioncillo;
su boca es aura y es delicia;
besarla, el paraíso.
*Pero de su galán un ascua
se vuelve el pecho todo.*
*¡Vivid así, o moríos, quienes
la amáis! No hay otro modo.*

4

Quien agriamente me censura
quitármela quisiera.
Puesto que me hacen tanto daño,
tus críticas refrena.
Contento estoy con lo que sufro
de angustias y de penas,
y acaso un día he de pedirle
que cumpla su promesa.
*Fascina a todos con su cara,
tan lisa como el oro,
y en escuadrón, sin apellido,
nos alistan sus ojos.*

5

Kulla-ma lā^cabtu-hā baina n-
 -namāriqi wa-s-su^yfi,
 yarradat ^can badanin ka-l-ma-
 -'i yajmišu-hu ʔarfī,
 fa-^cannaqtu l-badra fī dā^yin
 mina l-ḥalaki l-waḥfi,
 tumma qālat, wa-hiya baina t-
 -tarā'ibi wa-š-šanfi:

NN M MRDŠ YĀ ḤABĪBĪ LĀ

N QR DNYŠ

AL-GILĀLAH RAJİŞAH BŠT

ʔTWʔW M RFYŠ.

La misma jarcha exactamente tenemos en el número siguiente XXII *b*, que por contera figura en dos manuscritos y es además en hebreo el n° 8 de Stern (moaxaja de Yehudá Haleví, m. en 1170). Por tanto, poseemos de esta jar^ya nada menos que cuatro textos. Y, sin embargo, es una de las más difíciles. Las rimas -īšū o -ūšu (equivalentes en árabe) no ofrecen ahora ninguna duda. Pero sí la ofrece, en cambio, la estructura métrica del poema. Las dos moaxajas árabes (una de ellas en dos versiones) presentan las estrofas en seis versos cada una — el conjunto de lo que arriba hemos señalado como $x + a$ o $x + m$ —, de unas 16 sílabas por término medio. Ahora bien: yo soy de los que creen que no hay versos españoles «autónomos» de más de 12 sílabas, y, por consiguiente, que el verso que se presenta con mayor número de sílabas ha de ser descompuesto en dos partes o hemistiquios. ¿Cómo di-

5

Al retozar con ella, entre
 cortinas y almohadas,
 desnudo el cuerpo — que hasta hieren,
 con verlo, las miradas —
 la luna abrazo, entre su pelo
 que es cual noche cerrada,
 y ella decir me suele entonces,
 gozosa y asustada:
 ¡NON ME MORDAŠ, YĀ ḤABĪBĪ! ¡LĀ ¹,
 NO QERO DANIYŌŠŌ!
 AL-GILĀLA ^H RAJĪŠA ^H. ¡BAŠTA!
 A TŌTŌ ME RIFYUŠŌ.

vidir ese magma de 16 sílabas? (En lo que sigue, naturalmente, me limito a los textos árabes; el hebreo, por mis actuales circunstancias, no he podido siquiera verlo).

Un intento de partir los versos de 16 sílabas en dos hemistiquios iguales (8 + 8) ha dado el resultado siguiente: en este n^o XXII a sólo 8 versos (de 28, quitada la jarcha) tolerarían esa separación; en el n^o XXII b, con iguales circunstancias, y a pesar de las dos versiones, menos todavía: sólo 7. Otro intento de establecer un tipo distinto de separación, a base de heptasílabos agudos (suprimiendo la vocal final del estico, cosa posible en los hemistiquios) + octosílabos graves, ha frac-

¹ Este *lā* final del primer estico de la jarcha lo he añadido al sentido del segundo estico; pero podría añadirse al sentido del estico donde está, y leer: «¡Non me mordaš, yā ḥabībī, lā! / No qero daniyōšō...»

sado por las numerosas modificaciones que exigiría en el texto. La única solución razonable (atendida, sobre todo, la jarcha, que es la que manda) resulta una división de sílabas $9 + 7$. Desde luego, ello supone partir bastantes versos en medio de palabra. Pero la proporción de hemistiquios bien separados es ahora bastante mayor que en la hipótesis $8 + 8$: en el n° XXII *a*, 14 versos toleran esa división, frente a 8 posibles en el otro sistema (sin contar con que en 3 casos de no división la separación es después del artículo); en el n° XXII *b*, también 14 versos toleran esta división, frente a 7 posibles en el otro sistema (sin contar con que en 3 casos de no división la separación es después del artículo). Habida cuenta de esta proporción; teniendo además presente, 1° que, en nuestra hipótesis de trabajo, es la jarcha la que manda, y 2°, que en prosodia árabe no hay obstáculo en que la cesura entre los hemistiquios parta un vocablo, me he decidido por esta partición $9 + 7$. (Es, por otra parte — veo después — lo que en la serie original arrojaban los datos de Ahwānī).

Esta jarcha no ofrece absoluta seguridad. Ha sido, además, ásperamente discutida (véase, últimamente y por mi parte, «Bol. R. Ac. Esp.», XXXVII, 1957). Sin embargo, a la luz de la estructura métrica ahora adoptada y consultados nuevamente los textos, me ratifico en la lectura dada en la serie original. En el 1^{er} estico esta moaxaja tiene la lección *mordaš* (= 'muerdas'), donde la siguiente tiene *tankāš* (= 'toques'). Al final — vistos los mss. — leo la negación árabe *lā*. Para el 2° estico dejo: *no qero daniyōšō*. En el 3^{er} estico, con la nueva estructura, al añadir en el final *bašta*, y aceptando la lectura de Schirmann *raǰīša* (aun cuando lo que el *Vocabulista* da para *tener* [= 'tierno'] es *raǰš*), desapa-

rece el enojoso obstáculo del *i'rāb*. En el 4^o estico nos queda el buen heptasílabo: *a tōtō me rifyūšo*.

El sentido es: «¡No me muerdas, amigo! ¡No, / no quiero al que hace daño! / El corpiño [es] frágil. ¡Basta! / A todo me niego».

La combinación métrica 9 + 7 es perfectamente posible en lírica romance. Recuértese la célebre letrilla:

Que se nos va la pascua, mozas,
que se nos va la pascua.

P. S. — Cada vez me inclino más a la interpretación que desde el primer momento di a esta jarcha. No la apoya sólo la métrica, como se ha visto, sino también el sentido. Posteriormente he encontrado, en el azar de una relectura, un paralelo precioso, que es extraño no haya sido aducido todavía por los romanistas. Se trata del siguiente pasaje de la *Celestina* (acto 19, coloquio de Calisto y Melibea), puesto en boca de Melibea:

«Cata, ángel mío, que assí como me es agradable tu vista sossegada, me es enojoso tu riguroso trato; tus honestas burlas me dan plazer, tus deshonestas manos me fatigan cuando passan de la razón. Dexa estar mis ropas en su lugar e, si quieres ver si es el hábito de encima de seda o de paño, ¿para qué me tocas en la camisa? Pues cierto es de lienço. Holguemos e burlemos de otros mill modos que yo te mostraré; no me destroces ni maltrates como sueles. ¿Qué provecho trae dañar mis vestiduras?

La coincidencia con nuestra jarcha es asombrosa:

¡Non me { tankaš
 { mordaš, yā ḥabibil

¡Lā, no qero daniyōšo!
Al-gilāla rajīša.

¡Bašta!

No me destroces ni maltrates,

Me es enojoso tu riguroso trato.
¿Qué provecho trae dañar mis
vestiduras?

Dexa estar mis ropas en su lugar.

Salvo que al final de la jarcha, sin duda por coquetería, la muchacha amenaza con «negarse a todo», mientras en la *Celestina* Melibea propone «holgar e burlar de otros mill modos», diríase que el texto en prosa es como una glosa del poemilla mozárabe. Y se ve que se trataba de un tópico secular, que podríamos acaso llamar de la «indelicadeza del amante», atendiendo a éste, o del «pudor señorial», atendiendo a la enamorada, pero que podría llevar otros nombres atendiendo a otros aspectos.

La, a mi juicio, desafortunada hipótesis que ha sido formulada a base de una rebuscada lectura de la jarcha, de que la heroína de ésta daría a su amante permiso limitado a determinados escarceos en particulares zonas de su cuerpo, halla también cierto paralelo en la *Celestina* (acto 9º); pero se trata de una frase puesta en labios de la alcahueta y dirigida a sus pupilas las rameras y a los rufianes que comen con ellas: «Mientras a la mesa estáys, de la cinta arriba todo se perdona».

XXII b

(Heger, n° 8)

(Ms. Colin, p. 217, n° 344; *Yaiš*, ms. Túnez, fos 83 v-84 r, n° 128)

Moaxaja del famoso *dū-l-wizāratain* y almojarife de Sevilla, Abū Bakr Muḥammad ibn Aḥmad ibn Ruḥaim (véase Apéndice 3°).

Es *aqrāʿ* (= 'calva', o sea sin prelude) y consta de 5 estrofas con el esquema (discutido en el n° XXII a):

x	—	a	—	x	—	a	—	x	—	a	—	x	—	a	—	x	—	m	—	x	—	m
9		7		9		7		9		7		9		7		9		7		9		7

Se trata de un poema amoroso: invocación al céfiro y a la lluvia para que transmitan el saludo del enamorado a la amada ausente (estr. 1); el poeta pide vino y se muestra firme en su amor, por mucho que lo extenué (estr. 2), y ruega piedad a los amigos que le reprochan (estr. 3). Pinta la belleza de la amada en la estr. 4, y en la 5 pone la jarcha en labios de la amada, que se queja de sus excesos eróticos.

Ya hemos dicho que la jarcha de esta moaxaja es idéntica a la del n° XXII a. Probablemente este poema es anterior al de Ibn Baqī. En todo caso, la jarcha está aquí más ajustada y en su sitio.

1

Yā nasīma r-rīḥi, 'in 'uḡta
 'alà rabbati l-qurṭi,
 fa-'ahdi-hā minnī raiḥāna s-
 salāmi, 'alà š-šaḥṭi,
 wa-ʿtamid tidkāra-hā bi-l-ʿah-
 -di wa-l-wuddi wa-š-šarṭi.
 Tūmma, yā gaiṭu, sqī dāran kun-
 -tu 'a'hadu bi-s-siqṭi,
fauqa-hu li-l-ʿizzi wa-l-ʿulyā-
-ʿi maḡdun wa-taʿrīšu,
ṭāla-mā 'aflata yadī. Li-
-ʿanāla-hā taʿṭīšu ¹.

2

¡Saqqi-nī! Lā 'udra lī, 'in lam
 amut jāli' a l-ʿadri
 fi l-ḥisāni l-ḡurradi l-gīdi l-
 -kawā'ibi wa-l-jamri.
 Mā 'arà yarda' u 'adli ba'-
 -ḡa mā qad ṭawà ṣadrī,
 lā, wa-lā 'aṣṭī' u 'an aslu-
 -wa ṣabyan madà 'umrī
wa-ḡ-ḡanà namma 'alà ḡismī,
wa-qalbiya madhūšu.
 ¿Kaifa yas' à ṭā'irun, yā qau-
 -mu, laisa la-hu rīšu?

¹ Dudo aquí. ¿Habría que leer: *li-'anāla-ku*?

1

Si pasas, céfiro, por donde
mora mi dulce amada,
el arrayán de mi saludo
pon humilde a sus plantas,
y que recuerde dile el pacto
con amor y constancia.
Tú por tu parte, lluvia, riega
esa querida casa
*donde tan grande honor y gloria
alzan tamaño trono
al que levanto en vano el brazo
de asirlo deseoso.*

2

¡Escánciame! No tengo excusa
si no toda vergüenza
pierdo, adorando a las hermosas
y asido a la botella.
Ningún reproche ha de quitarme
lo que mi pecho encierra,
ni he de poder, mientras que viva,
dejar a esa gacela,
*aun cuando tenga el cuerpo exangüe
y el pecho receloso.*
*Soy como un pájaro sin plumas:
¿podría volar solo?*

3

¡Yā jillaiya, n-nafsu lā ta^ʿdi-
-lu fu^ʿādan ša^ʿyīyyā!

¿Hal tarà mā šana^ʿa l-ḥubbu
ʿalà girratin biya?

Şaiyarat aidī ḍ-ḍanā ŷismi,
bi-lā ra^ʿfatin, fai^ʿā.

¡Fa-^ʿutrukū! Lā zāla ṭaibu s-
saqmi waqfan ʿalaiyā.

*Inna ʿadla ṣ-ṣabbi ʿigrā^ʿun
ladai-bi wa-taurīšu.*

*Mā ʿalai-kum, in amut waydan,
banī^ʿan la-kum ʿaišu.*

4

¡Bi-^ʿabī, ʿaṭīratu l-ardā-
-nī, sāḥīratu ṭ-ṭarfī,
kā^ʿibun mā^ʿīlatu z-zunnā-
rī, mu^ʿʿamatu r-ridfī,
ŷumlatun min kulli ḥusnin lai-
-sa yudriku-hā waṣfī,

badru timmin ḥaffa-hu lailun
mina š-ša^ʿari l-waḥfī,
*taḥta-hu jaddun min as-sūsā-
-ni bi-l-miskī maršūšu,*

*zāna-hu li-l-ḥusni tanmīqun
wa-hiṣrun wa-tardīsu!*

3

Mi alma no es justa, amigos míos,
con mi encendido pecho.
¿No veis lo que conmigo trama
amor tan traicionero?
Como una sombra me he quedado
de tanto sufrimiento.
Idos, dejadme: esta dolencia
que cese desespere.
*Es censurar a un triste amante
tornarlo más ansioso,
y, si de pena veis que muero,
nunca hallaréis reposo.*

4

Por Dios, es perfumada y, cuando
me mira, me fascina
esa mujer de cuerpo lleno,
con leve talle encima.
Reúne todo cuanto es bello:
no puedo describirla.
Su cara es una luna llena
que negro pelo orilla,
*y es su carrillo una azucena
que almizcle riega undoso,
pues galas con afeites hacen
lo hermoso aún más hermoso.*

5

‘Āhadat, bal ḥalafat, an lā
taḥūla ‘ani l-‘ahdi.

Tumma ‘ādat ‘aṭafat ḥattā
fa-zārat bi-lā wa‘di.

Fa-rtašaftu š-šuhda min fī-hā
wa-miltu ‘ilā n-nahdi,

fa-šakat dāka, wa-qālat lī:

«Sa’altu-ka bi-l-wuddi:

NWN M TNKŠ YĀ ḤABĪBĪ LĀ

N QR DNYŠ

AL-GILĀLAH RAJĪṢAH BŠT

’ṬWṬW M RFYŠ».

Vale para esta jarcha absolutamente todo lo dicho en el n^o XXII a. En el 1^{er} estico, ya apunté que aquí tenemos *tankāš* o *tangas* (= ‘toques’), en vez de *mor-daš* (= ‘muerdas’).

Merece también señalarse que en esta moaxaja las

5

Serme muy fiel con juramentos

me tiene prometido,

y a veces hasta me visita

de noche y de improviso.

Tras de besarla, con mis manos

a sus pechos derivo;

pero quejosa dice entonces:

«Si me tienes cariño,

NŌN ME TÁNKAŠ, YĀ ḤABĪBĪ. ¡LĀ,

NO QERO DANIYŌŠO!

AL-GILĀLA^H RAJĪŠA^H. ¡BAŠTA!

A TŌTŌ ME RIFYUŠO».

palabras puestas en labios de la muchacha desbordan de la jarcha y se extienden al verso anterior entre los de rimas diferentes (un caso relativamente análogo en el n° XI: véase lo dicho allí).

XXIII

(Heger, n° 39)

(Ms. Colin, p. 219, n° 347)

Moaxaja anónima.

Es *agra*^c (= 'calva', o sea sin prelude) y consta de 5 estrofas con el esquema:

a	—	b	—	a	—	b	—	a	—	b	—	m	—	n	—	o	—	n
7		6		7		6		7		6		7		6		7		6

Se trata de un poema amoroso: el poeta pondera su amor y se jacta de tener las condiciones del perfecto amante (estr. 1); describe la belleza de la amada (estr. 2 y 3); recuerda haberla visto pasar un día por la calle y lo que le dijo (estr. 4). La jarcha aparece introducida en la estr. 5 como puesta en labios de la amada, que requiere con ella de amores al poeta.

1

ĞMan lī bi-man sabā-nī
 wa-zāda-nī garām?
 Jala^ˆtu min ^ˆinānī
 fī ḥubbi-hi quddām:
^ˆadaltu lau ŷafā-nī;
 ṣabirtu li-s-saqām,
wa-fī siwà l-ḥabībi
 mā ṭāba lī ma^ˆāš,
wa-lā ^ˆtaqadtū jilla^h
 an ušgī fī-bi wāš.

2

Rīmun mina r-riŷālī
 yuzhī ^ˆalà l-imām;
 guṣnun mina l-la'ālī
 yasbī bi-hi l-anām,
 šubbiha bi-l-hilālī,
 fī lailati t-tamām,
yabdū ^ˆalà qaḍībi
 faḡa l-ḡaṭībi māš,
yastū ^ˆalà l-abilla,
 fa-s-sirru fī-bi fāš.

1

¿Cómo lograr podría
la que me tiene así?
Por su amor toda rienda
ha tiempo que perdí.
Soy justo, si ella injusta;
paciente ante el sufrir,
pues, fuera de la amada,
¿qué vida puedo hallar?
Y no es leal que escuche
a quien la quiere mal.

2

Es cual gacela humana
que a todos deslumbró;
es un ramo de perlas
que al mundo cautivó.
Compáranla a la luna
que está en su perfección.
Rama sobre las dunas
paréceme al andar.
Los astros desafía.
Su amor ¿cómo ocultar?

3

Bi-qurṭi-hi wa-šanfi-h,
 nūrun ma^ʿa ẓ-ẓalām;
 bi-ṭagri-hi wa-rašfi-h,
 durrūn ma^ʿa l-mudām;
 bi-ṣudgi-hi wa-ṭarfi-h,
 naṣlun ma^ʿa s-sihām:
bi sabmi-hi l-muṣībi,
 wa-s-sabmu dū riyāš,
wa-n-naṣli, 'in yasulla-h,
 fa-l-qalbu dū rti^ʿ āš.

4

Lammā badat tabajtar
 ka-l-guṣni fī qawām,
 yazhū bi-hā l-mu^ʿaşfar,
 wiṣābu-hā qiyām,
 nādaitu-hā bi-muḍmar,
 wa-qad danā l-ḥimām:
«j Yā nuzhata l-qulūbi,
 yā munyata l-^ʿiṭāš,
asqī s-sadī l-mudallab
 min-hā, wa-lau rišāš!

3

Su zarcillo entre el pelo
es entre sombras luz;
el beso de su boca,
vino y perlas de Ormuz;
sus ojos y aladares
¿qué los dirías tú?
*Los unos son cual dardos
que se apresta a asestar;
los otros, como sables.
¡Échate, alma, a temblar!*

4

Cuando como una rama
menearse la vi,
lánguida al par que sana,
con traje carmesí,
dijela, con la vida
sintiendo irse de mí:
*«¡Deleite de las almas,
y del sediento afán!
Al que de amor se muere
tu boca da a probar».*

5

Lammā badat bi-šaḳli,
 mašdūdata z-zimām,
 wa-qad dubtu min dillī
 bi-'admu^cin siyām,
 ista^cbarat li-waṣli
 nau^can mina l-kalām:
 AMĀN^U YĀ ḤABĪBĪ
 AL-WAḤṢ M N FR'Š
 BWN B'Ŷ M' BK' LH
 'W Š K T N YR'S.

Apenas hay que alterar nada en esta jarcha, tal como la di en la serie original, fuera de restablecer como heptasílabo, mediante una vocal de disyunción en *amānu*, el 1^{er} estico.

Con respecto a la palabra inicial del 3^{er} estico (BWN), recuérdese lo dicho en el n^o XVII: sin duda, aquí no hay obstáculo para interpretarla como 'bueno o hermoso'; pero, sin duda también, es mucho mejor intentar interpretarla como *ven* (imperativo de *venir*), y, ya comprometido en el n^o XVII, reincido.

El sentido es, por tanto: «¡Merced, amigo mío! / No

5

Hermosa más que todas,
 llena de timidez,
 a mí, que me derrito
 de tanto padecer,
 me requirió de amores
 así, más de una vez:
 ĴAMĀNU, YĀ ĤABĪBĪ!
 AL-WAĤŠ ME NO FARĀŠ.
 BEN, BĒŽA MĀ BOKĒLLA :
 IO ŠE KE TE NO IRĀŠ.

me dejarás sola. / Ven, besa mi boquita: / yo sé que no te irás».

Rítmicamente, esta jarcha es una combinación de heptasílabos graves con exasílabos agudos. Es probable que subconscientemente jugara ya la equivalencia que unos y otros tienen hoy en métrica española. Véase sobre esta cuestión mi estudio *La «ley de Mussafia» se aplica a la poesía arábigoandaluza*, en «Al-Andalus», XXVII [1962], pp. 14-20.

He aquí un villancico de estructura por completo igual:

Bras se muere por Menga,
 Menga no quiere a Bras:
 si ellos no se conciertan,
 ¿quién los concertará? (930).

XXIV

(Heger, n° 40)

(Ms. Colin, pp. 219-220, n° 348)

Moaxaja anónima.

Es *agra*^c (= 'calva', o sea sin preludio) y consta de 5 estrofas con el esquema:

a	—	a	—	a	—	a	—	m	—	m	—	m	—	m	—	m	—	m	—	m	—	m
7		7		7		7		3		4		3		4		3		4		7		

Naturalmente los seis primeros esticos de las series de rimas comunes son, esencialmente, tres heptasílabos análogos al estico último y a todos los demás versos del poema, salvo que en ellos se ha introducido una rima interna en la tercera sílaba. Como la rima es siempre -a^ñ en todas las series de rimas comunes, obliga a una rebusca léxica que da a la composición un aire refinado y extraño.

Se trata de un poema amoroso, cada una de cuyas estrofas presenta un pormenor pintado con la elegancia léxica de que acabamos de hablar: la situación del amante (estr. 1); las miradas de la amada en la tópica comparación con flechas (estr. 2); su mejilla (estr. 3); sus aladares (estr. 4). Del problema de la jarcha hablamos más adelante.

1

Abāḥa ḥimà ṣ-ṣabbi
 dū t-tamāmi fī l-ḥubbi,
 fa-ẓalla minā l-karbi
 yahīmu bi-lā lubbi,
muwabbḥaš,
bi-bi 'araš,
munajjaš,
yašīmu l-gaš[š],
 fa-'aýḥaš
bukà, yanbaš
°alà s-sirri mustaftaš.

2

Anā fi l-hawà °ānī
li-'aḥwarin fattāni,
ramā-nī fa-'asmā-nī
bi-'ashumi 'aÿfāni
turaiyaš
bi-gunġi fāš,
wa-aḥšaš
ḥašàⁿ yanbaš,
ta°aṭṭaš,
bi-dam°in raš[š]
°alà l-jaddi musta°raš.

1

Ningún refugio queda
a quien a amor se entrega.
Vencido por la pena
y sin corazón, yerra
con ansias
desbocadas,
y angustias
sospechadas,
en lluvias
desatadas
las cuitas represadas.

2

En amor me esclaviza
una muchacha linda.
Certeras me derriban
de sus ojos las viras,
con plumas
de pestañas,
que — aviesas —
las entrañas
traspasan,
abrasadas
a pesar de las lágrimas.

3

Rašan sāma-nī bi-ṣ-ṣad[d]:
 asàⁿ quwwatī qad had[d],
 wa-yu^ʿṭī-nī laṭma jad[d]
 la-hu nā^ʿimun, amlad,

.....

idā ḥammaš,
wa-yujdaš
idā 'adbaš,
wa-yunqaš
ḳamā naqaš
ṭirāza r-riyāḍi ṭ-ṭaš[š].

4

.....
 mina s-suqmi wa-l-lahfi.

Ḳima ḡibtī lī ḥatfī,
 bi-ṣudgai-ki li-l-^ʿaṭfī,
 ḳa-'arqaš

gadā yanbaš,
wa-yabṭaš
wa-qad ḥarraš,
wa-yadbaš
li-man yar^ʿaš,
mašūqin, bi-hi^ʿamaš?

3

Con su desdén me mata,
cuando quizá alentara
si besar me dejara
las rosas de su cara,
que miras
y que arañas,
rubores
si les causas,
cual blandas
platabandas
que bordan las escarchas.

4

de dolencia y de males.
¿Por qué, para matarme,
rizas tus aladares
cual sierpes
que, excitadas,
mordidas
dan airadas
a cuantas
pobres almas
tiene el deseo exhaustas?

5

Wa-jaudin bi-nahdin gaḍ|ḍ|,

ka-rumḥin idā sta^ʿraḍ,

fī-hi 'aṭarun li-l-^ʿaḍ|ḍ|,

[wa-] fī-hi qultu 'a^ʿraḍ:

MY ḤM'š

KN 'LT'Tš

MRSYDš

KN 'LLZMš

'QWTš

KM 'LLNŶš

KM'NTš D' FL'Mš.

Al publicar la serie original y por la escasez de los datos entonces disponibles, orienté mal esta jarcha. No se trata de que una muchacha la entone, como parecía, quejándose de que su amigo la muerda en los pechos. El conocimiento de la moaxaja completa hace ver que la situación es totalmente distinta: la jarcha está puesta en labios del poeta, cuando una muchacha, que parece diferente de aquella de la que se habla en el resto del poema, le enseña desafiante los pechos erectos, en los que hay huellas de mordiscos. Hay, pues, que cambiar el rumbo.

Esticos 1º y 2º: La primera palabra creo que hay que corregirla en *my* = *mē* + algo que vamos a ver. Es el mismo verbo que vimos en el nº X; por tanto *ham-ma*, con idéntico sentido de 'atacar'. Pero como tiene la desinencia romance de 2ª persona singular *-as* (*-aš*), la hibridación sería muy fuerte. Quizás hay que pen-

5

A una moza, que el pecho
mostró cual lanza erecto,
por mordiscos maltrecho,
aludo en estos versos:

{ ME ḤAMMĀŠ
{ ME TOMĀŠ

KON AL-TĒTAŠ,

MARSĪDAŠ

KON AL-LAZMAŠ,

AQŪTAŠ

KOM' AL-LANŽAŠ,

KEMĀNTEŠ DĒ FALĀMAŠ.

sar, como hicimos en el n° X (teniendo presente este nuevo caso), en *tomas* (véase el *Dicc. etim.* de Corominas, s. *tomar*). Lo que sigue tiene que ser, a la fuerza y a pesar de la grafía, *ḵon at-tētaš* (*tetas* con el artículo árabe).

Esticos 3° y 4°: Son los más dudosos. En la palabra final podemos conservar *al-lazmaš*, puesto que *lazma* significa en árabe (véase Dozy, *Suppl.*, con referencias al *Vocabulista* y a Alcalá): 'bocado', 'mordedura'. Esta es la alusión a los 'mordiscos': no hay otra. Delante podríamos suponer, con muchas dudas, algo como *marcidas* (véase Corominas *Dicc. etim.*, s. *mar-chito*).

Esticos 5° y 6°: Conservamos lo leído en otro tiempo, pero en femenino, porque lo exige la rima y porque se refiere a las tetas y no a los dientes: *aqūtaš / ḵom' al-lanžāš*. Es comparación tópica.

Estico 7º: También dudoso. Para la palabra final acepto la sugestión de Corominas: *falámas* = 'llamas'. Naturalmente, la *a* de la primera sílaba es cultismo e influjo del árabe, lengua en la cual no hay palabra que pueda empezar por dos consonantes. — Delante ha de ser algo de *quemar*. Vaya por el momento: *kemántes dē*.

El sentido es, por consiguiente: «Me tomas [o te apoderas de mí, me atacas] / con tetas / marcidas / con mordiscos, / agudas / como lanzas, / quemantes de llamas».

Rítmicamente, se trata de una cuarteta heptasílaba monorrima, que en los tres primeros versos tiene una rima interna — siempre la misma — en la 3ª sílaba. He aquí una castellana, que me proporciona amablemente Dán·aso Alonso (está en el *Canc. de Uppsala*). No es monorrima, pero todos los versos son divisibles después de la 3ª sílaba:

Lávanse * las casadas
con agua * de limones.
Lávome * yo, cuitada,
con penas y dolores.

Valen la pena unas observaciones: 1ª, en poesía castellana el heptasílabo es muy usado para combinaciones polirrítmicas, pero no para cuartetas graves; 2ª, estas cuartetas, en lo popular, son raras (Cejador, en el tomo I de *La verdadera poesía castellana*, sólo incluye una y no es popular); 3ª, la mayoría son cultas (*Hist. Troyana, Sem Tob*, etc.). Igual ocurre en la poesía estrófica arábigoandaluza: el mismo uso del heptasílabo; idéntica rareza de este metro para cuartetas (en las jarchas sólo hay ésta), y carácter culto de las cuartetas (nuestra jarcha lo tiene). He ahí otras coincidencias notables.

X X V

(Heger, nº 51)

(Ms. Colin, pp. 196-197, nº 310)

Moaxaja del gran poeta Abū-l-^cAbbās al-A^cmà at-Tuṭilī, el Ciego de Tudela, muerto en 520 = 1126 (véase Apéndice 3º).

Tiene preludio y consta de 5 estrofas, con el esquema:

$$\begin{array}{cccccccccc} a & - & b & - & a & - & b & - & a & - & b & - & m & - & n & - & o & - & n \\ 8 & & 8 & & 8 & & 8 & & 8 & & 8 & & 8 & & 8 & & 8 & & 8 \end{array}$$

Se trata de un poema no demasiado bien trabado, con tres partes absolutamente independientes: un prólogo erótico (preludio y estr. 1 y 2); el panegírico de un tal Abū Ḥafṣ al-Ḥauzanī, de una conocida familia de alfaquies sevillanos (estr. 3 y 4); y la jarcha, introducida al final de la estr. 5 y puesta en labios de una muchacha, a la que el poeta visita «a la entrada del verano».

Había pasado inadvertida esta moaxaja, lo mismo que la que sigue, en el ms. de Ibn Bušrā. Cuando tuve acceso al código, di a conocer las dos en mi estudio *Dos nuevas jarǧas romances (XXV y XXVI) en muwaššaḥas árabes* (ms. G. S. Colin), apud «Al-Andalus», XIX, 1954, pp. 369-391, al que me permito referirme. Fueron publicadas ya con arreglo a las nuevas normas.

0

*Laḥazātun bābiliyya
mala'at qalbiya ʿišqā,
wa-lamà tagrin mufallaḡ,
lā'inī min-hu muwaqqà.*

1

*¡Bi-'abī! Lau raqqa qalbu-h,
sakkana maṭwā-hu qalbī.
Qalla mā ya'manu sirbu-h
au yarà rau'ata sirbī.
Ḥasbu gazālī wa-ḥasbu-h
fa-'anā qad ḏā'a ḥasbī.
Hādibi, yā ʿādiliya,
simiyā'u l-waḡḡdi ḥaqqā:
ṣaḥarātun tatawabbay
wa-biya fī dam'ī garqà.*

2

*Sāma-nī mā lā 'uṭīqu
guṣunun mil'u rukāmi-h.
Anā bi-l-waḡḡdi jalīqu
baina sahrī wa-manāmi-h.
Inna qalbī lā yufīqu
min ḡawā-hu wa-garāmi-h.
Abqi min ʿilqī baqiyya ^h,
mā 'arā-hā saufa tabqà,
li-tarà kaiḡa 'udarraḡ
baina 'aṭwābi wa-'aṣqà.*

0

*Miradas de dulce embrujo
de amor me han llenado el alma,
más la grana de esa boca
que aún al censor es sagrada.*

1

Si el corazón de esa cierva
se ablanda, posará el mío.
De su rebaño no cuida,
ni ve que el mío se ha huído.
Ella es todo para ella
y para mí, y la he perdido.
*Éstas son, ay mis censores,
de amor señas declaradas:
suspiros abrasadores,
aunque se aneguen en lágrimas.*

2

Lo que ese talle de palma
carga sobre mí me abruma.
Que yo vele y ella duerma
me conduce a la locura.
No halla el corazón respiro
de tanto amor y amargura.
*Deja de mi ser un poco
(ni creo que a quedar vaya),
y así verás a qué extremos
me conduce mi desgracia.*

3

Lī bi-qurbi l-Ḥauzaniyyi
 fauzatu l-qidḥi l-mu[°]allà.
 ¡Aiyu [°]aḍbin mašrafiyyi
 bi-ma[°]ālī-hi yuḥallà,
 wa-malākin bašariyyi
 ŷalla [°]an w[aṣfin wa-ŷalla]:
laitu gābin wa-l-maniyya
tansuqu l-āŷāla nasqā,
wa-ṣabāḥun, in taballaŷ,
zāna-hā garban wa-šarqā!

4

¡Yā 'Abā^hḤafšin, iṣāra ^h!
 Asma[°]tu-ka s-siḥra, fa-sma[°].
 Zuhiyat^hbi-ka l-'imāra ^h
 bi-dakiyyi l-qalbi, 'arwa[°].
 Jud^h fu'ādī fī l-biṣāra ^h,
 id^h jalā lī min-ka mauḍa[°],
fa-l-ḥayā min-ka saŷiyya ^h
juliqat li-l-jalqi rizqā:
ḥiya ma[°]nà l-ŷūdi, fa-l-ḥaŷ;
wa-durà l-[°]alyā'i, fa-rqā.

3

Mía, al lado de Hauzáni,
 es la flecha ganadora.
 ¡Oh sable fino del Yemen
 al que sus hazañas doran;
 ángel con semblante humano
 que la descripción desborda;
león de las espesuras;
muerte que plazos señala;
aurora que, cuando brilla,
el mundo entero engalana!

4

Abū Ḥafṣ, párate un punto.
 Magias te recito: atiende.
 De ti se gloria el imperio:
 de un corazón bravo y fuerte.
 El mío toma en albricias,
 si a tu lado has de acogerme.
Para nutrir a los hombres
Dios te hizo a ti pura dádiva.
¡Tanta merced celebremos!
¡Subamos cimas tan altas!

5

Rubba majḍūbi l-banāni
 qad gadat li-l-ḥuṣni kunhā,
 gādatin mil'u l-^ʿiyāni,
 tušriqu l-āfāqu min-hā,
 zurtu-hā fī-l-haḡarāni,
 fa-šadat ^ʿannī wa-^ʿan-hā:
 'LB DYH 'ŠT DYH
 DY Ǿ' 'L-^ʿANṢARA ḤAQQĀ
 BŠTRY MW 'L-MUDABBA'Y
 WA-NAŠUQQU L-RUMḤA ŠAQQĀ.

Nada tengo que añadir a lo dicho cuando di a conocer esta moaxaja. Su interpretación es: «¡Albo día este día, / día de la ^ʿAnṣara [sanjuanada] en verdad! / Vestiré mi [jubón] brochado / y quebraremos la lanza».

El interés de este poemilla radica en ser una canción referente a la celebración en al-Andalus de la famosa «noche de San Juan», en el solsticio de verano. Sobre

5

A una de teñidos dedos,
 que es de la belleza esencia,
 doncella que todos miran
 y que ilumina estas tierras,
 fuí a ver, entrando el verano,
 y cantó por mí y por ella:

¡ALBO DIYA^H EŠTE DIYA^H,
 DIYA DĒ L-ʿANŞARA ḤAQQĀ!
 BEŠTIRÉY ME-W L-MUDABBAŸ
 WA NAŠUQQU R-RUMḤA ŠAQQĀ.

la fiesta y su nombre hablé en mi citada monografía,
 donde cité varios poemas relativos a su celebración.

Como estructura métrica, se trata de una cuarteta
 octosílaba, con rima en los versos pares. Es inútil citar
 un ejemplo: antiguos, modernos y actuales los hay a
 miles.

XXVI

(Heger, nº 52)

(Ms. Colin, pp. 218-219, nº 346)

Moaxaja del famoso rey de Sevilla al-Muṭamid ibn ʿAbbād, nacido en 432 = 1040, rey de 461 = 1069 a 484 = 1091, y muerto en 488 = 1095 (véase Apéndice 3º).

Tiene preludio y consta de 5 estrofas, con el esquema:

a	—	b	—	a	—	b	—	a	—	b	—	a	—	b	—	m	—	n	—	m
6		6		6		6		6		6		6		6		3		6		4

Se trata de un poema erótico: condenación de la traición amorosa (preludio); el poeta es fiel, a pesar del desvío de la amada (estr. 1), cuya belleza describe en las estr. 2 y 3, y a la que pide piedad y un beso en la estr. 4. La estr. 5 introduce la jarcha, puesta en labios del propio regio poeta, cuando después de una noche de orgía su amada le despierta con un beso.

Publiqué por primera vez esta moaxaja en las mismas circunstancias y con el mismo método que he señalado para la anterior.

()

*Man yagaš[ṣ̌]
 au yaḅyuru jilla-h,
 ǵkaifa yan^c aš?*

1

ǵMatà 'astarīhu
 min hạyri l-ḥabā'ib?
 Agdū wa-'arūhu
 min-hu fī katā'ib.
 Wa-l-hạyru qabīhu,
 id lastu bi-tā'ib
^can šamsin talūhu
 min taḥti d-dawā'ib,
 ḵa-l-ḥanaš:
 yaḳsū l-ḡisma ḥulla^h
 ḥīna yaḥfraš.

2

Ta^callaqtu ḡabyā
 muswadda s-sawālif,
 šamsiyya l-muḥaiyā,
 guṣniyya l-ma^cāṭif.
 Idā qāma, ya^c yā
 bi-ḥamli r-rawādif.
 Ka-'anna l-ḥumaiyā
 min tilka l-marāšif.
*Man yuraš[ṣ̌]
 min fī-hi bi-billa^h,
 ǵkaifa ya^c taš?*

0

*El falaz
que buye de su amigo
¿tendrá solaz?*

1

¿Cuándo estaré libre
de este desdén fiero,
cuyos escuadrones
no me dan sosiego?
Desvío es injusto,
pues al sol, que veo
bajo de las trenzas,
no fuí traicionero,
como la
sierpe que camisa
suele mudar.

2

De aladares negros,
amo a una gacela.
Un sol es su rostro;
su talle, palmera
que, en pie, no soporta
la pingüe cadera.
Hay entre sus labios
como vino un néctar.
Sed, si vas
a besar su boca,
no la tendrás.

3

Gazālun tafarrad
 bi-l-ḥusni l-ḥaṣīni,
 husnun laisa yūyād
 illā bi-ṣ-ṣunūnī;
 bi-laḥṣin taqallad
 ḥusāma l-manūni,
 wa-jaddin tuwarrad
 bi-l-wardi l-maṣūni
fī gabaš,
in talḥaṣ-hu muqla^h,
ṣa-yujammaš.

4

Munnī bi-t-tamannī
 li-man yatamannā-k,
 wa-rḍī l-mutamannī,
 wa-ḡūdī bi-^cutbā-k
^calai-hi, wa-munnī
 bi-rašfi tanāyā-k.
 Qālat bi-taḡanni:
 «Ajša l-iṭma fī dāk».
Qultu: «¿Laš?
Wa-s-samḡu bi-qubla^h
laisa yufḡaš».

3

En beldad no encuentra
par esta señora.
De no ser en sueños,
no la hay más hermosa.
Espada sus ojos
ciñen, y unas rosas
lucen en su carrillo
a las que la sombra
 marco da,
y que, si las miras,
 marchitarás.

4

Da paz al deseo
de quien te desea;
contenta al ansioso;
vierte tus larguezas
en él; no te enfades
si tu boca besa.
En burlas me dijo:
«Pecar me refrena».
 Dije: «¡Ca!
Dar un beso, a nadie
 puede afrentar».

5

Wa-lailin, tawālat
 ʿalai-nā l-malāhī,
 id numtu, fa-qālat
 turīdu ntibāhī:
 «Sinatu-ka ṭālat,
 fa-ḵkam anta sāhi?»
 Wa-lammā stamālat

.....

QULTU 'AŠ
 TUHAIYĪ BK'LH
 HELWA MIṬL 'Š.

Tampoco tengo que añadir gran cosa a lo dicho cuando di a conocer esta moaxaja, salvo que exculpo ahora al rey sevillano de haber incurrido en las faltas al romance de que entonces le acusé. Ahora corrijo *tu-ḥaiyī*, leo *ḥelwa*, y veo en la palabra final una apócope de *éša*. El sentido es, por tanto, «Dije: ¡Cómo / hace revivir una boquita / dulce como ésa!»

Muy probablemente se trata de una jarcha inventada por Muʿtamid. Pero su estructura rítmica está dentro de la tradición romance. Hay que pensar que se

5

Una noche en que hubo
 fiesta interminable,
 me dormí y me dijo
 para despertarme:
 «Tu sueño se alarga.
 ¡Vamos ya, levántate!»
 Me besó, y entonces
 me puse a cantarle.

QULTU: «'Aš

TUHAIYĪ BOKELLA ^h

ḤELWA MIṬL EŠ».

trata de un eneasílabo grave (donde se ha introducido una rima interna en la 3^a sílaba) seguido de un cuadrisílabo agudo; o sea:

Qultu: i' Aš tuḥaiyī bokēlla ^h
 ḥelwa miṭl eš!

Er Góngora hallamos una letrilla popular idéntica:

Déjame en paz, amor tirano,
 déjame en paz.

MOAXAJAS CONTENIDAS EN EL «ÛAIŠ
AT-TAUŠİĤ» DE IBN' AL-JAṬİB

El único ms. utilizado es el de la Mezquita az-Zaitūna de Túnez, n° 4583 (cf. Codera en «Bol. R. Ac. Hist.», XIII, pp. 26-43, o en «Misión hist. en la Argelia y Túnez», Madrid 1892, p. 62). Aunque tengo fotocopias de otro ms. de la colección H. H. 'Abd al-Wahhāb, no he podido utilizarlas ahora. — Estudio aquí 14 moaxajas con jarcha romance; pero hay dos casos de dos moaxajas con la misma jarcha (n°s XXVIII y XXX), por lo cual las jarchas son sólo 12. Además las moaxajas quedan reducidas a 13, por la anomalía del n° XXXIII (que es el n° XV con distinta jarcha), caso contrario al habitual. — La numeración continúa la del ms. Colin de Ibn Bušrà (n°s XXVII a XXXVIII). — Se sigue el orden del ms., con dos excepciones: 1ª, si la moaxaja, con igual jarcha, estaba ya en Ibn Bušrà, se suprime por haberse tenido ya en cuenta; 2ª, en los dos casos dobles, la segunda moaxaja pasa a agruparse con la primera. — Las 10 jarchas cuya interpretación completa se da por primera vez llevan un asterisco. — Las jarchas de los n°s XXVIII y XXXVIII existen también en moaxajas hebreas. — Para los villancicos utilizados en las comparaciones métricas vale la observación hecha al frente del grupo anterior.

* XXVII

(Heger, n° 42)

(Yaiš, f° 2 r, n° 2)

Moaxaja del famoso poeta Abū Bakr Yaḥyà ibn Baqī, muerto en 540 = 1145 (véase Apéndice 3°).

Es *aqra*^c (= 'calva', o sea sin prelude) y consta de 6 estrofas con el esquema:

a	—	b	—	c	—	a	—	b	—	c	—	a	—	b	—	c	—	m	—	m	—	m	—	n	—	m
5		6		4		5		6		4		5		6		4		5		6		6		6		5

Como se ve, la estructura métrica — igual que en casi todas las moaxajas de Ibn Baqī — es muy refinada. Cada grupo abc es un endecasílabo anapéstico (5 + 6) más un cuadrisílabo agudo. En las rimas comunes, aun que de ello volveremos a hablar, al tratar de la jarcha, hay un despliegue simétrico: 11 (5 + 6) + 6 + 11 (6 + 5).

Se trata de un poema amoroso: el poeta desecha las críticas y se consume de amor, aunque sólo vive del recuerdo de la ausente, como Dū-r-Rumma, que también apareció citado en el n° XVII (estr. 1); los ojos del poeta son los culpables de una dolencia que no tendría más cura que un beso (estr. 2); está moribundo por la crueldad de «ese ciervo de los Banū Tābit», a quienes pide piedad (estr. 3), como se la pide también a la amada (estr. 4), y a Dios para que le libre del padecimiento y del insomnio (estr. 5). De noche, no pudiendo dormir, recurre al vino, y pide a la cantora que, aplicándola a su caso, le cante una copla, que es la jarcha (estr. 6).

1

Nabā masma[‘]i
 ‘an qālin wa-qīli,
 wa-ḏā l-hawà
 kawà ‘aḏlu[‘]i
 min nāri l-galīli
 bi-mā kawà.
 ¡Yā nafsū, qna[‘]i
 bī-ḏikri l-jalīli
 ‘alà n-nawà!
Wa-iyā ‘ādīlay[y]!
mā ḏikrī la-bu gay[y],
fa-Gailānu fī l-ḥay[y]
qablī talaḏḏada
bi-tiḏḏkārī May[y].

2

Fūzī — muqlatī —
 bi-hāḏā s-suhādi
 wa-ḏi[‘]fī-hi,
 fa-‘anti llatī
 adnaiti fu‘ādī
 li-ḥatfī-hi.
 Bar‘u ‘illatī
 lau ‘alla murādī¹
 bi-rašfī-hi
fuwaibun ḥulay
yatnī maiyitan ḥay[y].
Fa-‘aiyu munà, ‘ay[y],
lau kāna ya’juda
ḥubbī bi-yaday.

¹ El ms., sin duda por error, repite aquí *fu‘ādī*.

1

Bien me resbalan
dirétes y dimes,
mientras mi amor
quema mi pecho
con fuego de anhelos,
y con qué ardor.
Sólo me cabe
gozar del recuerdo
de quien huyó.

*Mas esto que ves
que estoy haciendo no es
extraña cosa, pues
Gailán con su Maya
quiso igual hacer.*

2

Ojos, moríos,
morid de este insomnio,
que ha de ir a más,
pues sois vosotros
quienes a la muerte
me han de llevar.
Sólo sería
de tal mal la cura
poder besar
su boca de miel,
que a un muerto pone en pie.
*¡Feliz sería, al ver
que en mis manos coge
mi amor la mujer!*

3

Qalbiya t-tābit
 yartī min waŷībī
 wa-yašfaqu.
 i[A-] Banī Tābit!
 Gazālu-kumū bī,
 fā-[r-]ramaqu
 damā'un jāfit
 fa-^ʿamnā qarībi
 sa-yumlaqu:
Bī min-kum rušay
yuqattī^ʿu-nī ḥay[y].
A^ʿinū la-bu, ḳay
yardā wa-yanfuda
mā šā'a^ʿalay[y].

4

iYā qāṭi^ʿatā
 bi-dāka t-taŷannī,
 ta^ʿaṭṭafī!
 Hawā-ki 'atā
 ḍaifi, fa-hwa jidnī
 wa-ma'lafī.
 ħA-tadrī matā
 ṭawā-niya muḍnī
 hawā-ki fī
taubi s-suqmi ṭay[y],
fa-šaiyara-nī fa'y,
ḥattā^ʿ udtu lā šay?
Qālat lī: «Mud ḳadā
naṣarta 'ilay[y]».

3

Teme mi pecho
por cómo palpita
mi corazón.
¡Ay, Banū Tābit!
El ciervo ese vuestro
sólo dejó
en mí este soplo
de vida, que pronto
va a su extinción.
*Vuestro ciervo cruel
viva arranca mi piel.
¡Mediad, por Dios, con él!
Conténtese y haga
lo que quiera hacer.*

4

¡Tú, que me dejas
con falsos pretextos,
ten compasión!
Vino cual huésped
y amigo querido
a mí tu amor.
Di: ¿desde cuándo
así tu cariño
me revistió
de esta escualidez,
que en sombra me troqué
y «nada» vine a ser?
«— Desde que me viste
por primera vez».

5

Da^cautu ^calà
 man ahwà — wa-qalbī
 yaqūlu: lā —,
 fa-qultu: ġ'ilà
 kam ublā bi ḥubbī
 li-man salā
^cannī 'iḍ qalà?
 Ad^cū-ka, yā Rabbī,
 yā Dā l-^culā,
 an tatnī laday
 sarī^can bi-balāy
 manāmī li-^cainay[y]
 min sabdatin šadā
 ilā nāḡiray[y] ¹.

6

Idā l-lailu ŷan[n]
 akādu — bi-ḥuznī
 bi-hi — aŷan[n],
 wa-'aṭnī š-šaŷan
 wa-l-karbata ^can-nī
 bi-binti dan[n],
 wa-'as'alu man
^cindī 'an tugannī
 ^calā l-lisān:
 MW Ŷ'LS KRY
 MY MRT L ṬRY
^cĀRIFU KULLI ŠEY
 'NN Š Y NḌ
 BI-LLĀH K FRY.

¹ Dudo en varios pasajes de esta estrofa, sobre todo en los versos finales.

5

La he preguntado
 (si bien no quería
 mi corazón):
 «— Dime hasta cuándo
 sufrir he de amores
 por un traidor».
 Manso y humilde
 te ruego, oh Glorioso,
 Dios, mi Señor,
*que me bagas volver
 en este padecer
 el sueño que se fué,
 y escape el insomnio
 de mí de una vez.*

6

Cierra la noche
 y, al ver que me vuelve
 loco el pesar,
 quiero con vino
 las cuitas y penas
 de mí ahuyentar,
 y a la cantora,
 pintando mi caso,
 la hago cantar:

MEW YĒLÓS KA-REY
 MÍ-A MORTE LA ȚREY,
 ʿĀRIFU KULLI ŠAY,
 E NON SÉ YO NADA:
 BI-LLĀH, ¿KÉ FAREY?

Stern, en su colección de Palermo, n° 42, publicó así esta jarcha:

wÿ' + s kry	
mn mrt ltry	meu morte (?).....
'rf kl qy	gar (?) que (?).....
'tšzd b'llh kfy	 bi'llāh que faray

Mi interpretación de la jarcha en lengua moderna es: «Mi *gilós*, como un rey, / me trae la muerte. / Todo lo sabe / y yo no sé nada. / Por Dios, ¿qué haré yo?» Veámoslo un poco en detalle:

Estico 1º: El interesantísimo *ÿêlós* ha salido ya en el n° III y volverá a salir en el n° XXXI, donde nos ocuparemos de él. Al final *ka-rey* (= 'como un rey') me parece muy posible.

Estico 2º: No ofrece gran duda en las palabras. Sólo cabría duda en el sentido: ¿quiere decir: 'él me trae la muerte', o 'mi muerte lo trae a él'? Me decido por lo primero, aunque la significación es muy parecida.

Estico 3º: Todo en árabe correcto, y con sentido relacionado con el verso siguiente.

Estico 4º: En conexión con el anterior. No me parece ofrecer duda. Aparición — primera vez — del sustantivo *nada*.

Estico 5º: Es indudable.

De la estructura métrica hablamos al comienzo. Hay en el fondo una copla popular amañada por el poeta. ¿Cómo era? Tengo por probable que le faltaran los versos 3º y 4º, que serían los añadidos por Ibn Baqī. Quizá fuera algo así:

Meu *ÿêlós* ka-rey
mía morte la trey.
Bi-llāh, ¿ké farey?

Si en vez de leer *mía*, leyéramos *miá*, tendríamos un villancico del tipo:

Partir quiero yo,
mas no del querer,
que no puede ser (544)

XXVIII a

(Heger, n° 41)

(*Ŷaiš*, f° 3 v, n° 4)

Moaxaja del famoso poeta Abū Bakr Yaḥyà ibn Baqī, muerto en 540 = 1145 (véase Apéndice 3°).

Consta de preludio y 5 estrofas con el esquema:

a	—	b	—	c	—	a	—	b	—	c	—	a	—	b	—	c	—	m	—	n	—	o	—	p	—	q	—	n
3		5		4		3		5		4		3		5		4		3		5		5		3		5		5

Se trata de un poema amoroso: el amante está solo con sus sollozos (preludio); tiene que estar así, pues tal es la gala de los nobles (estr. 1); se defiende contra los censores (estr. 2); pide piedad a la amada (estr. 3); vuelve a ponderar su dolencia y firmeza, así como la belleza de la amada (estr. 4). La jarcha aparece puesta (estr. 5) en labios del propio poeta, quejándose del espía.

La misma jarcha aparece en otra moaxaja árabe de al-Ŷazzār de Zaragoza (véase el número siguiente) y en una hebrea de Moše ibn ʿEzra (siglo XII). Fueron las tres jarchas estudiadas superficialmente por Stern en su colección de Palermo, n° 41, p. 34 y — apéndice — pp. 52-53. La hebrea fué luego mejor profundizada por E. Alarcos Llorach, en «Archivum» de Oviedo, III, 1953, pp. 242-250 y por Irene Garbell y F. Cantera en «Sefarad», XIII, 1953, pp. 358-361. Poco después, en «Al-Andalus», XIX [1954], pp. 43-52, publiqué entera la moaxaja de Ibn Baqī de que ahora trato. A estas últimas páginas remito, añadiendo las que luego incluí en «Al-Andalus», XIX, [1954], pp. 385-391.

0

Mā laday[y]
 ṣabrun mu^cīnu
 gairu n-naḥībi.
Fa-s'alū
 ḵaifa ṣṭibārī
 badra l-ŷuyūbi.

1

ḵKaifa lā
 yagdū libāsī
 ṭaubu l-suqām,
 wa-ṭalā
 ṣabyu l-kināsi
 sirra l-garām?
Mā 'alā
 miṭlī min ba'si
 an yustahām:
Gairu gay[y]
 ḥubbun yazīnu
 ṭauba š-šuhūbi:
Yaŷmulu
 'alā l-aḥrārī,
 min gairi ḥūbi.

0

*¡Ay de mí!
Salvo el sollozo,
nadie me asiste.*

*Preguntad
si no a esa luna
debí rendirme.*

1

*¿Cómo no
tendré los aires
de un alma en pena,
si rompió
nuestros secretos
esa gacela?*

*Ningún mal
hay, en mi caso,
que el juicio pierda,
ni hay error
si extenuaciones
amor se viste:
siempre fué
gala de nobles,
y nunca crimen.*

2

¡^cAddilū!
 Badrun munīru
 jillī. Wa-ǧhal
 yuŷhalu
 bi-l-badri nūru,
 idā kamāl?
 ¡Fa-^cdilū
 fī-hi, 'au ŷūrū!
 Maizī ^cadal.
Lau 'ilay[y]
amrun yakūnu,
kāna lladī bī
yunqalu
li-man yumārī
^calà ḥabībi.

3

¡Yā ḍanīn!
 ǧKam ḍā 'udārī
 fī-ka s-siyāq,
 wa-tadīn
 bi-na'yi d-dāri,
 lā bi-t-talāq?
 Fa-l-yakun
 bar'u l-uwāri
 min-ka l-^cināq,
id ḥulay
rašfun yalīnu
ḥarra l-waŷībi:
salsalu,
ǧman li-l-^cuqāri
min-hu bi-tībi?

2

¡Censurad!
Cual luna llena
brilla mi amigo.

¿Su fulgor
quién a la luna
niega, atrevido?

Justos sed
sobre él, o injustos:
yo justo he sido.

*De tener
fuerza, quisiera,
con celo firme,
trasladar
a mis censores
lo que en mí existe.*

3

¿Sufriré
tal agonía
mucho, oh avaro?

¿Seguirás
fiel al desvío,
nunca al agrado?

Sean ya
cura de angustias
dulces abrazos.

*Mi joyel
sea ese beso
que aplaca al triste.*

¿Qué licor
con ese néctar
dulce compite?

4

Bi-l-munà
 yanhà baqā`i
 badru l-liwà.

Mā danā;
 bal bi-t-tanā`i
 qalbī kawà.

Fa-'anā
 rabbu l-liwā`i
 fī dā l-hawà

fī rušay
yatnī-bi līnu
mitla l-qaḏībi
yarsalu
tanā l-izāri
'alà kaṭībi.

5

Bī-l-kaṭīb
 wa-l-guṣni l-ladni,
 qul, yā malūl:

¿Hal yunīb
 ŷamīla ḡannī
 annī 'aqūl,

wa-r-raqīb
 yagāru minnī,
 wa-lā yazūl?:

KD MY
 FLYWL 'LYN
 'DL 'MYB

KRDL
 D MYB BṬ'R
 ŠW 'L-RAQĪBE.

4

A morir
la hermosa luna
me está forzando.

Cerca estar
huye, y de ausencia
todo me abraso.

Quiero ser
de estos amores
abanderado.

*Gamo es,
y la hermosura
como a una mimbre
sobre la
duna redonda
le hace que vibre.*

5

Dime, por
tal luna y ramo;
dime, inconstante:

¿Denigrar
puede mi fama
el que yo cante,
si al guardián,
por celos, nunca
ver puedo aparte?:

K'ADAMÁY
FIL YÓL' ALYÉNO
ED ÉL A MĪBE.

KÉRED-LO
DE MĪB BEṬĀRE
ŠŪ 'AR-RAQĪBE.

Creo que esta jarcha está absolutamente bien resuelta. Significa: «Que adamé / hijito ajeno / y él a mí. / Quiérello / de mí apartar / su guardador». Sobre el *que* expletivo inicial hablé largamente en «Al-Andalus», XIX [1954], pp. 385-391.

Allí mismo expresé detalladamente la opinión, en que me mantengo, de que Ibn Baqī y quienes le siguieron modificaron la estructura de la coplilla romance con la introducción de una rima interna. Uniendo los esticos 1 y 2 y luego 4 y 5, tenemos una combinación $8 + 5 + 8 + 5$ (ritmo de seguidillas) que abunda en los villancicos. Cambio ahora de ejemplo, como muestra de abundancia:

Por aquí daréis la^f vuelta,
el caballero;
por aquí daréis la vuelta:
si no me muero (879).

Si partiésemos los octosílabos detrás de *por aquí*, tendríamos una estructura métrica exactamente igual a la de la jarcha que estudiamos.

XXVIII b

(Heger, n° 41)

(*Yaiš*, f° 75 v, n° 114)

Moaxaja de Abū Bakr Yaḥyà as-Saraqustī al-Ÿazzār (véase Apéndice 3°).

La estructura es exactamente la misma que la del número anterior, en el que podrán verse también otros textos de la jarcha. Quizá de los tres poemas que la contienen éste es el más antiguo.

Se trata de una composición amorosa: juego de conceptos tópico entre fuego del corazón y llanto de los ojos (preludio); el poeta pide tregua al censor y pondera su tormento (estr. 1); ha guardado celosamente, hasta no poder más, su secreto (estr. 2); sigue hablando de sus penas (estr. 3), e impetra piedad del amado (estr. 4). La jarcha aparece introducida en la estr. 5 como contestación del propio poeta a un amigo que le pregunta.

Texto muy corrompido: aparte otras inseguridades, faltan 6 esticos en la estr. 3 y casi se repiten tres versos al final, respectivamente, de las estr. 3 y 4.

Para todo vale el comentario a la jarcha hecho en el número anterior.

0

¡Muqlatay!
¿Hali š-šū'ūnu
nāra l-waġibi
tuš^šilu,
am min uṡwārī
yuzġi sakibi?

1

¡'Ādili!
¿Kam dā talūmu
bādī d-ḍanā?
Qātilī
fī-hi ahīmu,
wa-'in 'anā
laisa lī,
mimmā arūmu,
illā l-'anā.

¿Aiyu šay
mitlī yakūnu?
Ḥattā waġibi
yazūlu,
wa-mā šī'ārī
illā šuḥubī.

0

*¿Mi llorar
es el que enciende
fuegos — decidme —,
o, al revés,
mi ardor es cera
que se derrite?*

1

*¡Ay censor!
¿En tu censura
no ha de haber tregua?
Por el que
me mata, muero
mas sin que tenga
que esperar
de lo que quiero
más que la pena.
¿Como yo
puede haber algo?
Ya no resiste
ni mi ardor.
Frío y exangüe
mi cuerpo vive.*

2

Bi rašā
 — j̄yā 'anawā-hu ¹
 mā 'a^cṭarā! —
 wa-l-ḥašā
 ajfā hawā-hu,
 fa-'aḫharā.

In fašā,
 fa-ḵkam ṭawā-hu
 an yanšurā,

aiya ṭay[y]!
 Wa-lā mu^cīnu
 illā garūbī
 yam^calu,
 wa-lā ntišārī
 siwā naḥībī.

3

Wa-l-munā
 ṭibbu l-^carīki,
 in yustanāl,

.....

¿Mā 'alay[y]?
 Hādī š-šuyūnu
 — yā musianībī —
 ta^calu
 fi'la š-šifāri
 'alā ḍ-ḍarībī.

¹ Dudo en este verso. Quizás hay que leer *yā gaḫarā hu* (por *yā gaḫrā-hu*) = 'sus trenzas'.

2

Amo a quien
es ciervo esquivo
— ¡qué retrechero! —

Aunque no
que lo quería
dije, el secreto
salió al fin;
mas, si ha salido,
¡con cuánto celo
lo guardé,
*sin que a mi lado
para asistirme
viera más
que mis sollozos
y ayes de triste!*

3

Eso que
quiero sería
mi medicina.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

*¿Qué hay en mí?
Tantos pesares
— tú que me afliges —
son puñal
que mi ser llenan
de cicatrices.*

4

Muštahà
 ʿainī tamurru
 minā l-bagḍā.
 ¡ʿAlla-hā
 yauman taqirru
 au tugmaḍā!
 ¡Hab lā-hā
 ḥīnan tusarru
 bi-h au tugḍā!
 ¡Yā rušay!
Tilka l-ḡuṣūnu
bi-'al-gulūbi
taf'alu
fī'la š-šifāri
ladà l-burūbi.

5

¡Bi'sa mā
 rāma r-raḡību
 wa-mā sa'ā!
 Kullamā
 yabdū l-ḥabību
 badā ma'ā.
 Ṭāla-mā
 ašdū nuḡību
 li-man da'ā:
 KḌMY
 FLYWL 'LYN
 'DL 'MYB
 KRDL
 D MYB BṬ'R
 ŠW 'L-RAQĪBE.

4

Escapar
quieren mis ojos
de este tormento.

¡Ojalá
puedan un día
catar el sueño!

¡Dales, ay,
de paz y gozo
sólo un momento!

*Porque son
esas pupilas
cuando me embisten
como las
finas espadas
en fieras lides.*

5

¡Cuánto mal
ese al-raqibe
tiene pensado!

Siempre que
viene mi amigo,
sale a su lado,
y así yo
a quienes me hablan
cuento mi caso:

K 'ADAMÁY
FILYÓL ALYÉNO,
ED ÉL A MÍBE.

KÉRED-LO
DE MÍB BEṬĀRE
ŠŪ 'AR-RAQĪBE.

* X X I X

(Heger, n^o 43)

(Ÿ*aiš*, f^o 31 r, n^o 46)

Moaxaja del gran poeta Abū Bakr Muḥammad ibn ʿĪsā, conocido por Ibn al-Labbāna, muerto en 507 = 1113 (véase Apéndice 3^o).

Consta de preludio y 5 estrofas, con el esquema:

a	—	a	—	a	—	m	—	m	—	m
11		11		11		11		4		11

Es, por lo tanto, la misma estructura métrica del n^o VIII, que debe ser visto en relación con éste.

Se trata de un panegírico de al-Ma'mūn de Toledo (1037-1075): desafío cínico al censor (preludio); la verdadera vida es el amor y el vino (estr. 1), en lo cual el poeta no escucha censuras, cosa que jura — transición hábil a la loa — por un gran monarca (estr. 2), a saber: Ma'mūn a quien elogia en las estr. 3 y 4. No hay en cambio transición a la jarcha, introducida ex abrupto en la estr. 5 como queja que entona «a la orilla del mar» una moza que despide en ella, al alba, a su enamorado.

0

*Censor, no me enmiendo: quiero continuar,
sin desmayar,
en emborracharme y enamorisear.*

1

*La vida tan sólo la concibo así:
amar a las bellas y echar hacia mí
los vasos de un vino color de rubí,
que en la copa llena parece, al pasar,
aseua del lar
al que da la jarra forma circular.*

2

*Dos cosas me roban a mí el corazón:
beber y de hermosas la conversación.
No escucho censuras en esto, oh gruñón.
Júrolo por ese monarca sin par,
rival del mar
en inmensa mole, guarda del hogar.*

3

*Mamún es su nombre, sol de esplendidez,
único, señero, rico en toda prez.
Penas mata y loas revive, a la vez.
Su diestra con oro nos suele colmar,
mientras al par
su izquierda la pena nos suele espantar.*

4

Fi smi-hi li-n-naşri wa-li-l-fatḥi fa'ī.
 Qad ʿamma 'ahla l-arđi ṭurran nawāl.
 Aşbaḥa fī l-ŷūdi bi-gairi mitāl.
Anŷada dīkrā-bu l-ḡarīmu wa-ḡār
ḡulla l-amşār
ḡattā ḡadā fī-hi ḡudātu l-ḡitār.

5

Wa-gādatin, taşkū 'ib'āda l-jalīl,
 guduwwa-hā tabkī fī yaumi r-raḥīl
 bi-ḡiffati l-baḥri, wa-ḡallat taqūl:
 YĀ QRŶWNĪ K KRŞ BWN 'M'R
 'LŶR'R
 LAITA[-NĪ 'BYS] WLYŞ D M'R.

Stern, en su colección de Palermo, n° 43, publicó así esta jarcha:

y' qrŷwn kkrş bwn 'm'r		Ya corajon que queris bon amar
'lfr'r		el querer (?)
ls [.] wlş dm'r		 welyos (?) d'amar (de mar?)

Mi interpretación de la jarcha en lengua moderna es: «¡Ay, corazón mío, que quieres buen amar! / ¡Para llorar / ojalá tuviese los ojos del mar!»

1^{er} estico: No ofrece dificultad.

4

Su nombre es de triunfo presagio y pendón.
 A todos los hombres alcanza su don.
 No tiene en largueza ningún parangón.
Su fama ha llegado feliz a ocupar
todo lugar.
Hasta el camellero la canta al marchar.

5

Su amante una moza fuése a despedir
 y, al alba, llorando por verlo partir,
 del mar a la orilla se puso a plañir:
 jYĀ QORAŽŌNĪ, KE KÉRĚŠ BŌN' AMĀR!

A LIYŌRĀR

LAITA[-NĪ 'OBIESE] WELIYOŠ DE MĀR.

2^o estico: La rima tiene que ser *-ar* (no *-er*, como dice Stern), y la grafía tolera lo que el sentido exige: 'lyr' r = *a liyōrār* = 'a llorar'.

3^{er} estico: Corrijo facilísimamente el *lys* del ms. en *laita-nī* = 'ojalá yo'. En la laguna suplo *obiese*. Lo que sigue (*weliyoš de mar*) no ofrece dificultad.

Para la estructura métrica vale lo dicho en el n^o VIII, que presenta igual forma.

Añadiré que hay un fragmento de zéjel de Ibn Quzmān (publicado por Hoenerbach y Ritter en «Oriens», III, 1950, p. 313, n^o 48), con estructura idéntica, y que, según nota antigua mía, que en este momento me

es imposible comprobar, una imitación oriental de esta moaxaja inserta Maqqarī en su *Nafḥ at-ṭīb*, edición moderna del Cairo, IX, p. 275.

Hago una excepción hablando de paralelos castellanos al sentido; pero la cosa lo merece. El llanto desesperado de una muchacha a orillas del mar es famoso en nuestra poesía:

Dexadme llorar,
orillas de la mar.

* X X X a

(Heger, nº 44)

(*Yaiš*, fº 34 r, nº 50)

Moaxaja de Abū Bakr Muḥammad ibn Arfa^c Ra'so, toledano, panegirista de Ma'mūn ibn Dī-n-Nūn de Toledo, que reinó de 1037 a 1075 (véase Apéndice 3º).

Es *aqra^c* (= 'calva', o sea sin preludio) y consta de 5 estrofas con el esquema:

a — b — a — b — a — b — m — n — o — n
9 5 9 5 9 5 9 5 9 5

Tras un prólogo erótico que abarca las estr. 1 (contra el censor) y 2 (crueldad de la amada), el poeta pasa ex abrupto al panegírico del ḥāyib, malik, Abū-l-Ḥasan. Se trata de Ma'mūn, que se llamaba Šaraf ad-daula al-Ma'mūn dū-l-ma'ydain Abū-l-Ḥasan Yaḥyà ibn Ismā'īl (cf. G. C. Miles, *Coins of the Spanish Mulūk al-Ta-wā'if*, New York 1954, p. 124). La loa — vulgar — abarca las estr. 3 y 4 (alude a su antepasado Yaḥyà con un juego de palabras, y lo compara con los modelos anteislámicos Lu'ay ibn Gālib, para la bravura, y Ḥātim Ṭa'ii, para la generosidad). La estr. 5 introduce la jarcha, puesta en labios de una muchacha que ha perdido el juicio por Ma'mūn y a la cual sólo el amor de éste podría sanar de su locura (*jabl*).

1

Qul li-l-ladī rāma bi-l-[°]atbi
 wa-bi-l-[°]adali:
 «Aqşir fī bi-l-qauli [°]an ḥubbi
 wa-bi-l-ḥiyali;
 jud fī d-du[°]ā'i 'ilā Rabbi,
 wa-da[°] man buli:
 ğAiyu [°]amīdin, bi-lā minna^h,
 [°]alā dāka, 'ay[y]?
 Fa-ḵuffa [°]atba-ka, yā [°]ātib,
 fa-[°]atbu-ka gay[y]».

2

ğMā lī wa-li-l-ḥadaqi n-nuŷli
 wa-li-l-limami?
[°]Amdan tayāhadat fī qatlī
 wa-safki damī.
 iKam qad qatalna kaḍā qablī
 mina l-umami!
 iWaiḥī, matalta bi-lā sunna^h,
 qaḍā'an [°]alay[y]!
 Qad ğarra-bu l-qadaru l-gālib
 fa-lam yunŷi šay.

1

Dirás al que siempre murmura
con celo tenaz:
«¡Ya basta de hablar de quien amo,
basta de intrigar!
A Dios rézale, y al que sufre
déjalo en su paz.
*No tengo en mi pena consuelo,
ni tengo sostén.
No sigas hablando en mi contra,
que hablar yerro es».*

2

¿Qué le hice a esos ojos rasgados
y a ese pelo, di,
que quieren mi sangre, y se empeñan
por verme morir?
¡A cuánto inocente mataron
lo mismo que a mí!
*Surgiste, ay de mí, de improviso
cual sino cruel
que viene implacable, y no hay nadie
que pueda huir de él.*

3

Bi-l-ḥāyibi l-maliki l-asnà,
 Abī l-Ḥasani,
 arḡū s-samāḥata wa-l-amnā
 mina l-miḥani:
 naʿli llaḍīna humū maʿnà
 baina z-zamani.
ʿAmmū wa-lam yuḡbirū minna^h
laday kulli ḥay[y],
ḥattà gadā šukru-hum wāyib
ʿalà kulli šay.

4

¡Yahnī-ka, yā šāḥiba d-dunyā
 wa-nāṣira-hā!
 Qad fuḡta bi-l-maʿdi wa-l-ʿulyā
 [akābira-hā],
 min baʿdi Yaḥyà llaḍī ʿaḥyà
 maʿātira-hā.
Fa-l-na, fa-'in maradat ḡinna^h
fa-'anta L'ay,
wa-'in lam yaḡu ['illā] t-ṭālib,
fa-Ḥātīnu Tay[y].

3

Del ḥāyib, el príncipe ilustre,
nuestro Abū-l-Ḥasán,
espero la gracia, a seguro
de todo pesar.

Es hijo de quienes son cifra
de esta nuestra edad.

*A todos les llegan sus dones
con tal fluidez,
que en todos de darles las gracias
alienta el deber.*

4

¡Bien hayas, oh dueño del mundo,
su fiel defensor,
que en él con tu gloria superas
al más superior,
después de que Yaḥyà le diera
de nuevo esplendor!

*¡Bien hayas, pues frente al rebelde
pareces Lu'ey,
y, frente al que pide favores,
Ḥátim el de Tey!*

5

Wa-rubba jaudin, muḥaiyā-kā
 sabā °aq̣la-hā,
 fa-lau tafūzu bi-luqyā-kā
 šafā jabla-hā,
 abdat tunāšidu fī dākā
 li-'ummin la hā:
 YĀ MAMMÀ Š N LYŠ 'L-ŶINNA ¹¹
 ' LTS MRY
 TRYDY JAMRĪ MIN AL-ḤĀŶIB
 °asà šnry.

Stern, en su colección de Palermo, n° 44, publicó así esta jarcha:

y' mn šdlyš 'ḷynh ' llsmwy try jmr y'mn 'lh' ŷb °šy šryy	Ya mamma... al ŷanna [tr. le paradis] jamr... al-ḥāŷib °asà sanaray.
--	---

Mi interpretación de la jarcha en lengua moderna es: «¡Ay, madre! Si no deja la locura / altura [si no remite], moriré. / Traed mi vino de [casa de]l ḥāŷib: / tal vez sanaré».

1º y 2º esticos: No hay duda en el *yā mammà* inicial, ni en las palabras con que respectivamente terminan: *al-ŷinna* (= 'la locura', el *jabl* de la estr. de introducción) y *morréy*, persona yo del futuro de 'morir'.

5

Su juicio perdió una mozuela,
 tu cara al mirar,
 y sólo, de holgarse contigo,
 podría sanar.

Le pinta a la madre su cuita
 con este cantar:

YĀ MAMMĀ, ŠI NO LĒŠA L-ŶINNA^H

ALTESA, MORRÉY.

TRAYDĒ JAMRĪ MIN AL-ḤĀŶIB:

‘ASĀ ŠANARÉY.

Las otras dos palabras son: en el estico 1^o *lēša* (< *laxa* = ‘deja’, en el sentido de ‘pierde’) y en el estico 2^o *altesa*. Este último vocablo está por el moderno ‘altura’. (Poema Alfonso XI, BAE, cop. 88: *E luego fué amostrando / que vernía a gran alteza*; Jorge Manrique, copla 9: *se pierde su gran alteza* [del linaje] / *en esta vida*; Santillana, Obras, 406: *Amor cruél é bryoso, / mal aya la tu altesa*). *Alteza* se empleaba con verbos, como hoy cuando decimos ‘ganar o perder altura’ (Canc. Baena 339: *Cuydé sobyr en altesa*; Rabí Sem Tob, Cantares BAE, p. 341, cop. 158: *Nin syn baxar altesa*). La frase de nuestra jarcha *lēša altesa* es análoga a la de Sem Tob, y significa ‘bajar, remitir’.

Estico 3^o: *Traydē* es el imperativo de traer (< *trahite*). *Jamrī min al-ḥāŷib*, en árabe = ‘mi vino de [casa de] *ḥāŷib*’.

Estico 4º: *ʿAsà*, en árabe = 'tal vez'. *Šanaréy* = sanaré'.

Como estructura métrica, la combinación de un eneasílabo con un pentasílabo agudo no es ajena a los villancicos. Véase éste en el que añadido al primer verso una *e* paragógica:

Parecéis molinero, amor[e],
y sois moledor (289).

* X X X b

(Heger, n° 38)

(*Ÿaiš*, f° 106 v, n° 162)

Moaxaja de Abū Bakr Aḥmad ibn Mālik as-Saraquṣṭī, kātib, visir y filósofo (véase Apéndice 3°).

La estructura métrica de este poema es exactamente igual a la del anterior, con el que tiene común la jarcha, sin que me sea posible determinar cuál es anterior a cuál.

Tras un prólogo erótico de dos estrofas, y con transición inhábil, el poeta pasa en las estr. 3 y 4 al panegírico de un tal Ibn ʿUbaid, que — según la jarcha — se llamaría Ÿaʿfar o llevaría la kunya Abū Ÿaʿfar. Lo pinta como hombre generoso y, sobre todo, muy guerrero. La jarcha aparece puesta (estr. 5) en labios de las hermosas de él enamoradas.

Habida cuenta de las dudas que se ciernen sobre este poeta, resulta todavía más difícil intentar la identificación de su loado. Ni una ni otra cosa me son hoy posibles. Lo que sigue va dicho a título de simple fantasía: si el poeta era zaragozano, este Ÿaʿfar (o Ibn Ÿaʿfar, o Abū Ÿaʿfar) podría ser acaso el fundador de la Aljafería, o al-Ÿaʿfariyya, de Zàragoza del que nada sabemos. Abū Ÿaʿfar era, por otra parte, la kunya de al-Muqtadir ibn Hūd (reinó de 1049 a 1083). Pero habría que ver si a estos personajes puede aplicárseles lo de Ibn ʿUbaid.

1

ğMā lī wa-li-l-jurradi l-[°]īni,
 ḥawat-hā l-judūr,
 tugrī bi-ẓulmī ¹ wa-tugrī-nī
 bi-ẓalmi t-tugūr,
 wa-lā muẓīra fa-tu[°]dī-nī
 idāmā taẓūr?
Lam yubqi lī fī l-bawà minna^h
tuḥaiyī rušay
fa-naḥada tarfu-hu l-aḥwa-
mā šā'a[°] alay[y].

2

Ḥakkamtu man ẓāra fī l-ḥukmi
 wa-lā yustamāl:
[°]allaqtu-hu l-badra fī t-timmi
 wa-guṣna [°]tidāl:
 hulwu l-lamà, ḍanna bi-l-laṭmi
 fa-laisa yubāl.
Yabdū wa-yasfiru[°] an waẓna^h,
tarà r-rušda gay[y].
¡Lau[°] alla min rīqi-hi l-a[°]tar
maitan, [°]āda ḥay[y]!

¹ Hay un juego de palabras entre este *ẓulm* (= 'injusticia') y el *zalm* (⇒ 'blancura de los dientes') del siguiente estico.

1

¿Qué le hice a la dama escondida,
de dulce mirar,
que cruel es conmigo, y me incita
con boca sin par?
En nada me ayuda y me apena
con su iniquidad.
*No gozo favor, que mi vida
pueda sostener.*
*Con esa mirada su gusto
de mí puede hacer.*

2

Me he dado un juez duro, que nunca
cederá en rigor.
Cual ramo fragante o cual luna,
para mí, es mi amor.
El beso me niega, y desprecia
de avara el baldón.
*Descubre, al surgir, una cara
que peca quien ve.*
*A un muerto pudieran sus labios
la vida volver.*

3

Aqşir, fa-mā qamaru s-sa^cdi
 illā bnu ^cUbaid.
 A^clat-hu fī mauqifi l-ma^ydi
 ayādin wa-'aid.
Durā-hu bi-n-naili wa-r-rifdi
 li-l-^cāfina gaid.
 [Wa]-^camma l-warà, fa-ikam minna^h
 aulà dūna lay[y]!
 Bi-h ḥawà 'ālāta-hu l-ma^fjar
 lam yudrik-hu ṭay[y].

4

Muṭābiru ṭ-ṭa^cni wa-ḍ-ḍarbi,
 li-l-hai^yā ṭarūb,
 ya^ylū bi-murhafati l-quḍbi
 ṭalāma l-juṭūb.
 Qad fāqa fī š-šarqi wa-l-garbi
 kumāta l-ḥurūb.
Id ṭanat raw^catu l- . . . ¹
 quwà ṣ-ṣabri fa'y,
 tarā-hu ḳa-l-laiṭi id yaz'ar
 lā-yutni-hi šay.

¹ El ms. tiene algo como 'l-^c. nīna^h, que no acierto a interpretar ni a corregir.

3

No más Ben 'Obéid es cual luna
de felicidad.

Le empinan derecho a la gloria
Dios y autoridad.

Le imploras, y preso te quedas
de ocio y bienestar.

*Sus dádivas cubren a todos,
sin desfallecer.*

*La gloria al más grande despliegue
por fin llega en él.*

4

Es fiel a la lanza y la espada,
ciego por la lid.

Los males más negros obliga
con su acero a huir.

A todo guerrero en el mundo
vence al competir,

*y cuando la guerra al más fiero
le fuerza a ceder,*

*rugiente león, al que nada
detiene, a él lo ves.*

5

Yaslū °anī l-qaṣfi wa-l-lahwi,
 wa-yahwà l-kifāh,
 wa-l-gīdu tuḡhiru °an zahwi
 hawā-hu qtirāḥ,
 fa-ḵkam tuṣarriju bi-š-šadwi
 gawānī l-milāḥ!
 YĀ MAMMĀ Š N LYŠ AL-ŶINNA ^H
 'LTS MRY
 TRYDY [MW] LBN [D] ŶA°FAR
 °ASĀ ŠNRY.

Stern, en su colección de Palermo, n° 44, publicó así esta jarcha:

y' mm 'sd + ? llŷnh		Ya mamma... al-ŷanna [tr. le paradis]
'ltsmry		
bdry 'l + ? ŷ°fr		 Ŷa°far
°sy šnry		°asā sanaray

Esta jarcha es la misma que la anterior, con variantes en el 3^{er} estico. Los otros son iguales; el 1° está más oscuro aquí; el 2° mucho más claro; el 4°, sin variación.

En el 3^{er} estico, la primera palabra ha de ser *tráyde*. La última es *Ŷa°far*. Entre medias el ms. parece tener البن. Vendría bien, pues sería algo como *al-bino*, equivalente al *jamrī* (= 'mi vino') de la jarcha hermana.

5

Desdeña festín y placeres,
y ama el batallar.

Quisieran su amor las mujeres
todas alcanzar,
y cuánto por él las hermosas
rompen a cantar:

YĀ MAMMĀ, ŠI NO LĒŠA L-ŶINNA ^u
ALTESA, MORRÉY.

TRAYDE [MEW] L-BINO [DE] ŶA^cFAR
^cASÀ ŠANARÉY.

Pero faltan sílabas. Cabría, pues, suponer (y es lo que consigno):

Tráyde [mew] l-bino [de] Ŷa^cfar.

O (cabría en la grafía):

Tráyde l-binello [de] Ŷa^cfar.

O, en relación con los nombres (si se estudian):

Tráyde l-bino $\begin{matrix} [d' \text{ Abū}] \\ [de \text{ Ben}] \end{matrix}$ Ŷa^cfar.

Para la estructura métrica vale todo lo dicho en el poema anterior.

* X X X I

(Heger, n° 45)

(*Yaiš*, f^{os} 38 v — 39 r, n° 57)

Moaxaja de Abū Bakr Muḥammad ibn Arfa^c Ra'so, toledano, panegirista de Ma'mūn ibn Dī-n-Nūn de Toledo, que reinó de 1037 a 1075 (véase Apéndice 3°).

Es *agra^c* (= 'calva', o sea sin prelude) y consta de 5 estrofas con el esquema:

a	—	b	—	a	—	b	—	a	—	b	—	m	—	n	—	m	—	n
10		6		10		6		10		6		10		6		10		6

Se trata de un poema amoroso: tormentos e insomnio del enamorado, que guarda su secreto, aunque el llanto lo revela (estr. 1); el amor es así: sólo le queda ya morir (estr. 2); sin embargo, pide piedad a la amada cuya belleza pondera (estr. 3); si la amada lo abandona, morirá, y le será igual lo que diga el censor (estr. 4). La jarcha aparece, con transición muy inhábil, en la estr. 5, como copla que las mozas cantan a sus madres por miedo del guardián.

1

Li-l-hawà fī l-qulūbi 'asrāru
 auḍaḥat-hā d-dumū^c,
 wa-bi-ŷismi l-muḥibbi 'uwāru
 makkanat bi-l-wulū^c.

Arraqat muqlatī la-hā nāru
 kaminat fī ḍ-ḍulū^c.

¡Aiyu nārin bi-ḥarri-hā battu!

*Lam uriḥ muqlatay[y],
 qaliquṇ, kullamā taqallabtu
 zāda fī l-qalbi kay[y].*

2

Bi-'abī man anā bi-hi ṣabbu
 wa-hwa lā yaš^curu:
 sunnatun qad qaḍà bi-hā l-ḥubbu
 mina l-ḥatfī šarru.

Ḥasbu qalbī, wa-mā la-hu ḥasbu
 ḥaiṭu lā yaqdiru.

*Šiyama l-^cāšiqīna ḥauwaltu,
 fa-taqatṭa^ctu ḥay[y].*

*Rubhamā ḍā^ca ḥīna ḍaiya^ctu
 kullu mā fī yaday[y].*

1

Mete amor en el alma secretos
que revela el llorar,
y en el cuerpo del que ama hay un fuego
que le impide asentar.
Mis ardores no dejan que el sueño
pueda yo conciliar.
¡En qué llamas terribles me acuesto!
No sé el sueño lo que es.
Cuantas más vueltas doy en mi lecho,
más me abrasa el querer.

2

¡Ay, qué hermosa es aquella a quien amo,
sin que sepa mi amor!
Pero así en el amor son las cosas,
que se quiera o que no.
Basta ya, porque más ya no puedes,
basta ya, corazón.
Lacerado estoy vivo, y de amante
toda ley traspasé.
Pues que todo perdí, sólo el alma
me quedó por perder.

3

Ḥalla nafsī, fa-ṣiḥtu: «jWā-nafsī!»,
 ʿalla-hu yarḥamu,
 qamarun lā yunālu bi-l-jasfi,
 bal huwa l-akramu.
 ʾYalla ʿan an yuqāsa bi-š-šamsi,
 wa-huwa l-aʿzamu.
In badā, qultu: «Mā li-dā naʿtu»,
 ḥīna lam narḍa šay,
au ranā, qultu: «Šārimun ṣaltu»,
 ḥaitu lam yubqi ḥay[y].

4

jMā ʾaqūlu, wa-qalla mā yuḥdī
 fī l-hawā mā ʾaqūl?
 Dāqa darʿī, yā mujlifa l-waʿdi,
 bi-l-yawā wa-n-nuhūl.
 Saufa ʾuqḍī, ʾin qaṭaʿa buʿdī
 ¹ l-ʿadūl,
wa-hwa qad ḥāza tamma mā ḥuztu
 wa-raʾà r-rušda gay[y],
mā ʾubālī bi-bi, ʾidā muttu,
 ḵāna lī ʾam ʿalay[y].

¹ No soy capaz de leer el comienzo de este estico. Quizás: mā ddaʿā-bu.

3

Mi alma muere y yo grito: «¡Alma mía!»,
por si puedo apiadar
a esa luna que nunca se eclipsa,
por lo cual vale más.
Con el sol no hay por qué compararla:
más es su claridad.
*Si aparece, con qué definirla
realmente no sé;
mas, si mira, pues matan sus ojos,
que es un sable diré.*

4

¿Qué diría, si nada me sirve
lo que puedo decir?
Mi tristeza y mi angustia, oh coqueta,
ya no puedo sufrir.
Moriré si pretendes dejarme,
aunque puedan así
*el censor con la suya salirse
y su juicio vencer:*
*si me muero, es igual que en mi contra
o en favor mío esté.*

5

Anta ḥibbī, yā gāyata l-ḥusni,
fa-ḡbi-mā tastarīb?

Num hanī'an, lā zilta fī 'amni:
anta, 'anta l-ḥabīb.

¡Kam fatātin li-'ummi-hā taknī
'inda jauḡi r-raḡīb!

BN 'YŠ LI-L-ḤABĪB IN LUḤTU

KM HLŠ MY BRY

BWN BALĀŠ MT'R ABAḤTU

MAMMÀ GR K FRY.

Stern, en su colección de Palermo, n° 45, publicó así esta jarcha:

b' n' yš lmmš 'n lmt	
km hlš mn yry	 me yiray (?)
bwn — l'š mt'r 'w lmt	
mm 'n kfr'y	mamma gar (?) que faray

Mi interpretación en lengua moderna es «¡Bien hayas! Si al amigo salgo, / como el *bilōš* me verá, / a un hombre de bien en balde a la muerte expongo: / Madre, dime qué he de hacer».

Estico 1º: ¡Bene 'ayaš! es una salutación. — *Li-l-ḥabīb in luḥtu*, en perfecto árabe = 'si al amigo me muestro, o salgo, o ante él aparezco'.

Estico 2º: *Kom bilōš* (= 'como el *bilōš*') no tiene duda, y del *bilōš* hablaremos inmediatamente. La pala-

5

Mi amor eres, sin par hermosura:
 ¿cómo puedes dudar?
 Duerme en paz y está siempre segura:
 nadie más he de amar.
 ¡Cuánta moza le dice a su madre,
 por temor del guardián!:
 ¡BENE 'AYAŠ! LI-L-ḤABĪB IN LUḤTU,
 KOM HILÓS MĒ BERÁY,
 BŌNO BALĀŠ MATĀRE 'ABAḤTU:
 MAMMĀ, GAR KÉ FARÁY.

bra final ha de ser del verbo 'ver', y lo curioso es que gráficamente tanto podría serlo en romance como en árabe (*yaray*, por *yarà*). Me decido por el romance: *beráy* o *bérray*.

Estico 3º: *Bōno* = 'bueno, hombre de bien'. — *Balāš*, en árabe vulgar (por *bi-lā šai'in*), significa «en balde» (cf. Dozy, *Suppl.*, s. *BLŠ*). — *Matāre* es conocido por otras jarchas. — *Abaḥtu*, en árabe, significa 'permitir, dar facilidades' (cf. Dozy, *Suppl.*, s. *BWH*, con la frase bastante parecida *abāḥa dama Fu-lānin*).

Estico 4º: Es clisé archiconocido.

Y ha llegado el momento de hablar del *bilōš*, que hace su tercera aparición en las jarchas (las otras dos, en el n° III = *ġēlōš*, y en el n° XXVII = *ġēlós*). No hay duda que se trata del provenzal *gilos* = 'el marido celoso', muchas veces señalado como equivalente del árabe *raqīb*, pero que ahora sale por escotillón en caracteres

árabes y en el ámbito mismo de la España musulmana, provocando una serie de interesantísimos problemas en que ahora no quiero entrar. Hablen primero los especialistas.

Les cedo la palabra, no sólo por mi incompetencia, sino a causa de la falta de material de trabajo de que en este momento sufro, por el sitio remoto donde escribo. En Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca*, ed. Madrid 1957, p. 121, está la anécdota de Alfonso VIII, quien, en una sesión poética, dijo a un juglar que lo que había contado se llamaría en adelante *Castia-gilos*, «Amonestaciones de Celosos». Mi amigo Lapesa me pasó hace mucho tiempo una nota, que por azar conservo. Se trata de un texto del Glosario latino-español de El Escorial, publicado por A. Castro en *Glosarios*, pp. 139 y 355-356; el texto español es: *Antes de tres días / morirá gelós; / aprés de feria (?) / yo me iré con vos*; el texto latino es: *Ante tres dies morietur celopitus; ... ibo vobiscum* (Castro anota: «Dos palabras ilegibles: *sine falo* [?]»).

Tocante a la fonética *yēlōš* y *yēlós* reflejan la pronunciación provenzal; pero *hilōš* es ya la castellana. En efecto, la *z* griega acaba por dar *jota* en español: *zīngiber* da en español *jenjibre* (prov. *gingevre*); *zabērna*, da en provenzal *giberna*, en mozárabe *jabaira*, en gallego *al-xibeira*, en portugués *aljabeira* (cf. Simonet, *Glosario*, p. 277). Otros casos son *jinete* y *jirafa*. Todavía Góngora en la *Soledad Segunda*, verso 754, dice *Gelanda* por *Zelanda*.

Como estructura métrica, los decasílabos son del tipo becqueriano *Del salón en el ángulo oscuro*, o sea acentuados en 3ª, 6ª y 9ª. Se halla su combinación con los exasílabos agudos en los villancicos (añado la *e* paragógica):

Revidijábalas el pastor[e]
con el revidijón (329).

Apurando el análisis, cabría ver en esta jarcha una rima interna en la 4^a sílaba de los decasílabos: *bene 'ayaš* y *bōno balāš*. ¿Es que sería una sextina original transformada por el poeta árabe en cuarteta?

* XXXII

(Ÿaiš, fº 39 v, nº 58)

Se le pasó a Stern y por eso no está en Heger. Resulta, pues, la más nueva de todas.

Moaxaja de al-Kumait al-Garbī, poeta de Badajoz, que cantó a Mustā'in de Zaragoza (reinó de 1049 a 1083): véase Apéndice 3º.

Consta de preludio y 5 estrofas, con el esquema:

a	—	b	—	a	—	b	—	a	—	b	—	m	—	n	—	o	—	p
6		6		6		6		6		6		6		6		6		6

Podrá chocar que en la serie de rimas comunes no haya ninguna consonancia árabe: es que hay una asonancia romance entre *n* y *p*, lo que es una prueba más de la preexistencia de las jarchas.

Se trata de un poema amoroso: el vino es el solaz del letrado (preludio); al vino hay que unir el amor, sin hacer caso de los censores (estr. 1); no importa la humillación, y el desprecio honra al amante, pero lo malo es el espía (estr. 2); hay mil obstáculos para la unión con la amada (estr. 3); la pinta llegando de improviso una noche a ver al enamorado (estr. 4). La jarcha aparece introducida en la estr. 5, puesta en labios de la amada, quien, al venir esa noche y por juego, finge anhelar la cita con una copla.

0

*Rāḥatu l-adībi
sulāfun ḵa-n-nūri:
yuš^ʿilu z-zaŷāŷa^h
bi-ḍau'in mubīni.*

1

*Al-mudāmu rāḥī,
waṣlu z-ḡabyi rūḥī,
wa-l-lamà qtirāḥī,
wa-ḥubbu ṣ-ṣabūḥi.
Fa-^ʿṣi kulla lāḥi,
fa-l-^ʿaḍlu ka-r-rīḥi.
Laisa li-l-ḵa'ībi
wa-lā li-l-maḥŷūri
bi-s-suluwwi ḥāŷa^h,
wa-l-^ʿaḍlu yugrī-nī.*

2

*Dintu bi-l-ḥisāni
wa-bi-l-jurdi l-^ʿīni,
rāḍiyan hawānī:
^ʿizzatī fī l-ḥūni.
¿Kaifa bi-l-amāni?
Laisa bi-ma'mūni
ṣaulati r-raqībi
bi-saiḥi maḥŷūri,
ya'lafu l-laŷāŷa^h
bi-qatli l-maḥzūni.*

0

*Solaz del letrado,
brillo de sus noches,
es el vino que arde
con vivos fulgores.*

1

El vino es mi gozo
y el amor mi gala.
Mi ansia es esa boca
y el beber al alba.
No escuches censuras:
¡que al aire se vayan!
*Nunca olvida el triste,
al que nadie acorre:
Excitan, no aplacan,
su amor los censores.*

2

Adoro a las bellas
de rasgados ojos.
¿Me humillan? ¡No importa!
Del desprecio me honro.
Mas ¿qué calma cabe?
¿Cómo habrá reposo,
*si saca el espía
sables cortadores,
y en matar insiste
del amante el goce?*

3

Dūna mā 'urīdu
 min wašli ḏ-ḏanīni
 ḏif^u.¹
 fī ḥarbi Ṣiffīni.
 Waşlu-hu ba'īdu,
 fa-ḏman hu yudnī-nī,
 wa-hwa ḡa-l-ḥurūbi,
 bi-waşli 'asīri,
 muḏramin, haiyāḡa^h
 bi-nāri š-şuḡūni?

4

Zāra fī z-zalāmī
 wa-zāla mişbāḡī,
 id šakā gulāmī
 bi-bu^udi ş-şabāḡī,
 wa-hwa bi-l-mudāmi
 yarūmu rtiyāḡī:
 qāma ḡa-l-qaḏībi,
 min taḡti daiḡūri
 'āḡilun sirāḡa^h
 waḡbin sabā dīnī.

¹ El ms., por error, repite el mā 'urīdu del estico primero.

3

Si siento el deseo
de unirme a esa esquivia,
más lanzas me apartan
que en Şiffīn ¹ había.
La unión está lejos;
nadie la aproxima.
*Frente a sus anhelos,
mil hierros se oponen
al amante que arde
con fieros ardores.*

4

Vino entre las sombras
y eclipsó mi lámpara
(cuando mi copero
las horas tan largas
maldecía, y quiso
con vino pasarlas).
*Surgió como un ramo.
So la oscura noche
del pelo, su cara
de luz descubrióse.*

¹ Lugar de la famosa batalla entre °Alī y Mu°āwiya (año 37 h. = 657 J. C.).

5

Bi-'abī, bajīla^h
 — hī š-šamsu fī t-ṭal^ca^h —
 aqbalat bi-ḥīla^h,
 wa-qaulu-hā bid^ca^h,
 dūna mā wasīla^h
 tusā'il fī r-ra'y^ca^h:
 F'N 'INDĪ ḤABĪBĪ
 ŠY'Š SBṬWR
 ṬW HYDH SAMĀYA^h
 IMŠI 'DWNW-NĪ.

Mi interpretación en lenguaje moderno de esta jarcha es: «¡Ven a mi lado, amigo! / Has de saber que / tu huída es una fea acción. / Anda, únete conmigo».

Estico 1º: El *fēn* = 'ven' inicial es indudable, y, en rigor, podría leerse *bēn*. — 'Indī, árabe (= 'junto a mí'). — Detrás, *ḥabībī*.

Estico 2º: *Šéyāš* (= 'seas') está clarísimo, mucho más que *sabiṭōre* (= 'sabidor'), pero es lectura esta última que se impone: *ṭ* equivale muchas veces a *d*.

Estico 3º: *Ṭū*, el posesivo *tu*, aparece escrito con *ṭ*. — Detrás no hay más remedio que leer *buýda*, de *fūḡire* (por el clásico *fūḡere*), que volverá a salir otras dos veces en las jarchas que quedan. — *Samāya* (= 'villanía, ruindad'), en árabe. — Delante hay que suplir, como es frecuente, el verbo *es*.

Estico 4º: *Imši*, en árabe, imperativo del verbo *mšy*, se ha usado siempre y se sigue usando como exclamación, equivalente a las españolas *¡vamos!*, *¡anda!*, o a la francesa *allons!* — En lo que sigue, asegurado

5

Parca en sus favores,
 ella — que así brilla —
 ¡con qué astucia vino,
 y con qué malicia
 fingió en sus palabras
 anhelar la cita!
 ¡FĒN 'INDĪ, ḤABĪBĪ!
 ŠÉYĀŠ SABIṬÖRE:
 ṬŪ HUÝDA^H SAMĀŶA^H.
 ¡IMŠĪ, ADŪNŪ-NĪ!

por las otras rimas del poema, hay que ver una curiosa forma híbrida: es el verbo *adunare* (actual *aunar*), empleado en la acepción de 'unirse [los amantes]', que vuelve a salir en la jarcha XXXV; pero lo curioso es que aquí está conjugado como un imperativo árabe de plural: *adūnū* (= 'uníos') y seguido del afijo pronominal árabe de primera persona -*nī* = *uníos a mí*. En el n^o XXXV es, todo en español: *adúna-me*.

Como estructura rítmica, esta jarcha es una cuarteta exasílaba, con los versos pares asonantados (-*ore* y -*ūnī* o -*ōnē*). Vimos ya un caso en el n^o XX y volveremos a ver otro en el n^o XXXIX. Doy ahora, como equivalencia, un villancico distinto:

Irme quiero madre a
 la galera nueva,
 con el marinero
 a ser marinera (794).

* XXXIII

(Heger, n° 50)

(*Ÿaiš*, f° 44 r, n° 66)

Hay en este número una anomalía curiosa. Es relativamente frecuente y explicable (llevamos vistos varios casos) que moaxajas distintas, aunque con la misma estructura métrica, tengan idéntica jarcha. Pero aquí lo que sucede es lo contrario: esta moaxaja es exactamente igual al n° XV, con ligerísimas variantes textuales, y, en cambio, las jarchas — aunque con igual estructura métrica — son completamente distintas. Es más: la estrofa de transición, que viene bien en el n° XV, no es oportuna aquí, ni introduce esta jarcha. La explicación creo que hay que buscarla no en razones de composición poética, sino en error de copia o compilación.

En el ms. de Ibn Bušrà la moaxaja aparece como anónima; pero aquí está atribuida a al-Kumait al-Garbī, poeta de Badajoz, que cantó a Mustāʿīn de Zaragoza (reinó de 1049 a 1083): véase Apéndice 3°.

Respecto a su estructura y asunto, nada hay que decir en este sitio. Ya hemos apuntado que es el n° XV.

Stern, que notó bien la coincidencia con el n° XV en su colección palermitana, n° 50, da así el texto de la jarcha:

l' k'n fy bwn 's' mrwry
 fm'
 'lwd sny nwn mw mw + r? + ry
 y'm'

No añade nada más. Heger, por su lado, apunta:

lā kāna fī bono

 non meu
 yā mammā.

Mi lectura de la jarcha es:

LĀKINNA ŠY BWN 'S 'MDWRY
 FA-MĀ
 'BRDRSLY NWN MW MWRYRY
 YA-'MMĀ

LĀKINNA, ŠĪ BŌNO 'ES AMADŌRĒ,
 FA-MĀ
 OBRIDARĀ-SE-LĒ, NŌN, MEW MŌRĪRĒ,
 YA-'MMĀ.

En lenguaje moderno: «Pero, si es buen amador, / pues no / se le olvidará, no, mi morir, / madre».

Estico 1º: Lākinna ('pero'), en árabe. — En vez de *fī*, que parece tener el ms., leo: *šī* (si condicional). — *Bōno 'es amadōrē* se deja leer con toda facilidad.

Estico 2º: fa-mā, en árabe: *fa-*, la apódosis de la condicional del 1º estico, y *mā*, la negación 'no'.

Estico 3º: En la primera palabra me parece claro que está el verbo *oblitāre*, moderno *olvidar*. La grafía del ms. sería *olwidaselē*. Corrijo 'BR en vez de 'LW

(grafías fácilmente confundibles) y añadido un *rā'* tras el *dāl* para obtener *obridará-se-lē*, que me parece la forma oportuna (véase Men. Pidal, *Poesía juglaresca*, Madrid 1957, p. 151: *jāmais non si m'obridará*). — *Nōn mēw mōrīrē* se lee con facilidad, aunque el copista, que nada entendía de lo que copiaba, ha dudado y repetido letras. *Mōrīrē* en rima con *amadōrē* es posible en árabe. En romance, esperaríamos aquí *mēw amōre*, pero no me atrevo a la corrección, que sería hacendera.

Estico 4º: Como ha de ser bisílabo, no puede ser *yā mammā*, sino *yā-'mmā* (por *yā'umma*).

Con respecto a la estructura métrica, vale exactamente lo dicho en el n.º XV. Aquí también cabe suprimir los dos esticos bisílabos, sin mengua del sentido. Tendríamos:

Lākinna, šī bōno 'es amadōrē,
obridará-se-lē non mēw mōrīre (o: mēw amōrē).

Al añadir *no*, en árabe, en el 2º estico, la negación del 3º habría pasado a ser la habitual reiteración poética. En cuanto al vocativo del 4º verso, podría ser perfectamente postizo.

* XXXIV

(Heger, n° 46)

(*Ÿaiš*, f^{os} 52 v — 53 r, n° 77)

Moaxaja de Abū-l-Qāsim al-Manīšī (de Maniš, aldea de Sevilla), llamado *‘Aṣā al-A‘mā* (= Bastón del Ciego), porque servía de lazarillo al Ciego de Tudela (véase Apéndice 3°).

Tiene preludio y 5 estrofas con el esquema:

a	—	b	—	a	—	b	—	a	—	b	—	m	—	n	—	o	—	n
8		6		8		6		8		6		8		6		8		6

Es un panegírico de un visir llamado Ibn ‘Abd Allāh (estr. 3 y 4). Antes, el prelude y las estr. 1 y 2 constituyen un prólogo erótico. La jarcha aparece en la estr. 5 como puesta en labios de una muchacha, enamorada del visir, a la que no dejan entrar a verlo.

0

·Yā man šāla min-bu l-ŷafuu
 bi-saifi l-maniyya!
 Uḥibbu-ka ḥubban ḥammā,
 fa-smah bi-t-taḥiyya.

1

Ġllā kam udārī l-hammā
 wa-kam lā 'ubālī?
 Qad šaiyara ŷismī suqmā
 [ka-] ṭaifi l-jayālī.
 jLau 'annī 'uṭi^ctu l-katmā!
 Lam yu^clam bi-ḥālī,
 lau-lā bāna minnī l-ḥuznu
 fa-'abdā ṭ-ṭawīyya.
 Dam^cī bi-^ctilālī nammā,
 wa-nafsī sajiyya.

2

Ammā wa-l-^cuyūni d-du^cŷi,
 wa-wardi l-judūdi,
 wa-rašfi ṭ-ṭanāyā l-fulŷi,
 wa-^caḍḍi n-nuhūdi,
 wa-lamsi l-juṣūri d-dumŷi
 wa-līni l-qudūdi,
 fa-qad ṣaḥḥa fi-ki ṣ-ṣannu,
 yā ḥalwa s-saḡiyya,
 wa-ḡkam niltu min-ki ṣ-ṣalmā,
 bi-[l-] wuddi wafiyya!

0

*Fiera espada hay en tus ojos
que la vida quita.
Que un saludo al menos premie
mi alma enardecida.*

1

*¿Siempre iré con esta pena,
sin buscar remedio?
Me ha dejado esta dolencia
como un puro espectro.
¡Si disimular pudiese!
Guardara el secreto,
si no sacasen afuera
cuanto el alma abriga
ágrimas que, generosas,
mi pasión publican.*

2

*¿Dónde estáis, ojos de noche,
rosas de la cara,
el besar los dienteillos,
el morder la plata
de los pechos, y el abrazo
de un talle de palma?
No me equivocaba entonces,
¡ay de mi delicia!
¡Bien gozaba de tus besos,
y eras fiel amiga!*

3

Bi-dikri l-fatà l-ganiyyi
 tartāḥu n-nufūsu,
 wa-fī wuddi-hi l-marḍiyyi
 yamraḥu l-^ʿabūsu,
 wa-fī sirri-hi l-^ʿaliyyi
 taladdu l-ku'ūsu:
iḥsānun ḥawā-bu ḥusnu,
wa-nafsun abiyya,
wa-^ʿadlun azāḥa ṣ-ṣulmā,
wa-^ʿamma r-ra^ʿiyya.

4

Tamakkanta, Bn ^ʿAbdi llāhi,
 min nafsi l-amīri,
 wa-ḥuzta l-^ʿulā bi-l-^ʿyāhi
 wa-l-ḥazzi l-jaṭīri,
 fa-mā 'anta bi-taiyāhi,
 yā 'asnà wazīri.
Dunyā 'anta fī-bā ^ʿAdnu,
fa-dum fī l-bariyya.
¡Istaufi l-^ʿulā wa-n-ni^ʿma ^h,
wa-l-ḥāla s-saniyya!

3

Nadie habrá que no se alegre
con este mancebo.
Su cariño para todos
desarruga el ceño.
Por que sea venturoso
las copas alcemos..
Es favor, es hermosura,
es un alma altiva,
equidad que a todos llega
y el abuso evita.

4

Del emir, oh Ben ' Abdála,
viniste a ser dueño.
De fortuna y gloria gozas,
y poder señero.
Pero no estás jactancioso,
oh visir excelso.
Es tu mundo un paraíso.
¡Tengas larga vida!
¡Del favor de Dios disfrutes
y de prez cumplida!

5

Wa-rubba fatātin gannat,
 iḍ yā'at li-dāri-h,
 wa-taškū la-hu, 'iḍ yānnat
 li-bu' di diyāri-h,
 wa-tašdū, lammā 'an 'anat
 bi-qurbi mazāri-h:

GRYMY Y' MAMMÀ KANNO

YARTĀBU [MIN] DY^H

MR D' MY 'NTIȜĀR MAMMÀ

'SRY 'N-NASĪ'A^H.

Stern, en su colección palermitana, n° 46, publicó así esta jarcha:

gr ym 'm y'mm 'kn
 yrt'b ḍyh
 mr + ' + y 'st'r mm'
 ' + ry 'llsyh

Ninguna interpretación. Heger apunta, por su parte:

gar iréme yā mamma . . .

.....

meu estar mamma

.....

Mi interpretación de esta jarcha en lenguaje moderno es: «Dime, oh madre: Parece que él / duda del día. / Muero de mi esperar, madre, / esclava del plazo».

Estico 1º: La grafía es muy vacilante y las letras

5

Una moza te cantaba,
cuando fue a tu puerta
y pasar no la dejaban,
loca de tristeza.

Te decía, al verte lejos,
estando tan cerca:

ĠGĀRĒ-MĒ, YĀ MAMMĀ! KANNO

YARTĀBU [MIN] DĪYA ^H.

MORRO DĒ MĪ NTIẒĀR, MAMMĀ,

ASĪRĀ N-NASĪ'A ^H.

están sueltas. Uniéndolas, sin modificarlas, obtengo *garē-mē, yā mammā*, todo conocido. El vocablo final es *kanno*, forma vulgar, usada por Ibn Quzmān, del clásico *ka-'anna-bu* = 'como que él', 'parece que él', 'diríase que él'.

Estico 2º: No es problemático: *yartābu* (= 'duda'), en árabe, de RYB-VIII, y *diya* (= 'día'), viejo conocido. Como falta una sílaba, intercalo entre las dos palabras la preposición árabe *min*.

Estico 3º: *Morro* (= 'muero') *dē* (en ms. *nā*, muy dudoso) *mī* (ms., sólo el *yā*) *intizār* (= 'esperar', 'espera', en árabe, muy claro, pero sin puntos), *mammā*.

Estico 4º: *asīrā* (= 'esclava', ms. 'sry, con *alif maqṣūra* en vez de *tā' marbūṭa*) y *an-nasī'a* (= 'el plazo', palabra identificada por Lévi-Provençal, en feliz corrección a otra jarcha hebrea, en «Arabica», I, 1954, pp. 201-208: Heger n^o 12).

Como estructura métrica, se trata de una cuarteta de octosílabos alternados con exasílabos (ritmo de se-

guidillas), rimados los versos cortos pares, de un tipo frecuente en los villancicos:

Dejadlo al villano pene:
¡véngume Dios delle! (231).

* X X X V

(Heger, n° 47)

(*Ÿaiš*, f° 63 r, n° 94)

Moaxaja del visir Abū Bakr Yaḥyà ibn aṣ-Ṣairafī, panegirista de los Almorávides, que murió en 1174 (véase Apéndice 3°).

Tiene preludeo y 5 estrofas con el esquema:

a	—	b	—	c	—	a	—	b	—	c	—	a	—	b	—	c	—	m	—	m	—	n	—	m	—	m	—	n
6		6		4		6		6		4		6		6		4		6		6		4		6		6		4

Se trata del panegírico de un ʿAbd al-Munʿim, de estirpe Marwānī (estr. 3 y 4). Delante hay un prólogo erótico (preludeo y estr. 1 y 2). La jarcha aparece introducida en la estr. 5, como puesta en labios de una muchacha, enamorada del loado, apasionada por sus versos y dolida por sus desdenes, que desea besarlo.

0

*Lī 'abyafu·l-qaddi,
 qa-guṣuni r-randi,
 qa-l-labḍami,
 yajtālu fī l-burdi,
 yaṭnī 'alà l-wardi
 qa-l-arqami.*

1

*Qad allafa ṣ-ṣaddā
 min badri daiyūri
 wa-gaihabi
 guṣnu n-naqā 'ahdā
 nūran 'alà nūri
 muḍahhabi.
 Idā badà, 'abdā
 — fī ṣadri kāfūri
 mukattabi —
 tuffāḥatay nahdi
 bi-ṭābi'ī naddi
 wa-^εandami,
 aṭrāfu-hā tubdī
 asinnatan tabdī
 safka dami.*

0

*Mi grácil amada,
ramo de laureles
o de espliego,
vibra entre sus mantos,
o luce entre rosas
su meneo.*

1

*Ves qué blanca luna,
surgiendo entre un pelo
como noche,
se une a un talle de oro —
fulgor continuado
con fulgores —
que a veces descubre
blancor concentrado
de alcanfores.
Pomas con peciolos
de ámbar y granate
son sus pechos,
con puntas cual lanzas,
que verter mi sangre
quieren fieros.*

2

¡Yā guṣnu! ¡Mā 'aḥlā
 ŷanā-ka min ṣadri
 ka-l-marmari!
 Yuṭnī n-nuḥà 'an-hā ¹
 a'innata ṣ-ṣabri
 min ŷa'udari,
 ḥulwi l-lamà, 'aḥlā
 bi-nābi'ī l-jamri,
 'an ŷauhari;
dī mabsimi bardi,
bi-l-miskī wa-š-šuhdī
mujattamī;
mufaḍḍaḍī n-nahdī,
muḥarradī l-jaddī,
muna'ami.

3

Taubu n-nadà mu'lam
 yajtālu fī ṭarzi
 min 'asṣadi
 li-'Ābidi l-Mun'am,
 dī l-ŷāhi wa-l-'izzi
 wa-s-su'dudi.
 Tilka s-saḃāyā jkam

¹ Dudo fuertemente en este estico. La última palabra parece claramente *illā*, y no le encuentro sentido. Atendiendo a éste, y a sabidas de que se estropea la rima, escribo por poner algo: 'an-hā.

2

¡Oh ramo! ¡Qué dulce
fruto, el de ese pecho
diamantino!
Frente a él la prudencia
abate las riendas,
pierde el tino.
Sus labios de grana
dejan ver aljófar
entre vino.
*Su boca es granizos,
con almizcle y mieles
encubiertos.*
*Sus pechos son plata;
sus mejillas, rosas;
¡qué portento!*

3

El favor se viste
de manto, con oro
guarnecido,
por ver a Abd al-Mun^cim,
que a la gloria junta
señorío;
prendas que a menudo

tatihu bi-hazzi
 muhannadi!
Ka-l-wābili r-ra^c di;
ka-ṣ-ṣārimi l-bindī;
ka-d-ḍaigami;
ka-l-badri fī s-sa^c di,
qad ḥuffa fī l-ma^ydi
bi-l-an^yumi.

4

Min āli Marwāni,
 namat-hu li-l-fajri
 ‘ulyā hilāl:
 mā’un li-ṣam’āni,
 yaḥmī-hi bi-s-sumri
 usdu nizāl.
 ¡Kam balla min ‘āni
 bi-ŷūdi-hi l-gamri,
 wa-bi-n-nawāl,
bi-ŷannati l juldi
wa-multazà waqdi
ŷabannami,
wa-ṣaulati l-usdi,
wa-musbali l-‘abdi
bi-l-an^cumi!

con blandir se gozan
sables indios:
nube de tormenta,
sable de aparato,
león fiero,
luna de venturas
cuyo esplendor ciñen
los luceros.

4

Marwānī de stirpe,
lo alzan a la gloria
las estrellas.
Al sediento es agua,
que guardan con lanzas
centinelas.
¡A cuántos y cuántos
riega con mercedes
y larguezas
en un paraíso,
o abrasa con llamas
del infierno,
león unas veces,
y otras de bondades
manadero!

5

Kam gādatin gannat
 (fī ṭarfi-hā s-siḥru
 min šī^cri-hi),
 tašdū, wa-qad ḥannat
 id massa-hā á-ḍarru
 min haŷri-hi;
 qālat, wa-qad ŷannat
 lammā badā d-durru
 min ṭagri-hi:

BK' LH AL-'IQDI

DLŶ KM AŠ-ŠUHDI

B'N BŶM

ḤABĪBĪ ŶĪ 'INDĪ

'DWNM 'MND

KHYWM.

Stern, en su colección palermitana, n° 47, ha leído y entendido correctamente los cuatro primeros esticos. Para los dos últimos da:

'dwnm 'mnd
 kmywm,

sin interpretación. Heger sugiere al final del primero de estos esticos: ... *amando*.

Mi interpretación de esta jarcha en lenguaje moderno es: «Boquita de collar, / dulce como la miel, / ven, bésame. / ¡Amigo mío, ven a mí! / ¡Únete a mí, amante / que me huyó!»

Esticos 1° y 2°: *Boḳēlla, dolze y ḳomo* son viejos

5

Canta una mozuela,
que tú con tus versos
enloqueces.

Recita, dolida
de pesar, sintiendo
tus desdenes,
y, cual loca, dice,
al brillar las perlas
de tus dientes:

BOKĒLLA 'AL-'IQDI,
DOLŽE KOM AŠ-ŠUHDI,

BĒN, BÉŽAME.

ḤABĪBĪ, ẒĪ 'INDĪ.

ADŪNAM' AMANDE

KE HUYŌME.

conocidos. — 'Al-'iqdi (= 'del collar', se entiende 'de perlas') y aš-šuhdi (= 'de miel'), en árabe. — Muy curioso, que forme parte de la rima el i' rāb. Incluso habría que leer la anexión: *bokēllat al-'iqdi*. Todo es indicio de cultismo.

Esticos 3º y 4º: Bēn, béžame, en español, y *Ḥabībī, ẓī 'indī*, en árabe, no presentan problema.

Estico 5º: En adūna-me reaparece el verbo *adunare*, que vimos en el nº XXXII, también en imperativo y con el afixo de primera persona; pero ahora, normalmente, todo en romance. — La palabra que sigue no puede ser el gerundio *amando*. Tiene que ser, por la rima, el participio activo *amante*, pero con la *t* sonorizada: *amande*. No es fenómeno nuevo: la sonorización

de la sorda en los grupos *nt*, *lt*, etc., se da en una zona aragonesa lindante con el país vasco, y en lo antiguo tuvo extensión hasta en leonés: Menéndez Pidal, *Orígenes del español*, Madrid 1950, § 55.

Estico 6º: Me parece imponerse la lectura *ke buyô-me* (*buída* salió en el nº XXXII y *buír* saldrá en el nº XXXVI), a pesar de la dificultad de ver al *-me* pospuesto cuando el verbo no inicia frase, porque no creo que haya que tener ideas a priori. Véase otra posposición (*no dad-lo*) en el nº XXXVII.

En esta jarcha hay elementos romances antiguos (a un poeta árabe, que compusiera de su minerva, no se le ocurrirían formas como las de los dos últimos esticos), pero elaborados en forma culta, que se adapta mal a lo tradicional. La combinación métrica (6-6-4-6-6-4) roza la técnica del pie quebrado. Incluso en algunas comparaciones tópicas del interior de la moaxaja nos acomete el recuerdo de las *Coplas* manriqueñas:

¡A cuántos y cuántos
riega con mercedes
y larguezas
en un paraíso,
o abraza con llamas
del infierno,
león unas veces,
y otras de bondades
manadero!

¡Qué amigo de sus amigos!
¡Qué señor para criados
y parientes!

¡Qué benigno a los sujetos,
y a los bravos y dañosos,
un león!

* X X X V I

(Heger, n° 48)

(*Ÿaiš*, f° 66 v, n° 99)

Moaxaja de Abū-l-Walid Yūnus ibn ʿĪsà al-Mursī al-Jabbāz (véase Apéndice 3°).

Tiene preludio y 5 estrofas con el esquema:

a	—	b	—	a	—	b	—	a	—	b	—	m	—	m	—	n	—	m
7		8		7		8		7		8		7		8		7		8

Se trata de un poema amoroso, dedicado a un mancebo llamado ʿĪsà: descripción de su belleza y tormento que da al poeta (preludio y estr. 1); el amante se humilla y sufre, pero lo grave es que el hermoso se ha ido (estr. 2); males de ausencia e invocación a la muerte (estr. 3); entre tanto, se consuela con el llanto (estr. 4). La estrofa 5 introduce la jarcha, puesta en boca de una hermosa, que sufre de angustias e insomnio como el poeta, y que se la dirige a su amigo.

0

¡Aiyu zabyin garīri!
 Hawà kamāla l-budūri
 wa-ntinā'a l-qaḍibi
 wa-nazarata l-maḍ'uri.

1

Mā baina l-mi'ṭafaini
 alāna qalbī bi-līni-h;
 fātiru l-muqlataini,
 wa-l-mautu mil'u ŷufūni-h;
 sāfiru l-waŷnataini
 'an wardin gairi maṣūni ¹
 ¡Kam li-ḍāḳa l-futūri
 wa-ḥusni ḍāḳa s-sufūri
 min šuŷàⁿ fī l-qulūbi
 wa-lau'atin fī š-ṣudūri!

2

Qad ta'aššaqtu zālim
 afdi-hi bi-l-ŷā'irīna.
 Radadtu fī-hi l-lā'im
 bi-ḥuŷŷati l-'āšiqīna.
 Jallafa l-qalba hā'im,
 wa-šāra fī ṭ-ṭā'inīna.
 Qultu li-n-naṣsi: «Sīrī»
 wa-'aqūlu: «Lā taŷūri»;
 tumma li-l-ŷismi: «Dūbi»,
 wa-li-l-ŷawānibi: «Tīrī».

¹ Ms.: *maṣūnib*, por la rima; pero gramaticalmente no se explica el afijo. Dice que 'la rosa' (= 'el carrillo') no está guardada, porque no se vela como las mujeres.

0

*¡Que cervatillo hermoso!
Cual luna llena es perfecto,
como el tímido mira,
y como el ramo es esbelto.*

1

Lo que hay entre sus ropas
me tiene el alma prendida.

En sus ojos gachones
está la muerte escondida.

Las rosas de su cara
se ofrecen a toda vista.

*Lo gachón de sus ojos
y el rostro así descubierto
¡qué penas dan al alma,
y al corazón qué tormento!*

2

Amé a quien es injusto
sin protestar ni enojarme.

Opuse a los reproches
la sinrazón del amante.

Mas cuando más lo amaba
se fué con los caminantes.

*A mi alma dije: «Sufre
paciente, no bagas excesos»;
a mi cuerpo: «Adelgaza»;
«Palpita», dije a mi pecho.*

3

ħKaifa fāraqtu ʿĪsà
 wa-ʿištu baʿda firāqi-h?
 Biʿtu ʿilqan nafīsa
 bi-l-bajsi ʿinda nifāqi-h.
 Fa-ʿadir-hā kuʿūsā
 ka-ṭabībin min ašwāqi-h.
ĥKam aṭaltu gurūrī
li-kulli ʿāmālin zūrī!
Lā ʿuṭīqu llaḏī bī.
Fa-jyā maniyyatu, zūrī!

4

ĥĀha mimmā ʿulāqī,
 id ʿazza dāka l-liqāʿu!
 Laisa baʿda l-firāqi
 li-l-ʿāšiqīna baqāʿu.
 Šabba, damʿa l-maʿāqi,
 fa-qad yurīḥu l-bukāʿu;
šabba, gaira nakīri,
talabḥufī wa-zafīrī:
dāka šaʿnu l-garībi
wa-ʿādatun li-l-mahġūrī.

3

Tras separarse de Isà,
¿hay alguien que vivir pueda?

Ese joyel precioso
vendí de mala manera.

¡Servid el vino en copas,
por ver si curo mis penas!

*¡Ay, qué engañado vivo,
ardiendo en falsos deseos!*

*No puedo con mis cuitas.
Ven, muerte, ven, que te espero.*

4

¡Ay triste, cuánto sufro
por no poder encontrarle!

No puede tras la ausencia
vivir el mísero amante.

Pues que consuela el llanto,
llorad, llorad, lagrimales.

*Llorad, llorad: ninguno
va a censuraros por eso;
que siempre llora el solo
y el que sufrió de desprecios.*

5

Yadda bi-l-qalbi waÿdu
 fa-qāda-hu li-l-ḥimāmi,
 wa-nafà n-nauma sahdu
 fa-lāta ḥīnu manāmi.
 Rubba ḥasnā'i rašdū
 garāma-hā ka-garāmi:
 Š' BŠ YĀ MW 'MWR
 KDM [.] DRMR
 IMŠI YĀ MŠI ḤABĪBĪ
 NWN ŠY LBR TW HYRY.

Stern, en su colección palermitana, n° 48, dió una lectura de la jarcha, sin interpretación ninguna. Lo que doy al lado son sugerencias de Heger:

š'bš y' mwrmr	Sabes ya meu amar
kšm (?) lryry	
'mš y' 'mš k + + +	(amas ya amas)
nwn šn lbrdf mryry	non sin el... me irayo

Mi interpretación de esta jarcha en lenguaje moderno es: «Has de saber, amor mío: / quédome yo sin dormir. / Ven ya, ven, amigo mío: / no sé sobrellevar tu huir».

Hay dificultades gráficas, pero no invencibles, porque son fácilmente explicables cuando se tiene el hilo del sentido. Y éste aparece expresado con tópicos y palabras todos ya vistos en otras jarchas.

Estico 1º: Para leer *amóre* basta elevar el *rā'* ini

5

Me llevará a la muerte
la angustia que hay en mi alma,
y un insomnio constante
dormir me impide en la cama.

Soy como aquella hermosa
que así a su dueño le canta:

ŠĚPAŠ, YĀ MEW AMÓRE:

KĚDO-ME [YŌ ŠIN] DORMÍRĒ.

ĪMŠI YĀ, MŠI, ḤABĪBĪ!

NŌN ŠEY LEBĀR TŪ HUÝRĒ.

cial, con lo que se convierte en *alif*. La fórmula a base del subjuntivo *šēpaš* es análoga a la del *šeyāš sabī-tōre* del n^o XXXII, y, como en ésta, no hay enlace con lo que sigue mediante conjunción.

Estico 2^o: En *kēdo-me* vemos representada la *d* por *ḍ* (como en el *k'adamay* del n^o XXVIII). — La última palabra es, sin duda, *dormire* (el «insomnio» de que se habla en la estrofa introductoria). Faltan dos sílabas: suplo *yo sin*.

Estico 3^o: El *imši*, repetido con intercalación de *yā*, lo vimos en el n^o XXXII, sólo que aquí tiene valor de imperativo propio — *ven* — y no de exclamación. *Yā* es nuestro actual *ya* (atestiguadísimo en árabe vulgar).

Estico 4^o: *Nōn šey lebar* me parece claro, y todo está visto. Lo que sigue — absurda grafía *df* — tiene que ser *tw = tū*. Y, por último, leo *huýrē* (cf. n^{os} XXXII y XXXV).

La estructura métrica de esta jarcha es una cuarteta

7-8-7-8, con los versos pares rimados (en árabe, por la equivalencia $\bar{u}$ - $\bar{i}$, resultan rimados 1º, 2º y 4º). La combinación 7-8 es frecuente en los villancicos:

¡Cuñtada de la mora
en el su moral tan sola! (432).

Si te vas y me dejas,
¿a quién contaré mis quejas? (438)

* XXXVII

(Heger, n° 49)

(*Yaiš*, f° 81 v - 82 r, n° 124)

Moaxaja del *dū-l-wizāratain* Abū ʿIsà ibn Labbūn, el magnate levantino del siglo XI, señor de Murviedro, que fue cadí de Ma'mūn de Toledo y anduvo en tratos con el Cid. Lo destronó Ibn Razīn, el señor de la Sahlā. Véase Apéndice 3°.

Tiene preludeio y consta de 5 estrofas con el esquema:

a —	b —	a —	b —	a —	b —	m —	n —	o —	p
4	7	4	7	4	7	4	7	4	7

Es un poema amoroso, que trata un tema particular (y tópico, cuando el poeta se encuentra en las condiciones del caso): a saber, el magnate, enamorado de una esclava a la que podría forzar, y ante la cual, sin embargo, se humilla. La jarcha aparece en la estr. 5, puesta en labios de una mujer, «enferma de amor», que se encuentra en trance amoroso análogo al del poeta.

0

Šakā yismī
 bi-mā 'atlaṣa s-saqmu.
 Anā 'arḍā-b
 wa-'in talīfa l-kullu.

1

ǰFa-yā lahfī,
 amūtu kaḍā 'iṣqā,
 wa-lā 'ulfi
 ṭabīban li-mā 'alqā!
 ǰFa-yā 'ilfi,
 idā šī'ta 'an abqā,
 [yī] li-laṭmī,
 wa-mā ḍarra-ḡa l-laṭmu
 wa-min riyyā-b
 yuṣaḥḥaḥu l-mu'tallu!

2

Sabā 'aqlī
 wa-'a'dama-nī ḥissī,
 'alā nubli,
 gazālun mina l-insi.
 Yarà qatli,
 wa-ta'ṣaqu-hu nafsi
 'ala ragmī,
 ḡa-'an ḥubba-hu ḥatmu,
 fa-jyā wailā-b
 [an] 'azīzan yudallu!

0

*Aunque su mal
gime el cuerpo extenuado,
muero sin hiel
por dar gusto a quien amo.*

1

*¡Ay, qué dolor
que de amor desfallezca
sin que encontrar
ningún médico pueda!
¡Ay, amor, ven,
si no quieres que muera!
Vénme a besar:
no te hará un beso daño,
mientras que a mí
tornaríame sano.*

2

*Toda razón
y sentir me arrebató,
triste de mí,
la gacela esa humana.
Tiene mi amor,
a pesar que me mata,
sin yo querer,
como sino forzado
que decidió
que se humille el que es alto.*

3

Ana ʿabdu
 li-man anā maulā-hu.
 wa-lā raddu
 li-mā šāʿa l-lāhu:
 raṣān taʿdu
 ʿalā l-usdi ʿainā-hu.
Idā yarmi,
fa-mā yuṣṭiʿu s-sabmu,
wa-mā qatlā-b
min ar-ramyi ʿaḡallu.

4

La-ʿin ašraf
 ʿalā ʿabdi-hi.,¹
 wa-lam yaṣṣaf,
 wa-māla ʿani l-ʿadli,
 fa-mā ʿansaf
 wa-mā kāna fī ḥillī,
fa-fī l-ḥukmi
bi-ʿan yaʿduba ṣ-ṣulmu,
wa-ʿan tarḍā-b
idā raḍā-bu l-jillu.

¹ No puedo leer la última palabra de este estico.

3

Soy su señor,
pero me ha hecho su siervo.

De lo que Dios
decidió no hay remedio.

Mata a un león
con sus ojos un ciervo.

*Al disparar
nunca yerra su dardo:
tantos mató
cuantos son sus disparos.*

4

Si se engrió
contra quien se le humilla;

si mi favor
no pagó con justicia;

si en su desdén
no sabrá de mi ira,

*es que es razón
que sea dulce el agravio:*

*hay que sufrir
lo que gusta al amado.*

5

Wa-kam ḥasnā
 mariḍat wa-lam tadri,
 zarat ḥusnā
 ʿalā š-šamsi wa-l-badri,
 šadat ḥuznā
 lammā ʿalimat amrī:

GRYDMY

KMW SĪDĪ YĀ QAUMU

TARĀ BI-LLĀH

S M' L' SM N DDL.

Stern, en su colección palermitana, n° 49, publicó así esta jarcha:

ʿryrmy	garid me (?)
kmrsyd y' qwm	 ya qawmi
tr' b'llh	 bi'llāh
sm 'lsm ndrī	

Heger, por su parte, sugiere para el 2° estico: *de meu sid(i) yā qaumi*. Tanto Stern como Heger yerran al creer que la rima del 2° estico es -mi (porque es -mu).

Mi interpretación de esta jarcha, en lenguaje moderno, es: «Decidme / cómo mi dueño, oh gentes, / míralo por Dios, / no me da su medicina».

Estico 1°: *Garīde-mē* no ofrece dudas: el verbo ha de ser imperativo plural, porque el sujeto son las «gentes» del estico 2°, y de terminar en -e, por exigirlo el número de sílabas.

5

Cuánta mujer
que enfermó, no sabiendo
que no es el sol
ni la luna más bello,
suele cantar
la desgracia en que peno:

GARĪDE-MĒ
KÓM' MĒW SĪDĪ, YĀ QAUMU
— TARÀ, BI-LLĀH —,
SU MĒLĒSIM NO DAD-LO.

Estico 2^o: *Mēw sīdī* es viejo conocido; *yā qaumu* (= 'oh gentes') es exclamación árabe normal. — Delante ha de leerse *kóm*, ponderativo.

Estico 3^o *Tarà bi-llāh* es muletilla árabe, de relleno, que no influye en el sentido.

Estico 4^o: Aquí está la idea y la chispa de la jarcha. Se trata en la estrofa de transición de una «enferma de amor», y su medicina es el amor que el amado le rehusa. Leo, pues: *su mēlēsīm no dad-lo* (= 'no da su medicina'). — *Mēlēsīm* < medicīna: la *l* es normal en todos los textos antiguos; lo único anómalo es la terminación en *-m*. — *Dad-lo* < dat illum: recuérdese el *kéred-lo* del n^o XXVIII; nuevo caso de posposición como en *buyô-me* (n^o XXXV).

La jarcha constituye una cuarteta 4 agudo + 7 + 4 agudo + 7, con asonancia *a-o* (*qáumu - dádlo*). Esta asonancia es la que hace que en árabe los cuatro esticos queden sin rimar (*m-n-o-p*). He aquí una cuarteta análoga en villancicos (añado una *-e* paragógica):

No hay tal andar
como buscar a Cristo;
no hay tal andar
como a Cristo buscar[e] (977).

Naturalmente, en rigor todos los versos de la moaxaja, jarcha incluída, son endecasílabos anapésticos partidos con rima interna tras la sílaba 4ª acentuada (*tanto bailé / con el ama del cura*); tipo:

¿Qué quiere amor,
coronado de flores?... (1000).

Seis reales dan
por el tordo de Juana... (1009).

XXXVIII

(Heger, n^o 16)

(*Ÿaiš*, f^{os} 87 r y v, n^o 134)

Moaxaja del visir y almojarife de Sevilla, Abū Bakr Muḥammad ibn Aḥmad ibn Ruḥaim (véase Apéndice 3^o).

Es *aqrāʿ* (= 'calva', o sea sin prelude) y consta de 5 estrofas con el esquema:

a	—	a	—	a	—	m	—	m	—	m
11		11		11		11		3		7

Contiene este breve poema el panegírico de un Abū-l-Aṣḥab ibn ʿAbd al-ʿAzīz (estr. 3 y 4), precedido de un prólogo erótico (estr. 1 y 2). La jarcha aparece puesta (estr. 5) en labios de una doncella que exalta la «excelsa belleza» del loado «en lengua cristiana» (*aʿrabat ʿan manṭiqin ʿaġamiyyin*).

La jarcha en cuestión fue de las primeras conocidas, por figurar en la serie hebrea (n^o 16), tomada de una moaxaja hebrea de Todros Abulafia (siglo XIII, corte de Alfonso el Sabio). La moaxaja árabe que ahora publicamos es, por tanto, anterior. La jarcha aparece muy deformada en el ms. árabe. Ya notó Stern (colecc. de Palermo, n^o 16 bis, p. 60), al dar cuenta del nuevo hallazgo, que con sólo el texto árabe habría sido casi imposible descifrar esta jarcha. Añade también, con razón, que es poco probable que haya variantes de importancia.

1

ħMan li-qalbī bi-'idrāki l-wiṣāli,
 wa-hwa min auṣāli-hi fī ttisāli?
 ¡Aiyu qalbin bi-ṡawà l-ḥubbi ḍāli,
qaliqin, wa-mā bi-hi min waṡībi
muḍībi
li-l-maṡūqi l-ka'ībi!

2

Wa-lḷadī 'ahwā-hu sālī l-fu'ādi:
 laisa yadrī — bi-ladīdī r-ruqādi —
 mā 'uqāsī min alīmi s-suhādi.
 ¡Aiyu ṣabyin nāẓirin ka-l-murībi,
rabībi,
wa-laisa bi-l-munībi!

3

Wa-li-madhī fī Bni 'Abdi l-'Azīzi
 ṣarafun 'ālin bi-lafẓin waṡīzi,
 gāyatu l-mudrik wa-ḥasbu-l-muṡīzi.
Hāka, juḍ-bā, tuḥfatan min adībi
arībi,
li-l-ma'ānī muṡībi.

1

Dime, ¿podrá conseguir lo que anhela
quien adolece de males sin tregua?
¡Ay, corazón que el amor atormenta!
*Esta inquietud y dolor en que vive
derrite
de deseos al triste.*

2

Sufro, de aquel a quien amo, el olvido,
porque no sabe, en su sueño tranquilo,
que nunca acaba el insomnio en que vivo.
*¿Quién a esos lánguidos ojos resiste,
si dicen
que del mal no desisten?*

3

Para Ben ʿAbd al-ʿAzīz es mi loa:
altos conceptos en voces muy cortas,
breve resumen y cifra redonda.
*Este loor que un letrado te escribe
recibe,
pues por ti se desvive.*

4

Yā 'Abā-l-Aṣbagi, minnī 'ilai-kā
 madaḥan muḏhira ḥubbī ladai-kā.
 wa-ṭanā'ī min qadīmin 'alai-kā.
¡Ni^cma li-l-qauli bi-laḥṣin garībi,
qarībi,
*li-l-ma^cānī muṣībi!*¹

5

Wa-fatātin, dāti ḥusnin bahiyyi,
 a^crabat 'an manṭiqin 'aḡamiyyi,
 tugannī man'a l-ḡamāli s-saniyyi:
 KY FRY 'W KY SRD DMYB
 HABĪBĪ
 NN T ṬLGŠ DMYB.

Nada hay que añadir a la interpretación de esta jarcha, bien descifrada hace mucho. En lenguaje moderno significa: «¿Qué haré o qué será de mí? / ¡Amigo, mío, / no te vayas de mi lado!»

Como se ve, la ley rítmica del poema es el endecasílabo anapéstico. A ella parecen fallar los dos últimos esticos de la jarcha y, por ende, de todos los grupos de rimas comunes. ¿Fallan en realidad? Quizá no. A mi entender, en la jarcha y en los restantes grupos de rimas comunes tenemos una modificación — por elegan-

¹ Este estico es repetición del final de la estr. 3, quizás por error del copista.

4

Siempre, Abū-l-Aşbag querido, mi lengua
 todo el amor que te tengo demuestra.
 Bien mi alabanza conoces sincera.
*Son elegantes razones — cual pides —
 y simples,
 en pintarte felices.*

5

Una doncella donosa y gallarda
 canta en palabras de lengua cristiana
 verse de tanta hermosura privada:
 ¿KÉ FAREYÓ 'O KÉ SÉRAD DE MĪBE?
 ¡HABĪBĪ,
 NON TE ȚOLGAȘ DE MĪBE!

cia estética, o por razones musicales que ignoramos — del dístico de endecasílabos anapésticos que hemos visto muchas veces en otras jarchas (la última, el número anterior) y del que solemos dar como ejemplo:

Tanto bailé con el ama del cura,
 tanto bailé, que me dió calentura.

La modificación, que supongo, habría consistido en suprimir la cuarta sílaba (fuertemente acentuada) del segundo verso, y en compensar dicha supresión de dos maneras: con una rima interna en la 3^a sílaba y con el efecto de la cesura y de la pausa.

Hagamos la prueba. Si en la jarcha añadimos la sílaba acentuada que suponemos suprimida, obtenemos perfecto el dístico postulado:

¿Kê fareyó 'o kê sérad de mībe?
 ¡Habibī, [ven,] non te ʔolgaš de mībel!

Hagamos ahora la contraprueba. Modifiquemos ligeramente el dístico español que nos sirve de ejemplo, para introducir una rima interna en la tercera sílaba del segundo verso. Podría ser algo así:

¡Tanto bailé con el ama del cura!
 ¡Locura fue, que me dió calentura!

Si suprimimos ahora la cuarta sílaba (*fue*) del segundo verso, el resultado es igual a nuestra jarcha:

¡Tanto bailé con el ama del cura!
 ¡Locura,
 que me dió calentura!

UNA MOAXAJA DE IBN QUZMĀN

* XXXIX

Por primera vez se incorpora a la serie de moaxajas árabes con jarcha romance ésta de Ibn Quzmān, el gran zejelero de Córdoba, de la primera mitad del siglo XII. Es — creo — la única pieza de este género que de él se conoce. Se nos ha conservado en el *Kitāb al-ātil al-hālī wa-l-murajjaṣ al-gālī* de Ṣafī d-dīn Ḥillī (m. 749 h.): cf. la ed. Hoenerbach, *Die Vulgärrarabische Poetik... des Ṣafīyaddīn Ḥillī*, Wiesbaden 1956, pp. 94-95. La he estudiado aparte en mi trabajo *Tres interesantes poemas andaluces conservados por Ḥillī*, en «Al-Andalus», XXV, 1960, pp. 288-297.

Consta de preludio y 5 estrofas, con el esquema:

a	—	b	—	a	—	b	—	a	—	b	—	m	—	n	—	o	—	m
6		6		6		6		6		6		6		6		6		6

Tiene tema amoroso: afirmación del amor ante los censores (preludio); el censor yerra en criticar al poeta por amar a una muchacha tan bella (estr. 1); el poeta muere de amor a pesar de obtener lo que desea, y la traición de la amada no hace más que encandilarlo más (estr. 2); pondera otra vez la belleza de la muchacha, la fiereza de su mirada y la fidelidad con que la ama (estr. 3 y 4). La jarcha aparece introducida en la estr. 5, como queja de la amada por los excesos eróticos del poeta (tema «del amante indelicado»).

0

*Ma[°]šara l-[°]u[°]ddāli!
 Bī mina l-aqmāri
 agṣunun maiyāda^h
 misna fī 'aḳfāli.*

1

*Qad ŷanà man lāmā
 kulla [°]ānin ṣabbi
 bi-budūrīn, id mā
 ṭala[°]at fī quḍbi
 min qudūdīn, hāmā
 fī hawā-hā qalbī:
 rabbatu l-jaljālī,
 qad barā-hā l-Bārī
 li-[°]adābī, gāda^h
 haiyaŷat bilbālī.*

2

*[°]Aŷaban li-l-wāmiq
 rūḥu-hu mauṣulā,
 mustahāmun, zāhiq,
 ḥaitu nāla s-sulā,
 wa-ŷamālun rā'iq
 zāda fī-hi l-gīlā
 bahŷatan, wa-l-qālī
 lam yuqim a[°]dārī:
 šagafī qad zāda-h
 wa-hya lā tar[°]à lī.*

0

*Sí, murmuradores:
Luna es, y su talle
rama es entre dunas,
al balancearse.*

1

Yerras, si criticas
a quien cual yo ama
a la luna llena
que sale en la rama
del talle, y que prende
con su amor mi alma:
*ésa de la ajorca
que, para matarme,
creó Dios; la niña
que causa mis males.*

2

¡Qué asombro! ¡Un amante
que ve sus deseos
cumplidos, y muere
de lograr su anhelo!
¡Y un ser al que torna
la traición más bello!
*Por eso ante el émulo
no puedo excusarme:
cuanto más me aflige,
mi amor es más grande.*

3

Gāyatī fī l-ḥusni
 gāyatun lā tudrak.
 Lam yakun fī ʿAdni
 miṭlu-hā qaṭ udrak.
 Wakkalat bi-dafnī
 laḥazātin taftak
fataḥata l-abṭālī.
¡Kam bizabrin ḍārī
ṣiḥru-hā qad ṣāda-b
wa-bwa ḍū ʿašbālī!

4

¿Aina min-hā l-badru?
 ¿Aina min-hā š-šamsu?
 Zāna fā-hā d-durru,
 wa-š-šifāha l-luʿsu,
 wa-lamā-hā jamru
 laisa fī-hā labsu.
Lam tazal ʿan bālī,
wa-lā ʿan aṣḱārī,
wa-bya lī munqādaⁿ
dūna-mā ʿidlālī.

3

No alcanzable meta
es la que persigo.
Nunca hurí como ella
tuvo el paraíso.
Y que a mí me entierren
con dureza quiso
miradas que atacan
como capitanes:
¡a cuántos leones
tornó recentales!

4

¿Qué valen la luna
y el sol a su vera?
Grana son sus labios;
sus dientes son perlas,
y en su boca hay vino
que nadie adultera.
Siempre está en mi mente,
sin jamás dejarme,
y se me somete
sin nunca humillarse.

· 5

Andarat bi-ṣaddī
 id ṣadat fī 'atri
 'aḍḍi dāka n-nahdi,
 wa-dumū'ī ta'yri
 tāratan fī l-jaddi
 ka-nsikābi l-qaṭri:
 MUR BI-ṢEY YARḌA LĪ;
 LĀ QRṢ MWṬ'RY.
 AT-TAWĀNĪ 'ĀDA^H;
 BĀL BIH WA-'UBĀLĪ.

La jarcha no contiene más que dos palabras romances en el 2º estico (*qeraš* = 'quieras', y *mūṭārē* = 'mudar'). Lo demás es árabe vulgar. En lenguaje moderno sería: «Ven con algo que me guste: / no quieras mudar [innovar, introducir usos nuevos]. / Ir despacito es la costumbre. / Sujétate a ello y yo también me sujetaré».

Todas las cuestiones filológicas — nada difíciles — fueron discutidas en mi ya citado artículo.

5

Mirando en sus pechos
 huella de mordidas,
 me anunció desdenes,
 mientras que corría
 mi llanto cual lluvia
 sobre mis mejillas:

MUR BI-ŠEY YARḌÀ LĪ;

LĀ QERAŠ MŪṬĀRĒ.

AT-TAWĀNĪ ʿĀDA ^H:

BĀL BIH WA-'UBĀLĪ.

Desde el punto de vista métrico, es una cuarteta exasílaba (véanse nuestros n^{os} XX y XXXII y el n^o 22 de la serie hebrea). Indudablemente, es popular y no del poeta. Tiene asonancia *a - e* en los versos 1, 2 y 4 (curioso caso de asonancia en árabe). Como los esticos 1 y 4 son a la vez consonantes, acaso por casualidad, el poeta ha adoptado en los otros grupos de rimas comunes la combinación *m - n - o - m*.

APÉNDICES

APÉNDICE 1º

JARCHAS DE LA SERIE HEBREA

La necesidad de estudiar conjuntamente todas las jarchas me obliga a dar en este apéndice el texto de las contenidas hasta ahora sólo en moaxajas hebreas. — Para las veinte primeras, que eran las que componían la serie original, conservo el número en cifras árabes que les dio Stern y que les conserva también Heger, y doy los n^{os} 21 y 22 a las dos que han sido añadidas después. — Como de las 20 fueron después encontradas 4 en moaxajas árabes, suprimo estas 4 y remito adonde las estudio en este mismo libro. — Quedan, pues, conservadas sólo en textos hebreos 17 jarchas, ya que la 21 existe también en árabe, o sea la mitad exacta de las conservadas sólo en textos árabes, que son 34 (descontadas de uno y otro lado las 5 comunes):

Si un día pudo decirse que el texto de las jarchas de la serie hebrea estaba mejor conservado y descifrado que el de las jarchas de la serie árabe, creo que hoy la situación ha cambiado y que los problemas textuales de las primeras son por lo menos tantos como los de las segundas, y por consiguiente proporcionalmente más, puesto que el número de las árabes es el doble. En cuanto al ajuste métrico — como se verá —, también

están las jarchas de la serie hebrea más atrasadas, porque nadie se ha ocupado seriamente de este aspecto esencial. Se dirá que por qué no lo hago yo. No puedo. Ciertamente es que los poemas enteros están casi todos publicados, aquí y allá; pero hasta ahora nadie los ha reunido, y los libros que los contienen son para mí, en el momento y en el sitio en que escribo, inaccesibles (y hasta vitandos). Tengo que ceñirme a lo que los demás dicen.

Doy el texto que me parece, a mí, más plausible (habida cuenta de todas las opiniones aducidas y publicadas en la colección de Heger, que doy también aquí por subyacente). Añado mi interpretación en castellano. Termino con algunas observaciones métricas, que, por lo dicho, deben considerarse puramente provisionales. Es todo.

La transcripción del romance en las jarchas hebreas es más minuciosa que en las árabes, sobre todo en la indicación de las vocales mediante letras de prolongación o «matres lectionis». Al retranscribir las jarchas en romance, resultan dichas vocales largas; pero, por la razón apuntada, eso no quiere decir que lleven el acento tónico. Así, *berād* ha de leerse *bérād* (no *berād*), y *pōtrad* ha de leerse *pōtrád* (no *pótrad*). Lo mismo ocurre en las transcripciones árabes, pero con menor frecuencia.

Serie original.

Nº 1.

De Yehuda Halevi (m. circa 1170).

Moaxaja publicada en su Dīwān.

¡Bēn, sīdī, bēni!
 El qerer eš tanto bēni
 d' ešt' az-zamēni,
 kon filio d' Ibn ad-Daiyēni.

En lenguaje moderno, con interpretación, por no estar conforme con otras dadas: «¡Ven, dueño mío, ven! / El poder amarnos es un gran bien, / que nos depara esta época, / tranquila gracias al hijo de Ibn ad-Daiyān».

Es una cuarteta 5-8-5-8, con los cuatro versos en consonancia. La combinación rítmica es del tipo: «Mátenme buenos / y no me den vida ruines» (396). Cf. luego nº 14.

Nº 2.

Del mismo.

Moaxaja publicada en su Dīwān.

Gare: ġšōš debina^h
 e debinaš bi-l-ḥaq[q]?
 Gar-me kánd me bernád
 mió ḥabībī 'Iṣḥāq.

En lenguaje moderno: «Dime: ¿eres adivinadora / y adivinas con verdad? / Dime entonces cuándo vendrá a mí / mi amigo Ishāq» ¹.

Stern da, como estructura métrica: 6 + 6 + 6 + 6, que en rigor, como cómputo, se cumple. ¿Estamos frente a un caso de aplicación de la ley de Mussafia? Véase mi artículo *La «ley de Mussafia» se aplica a la poesía estrófica arábigoandaluza*, en «Al-Andalus», XXVII [1962], pp. 1-20, y especialmente la p. 12, nota 5.

Nº 3.

Del mismo.

Moaxaja publicada en su Dīwān.

Deš kand mew Sidiéllo^h bēned
 — jtan bōna^h l-bišāra^h ^h! —
 komo rāyo^h de šōl yēšed
 en Wād al-ḥayāra^h.

En lenguaje moderno: «Desde que mi Cidiello viene / — ¡qué buena noticia! — / como un rayo de sol sale / en Guadalajara».

Es una cuarteta 8 - 6 - 8 - 6, con combinación métrica análoga a la del nº XXXIV, y luego a la del nº 18. Nótese la contradicción de que Stern, en su colección palermitana, da arriba 7 sílabas largas, y luego lee: «Des cand meu Cidello venid», que son 8.

¹ Sobre tres interpretaciones posibles de los dos primeros esticos de esta jarcha véase ahora Dámaso Alonso, *Dos notas al texto de las jarchas*, en *Wort und Text*, 1963, pp. 111-114 («Festschrift für Fritz Schalk»). Doy la referencia porque este trabajo, debido a su fecha, no ha sido recogido por Heger.

Nº 4.

Del mismo.

Moaxaja publicada en su Dīwān.

Garīd boš, ay yermanēllaš,
kóm kontenēr-hé mēw mālē,
Šīn al-ḥabīb non bibrēyo:
ǧad ob l' iréy demandáre?

En lenguaje moderno: «Decid vosotras, ay hermanillas, / cómo he de atajar mi mal. / Sin el amigo no puedo vivir: / ¿adónde he de ir a buscarlo?»

Es una cuarteta octosílaba, con los versos pare asonantados, como nuestros n^{os} XXI y XXV.

Nº 5.

Del mismo.

Moaxaja publicada en su Dīwān.

Véase nuestro nº XII.

Nº 6.

Del mismo.

Moaxaja publicada en su Dīwān.

¡Yā Rabb! ǧKómo bibrēyo
kon ešte 'al-jallāq?
¡Yā man qabl an yusallim
yuhaddid bi-l-firāq!

En lenguaje moderno: «¡Ay Señor! ¿Cómo podré vivir / con este marrullero? / ¡Ay de quien antes de saludar / ya amenaza con irse!»

Es una cuarteta 7 - 6 agudo - 7 - 6 agudo, con los versos pares en consonancia, como nuestro n° XXIII. Nótese la contradicción de que Stern, en su colección palermitana, da arriba 6 sílabas largas, y luego lee: «con este l'-ḥalāq», que son 5.

Nº 7.

Del mismo.

Moaxaia publicada en su Dīwān.

Véase nuestro n° XVIII.

Nº 8.

Del mismo.

Moaxaja publicada en su Dīwān.

Véase nuestro n° XXII.

Nº 9.

Del mismo.

Moaxaja publicada en su Dīwān.

Báy-še méw qoražón de mīb.
 ¡Yā Rabb, ši še mē tōrnarād!
 ¡Tan māl me dólēd li-l-ḥabīb!
 Enfermo yēd: ¿kuánd šanarád?

En lenguaje moderno: «Mi corazón se me va de

mí. / ¡Ay Señor, no sé si me volverá! / ¡Me duele tanto por el amigo! / Está enfermo: ¿cuándo sanará?»

Es una cuarteta de heptasílabos agudos, con consonancias alternadas (terceto de octosílabos agudos es nuestro n° XI). Nótese la contradicción de que Stern, en su colección palermitana, da arriba 8 sílabas, y luego lee: «ya rabbī si se me tornerad», que son 9.

N° 10.

Del mismo.

Moaxaja publicada en su Dīwān.

.....
 ¡Qrebād,
 meuš weliyoš, máiš enfermād!

Del primer verso, que es dudosísimo, dí en su día la interpretación absolutamente conjetural: *¡Asà qe še nāšed bi-ḥad[d]!* = «¡Se nace acaso con mala suerte!» Los otros dos me parecen más seguros: «¡Quebrad, / ojos míos, y doleos más aún!»

Stern, en su colección palermitana, da como cómputo: 8 - 2 - 9; pero luego no lee nada. ¿Podemos fiarnos?

N° 11.

Del mismo.

Moaxaja publicada en su Dīwān.

Non qēre tāyir * al-^ciqd, yā mammā,
 amāna ḥulà lī.
 Koll' albo bérād * fōra méw sīdī:
 non bérād al-ḥulī.

En lenguaje moderno: «No quiere el mercader de collares, madre, / prestarme alhajas. / El cuello blanco verá al aire mi dueño: / no verá joyas». La última interpretación del primer verso por Stern: «Que no quiero tener al-^ʿiqd ya mammā» (con *que* expletivo inicial) sería muy sugestiva... si pudiese empalmar con el estico siguiente. Como no es así, me ratifico en mi vieja lectura, en la que veo también una elaboración del tópico conocidísimo de que la belleza no ha menester de adornos.

Es una cuarteta 10-6-10-6, con consonancia en los versos pares, parecida a nuestro n° XXXI. Me parece notar (pero no insisto en ella, aunque la he marcado con un asterisco) una cesura en medio del decasílabo (los futuros *bérād* han de pronunciarse con acento en el infinitivo *vér-had*, contra el uso moderno: *verá*). Nótese la contradicción de que Stern, en su colección palermitana, da arriba 9 sílabas para los versos largos, y luego lee «Que no quiero tener al-^ʿiqd ya mammā», que son 11, y «Col albo querid fora meu sidi», que son 10 u 11, según se parta o no *meu*.

Nº 12.

Moše ibn ʿEzra (m. circa 1138).

Moaxaja publicada en su *Dīwān*.

.....

.....

Sū 'amōr a 'otriš bēndēd
falagēro^h bi-n-nasī'a.

Del verso 1º dí en tiempos una interpretación muy conjetural, de la que casi renuncio y por eso no la con-

signo arriba: *¡Meuš welyoš, meuš welyoš, bēdl* = «¡Ojos míos, ojos míos, ved!». A la interpretación que dí del segundo verso renuncio del todo. Los dos últimos son algo más seguros, después de que Lévi-Provençal sugirió *an-nasī'a* (que también aparece en nuestro n° XXXIV). Significarían: «Su amor vende a otros, / adulador, a plazos». Son dos octosílabos.

Pero ¿cuál es la métrica de esta jarcha? Nótese la contradicción de que Stern, en su colección palermitana, da arriba el cómputo 8 - 6 - 8 - 6, y en el estico 4º da: *f' lqwrh blnsyh* = *falaquera Valencia*, frase que de de ninguna manera puede dar 6 sílabas: ¿en qué quedamos?

Nº 13.

Del mismo.

Moaxaja publicada en su *Dīwān*.

¿Báydeš ad Ešbilya^h
fī zayyi táyir?
¡Qērēd amigar-noš
d'Aben Muhaýir!

Me ratifico del todo en esta interpretación mía de la jarcha, que en lenguaje moderno significa: «¿Os vais a Sevilla / en guisa de mercader? / Haced el favor de hacernos amigos / de Aben Muhāýir».

Es una cuarteta de 6 - 5 - 6 - 5 (ritmo de seguidillas), con consonancia en los versos pares, análoga a nuestro n° V.

N^o 14.

Yosef ibn Šaddiq.
Moaxaja publicada.

¿Ké faré, mamma^h?
Me-u l-ḥabīb ešt 'ad yana.

En lenguaje moderno: «¿Qué haré, madre? / Mi amigo está a la puerta».

Es un dístico 5-8, del tipo visto en esta misma serie hebrea, n^o 1.

N^o 15.

Abraham ibn 'Ezra (m. 1167).
Moaxaja publicada.

Gār ké farēyo.
Ešt' al-ḥabīb ešpēro:
pōr ēl morrēyo.

En lenguaje moderno: «Dime qué he de hacer. / A este amigo espero: / por él moriré».

Es un terceto 5-7-5 (Stern lo computa, porque seguramente está así en la moaxaja, como dístico 5-12). Es el terceto que hoy día constituye la segunda parte de las seguidillas con vuelta. En villancicos: «Callad un poco, / que me matan llorando / tan dulces ojos» (627).

Stern nota correctamente una anomalía del ms.: para el primer estico, además de la lección que doy arriba, porque la prefiero, hay otra, tampoco mala: ¿*Kómo bi-brēyo?* = «¿Cómo he de vivir?». Sobraría materia, en

vez de faltar. Y pienso si no habrá que mantener los cuatro versos (véase infra, *postscriptum* al n° 17), constituyendo un tipo de seguidilla, que existe en los villancicos antiguos, con la métrica 5 - 5 - 7 - 5:

Gār ké farēyo, kómo bibrēyo: Ešt' al-ḥabīb ešpēro; pōr ēl morrēyo.	Los galancitos esto tenemos: que donde no nos quieren allí queremos.
---	---

N° 16.

Todros Abū-l-ʿĀfiya (m. circa 1285).

Moaxaja publicada en su Dīwān.

Véase nuestro n° XXXVIII.

N° 17

Del mismo.

Moaxaja publicada en su Dīwān.

Aṣ-ṣabāḥ bōnō, gār-mē de 'ón bēneš.

Yā lo šé k 'ōtrī 'amaš

e mībī non qēreš.

En lenguaje moderno: «Aurora bella, dime de dónde vienes. / Ya sé que amas a otra / y a mí no me quieres».

Aquí hay una anomalía. Stern dice: «La composition de ce poème est analogue à celle du précédent». Ahora bien: esto hubiera requerido una explicación, que no aparece. Porque el poema anterior tiene la es-

estructura 11 - 3 - 7, y éste no hay manera de reducirlo a ese cómputo (el último que da Stern, colección palermitana, *corrections*, p. 66, es: 10 - 8 - 7). Si realmente fuera como el poema anterior, sobraría otra vez materia, como en el nº 15. El estico 1º sí puede adaptarse a 11, tal como queda editado arriba. Pero, para los otros dos, habría que suprimir sílabas. Cabría pensar, de modo absolutamente conjetural, en algo como: «Ya lo še / ke 'a mībē non qēreš».

P. S. — Después de escrito lo anterior, que deajo consignado, pienso que la estructura de esta jarcha es la seguidilla 5 - 5 - 7 - 5, de la que hablo al final del nº 15:

Aṣ-ṣabāḥ bōnō, gār-mē d 'on bēneš: Yā lo še k 'ōtrī 'amaš e mīb non qēreš.	Los galancitos esto tenemos: que donde no nos quieren allí queremos.
---	---

Por lo demás, esta combinación aparece empleada, por lo menos cuatro veces, en los zéjeles místicos de Šuštari.

Nº 18.

Yosef al-Kātib.

Moaxaja publicado.

Tant' amāre, tant' amāre,
ḥabīb, tant' amāre,
enfermiron welyoš nídioš
e dōlen tan mālē.

Si es verdad que la 'moaxaja está dedicada à Ibn Nagrella, sería la jarcha más antigua de todas.

En lenguaje moderno: «De tanto amar, de tanto amar, / amigo, de tanto amar, / enfermaron unos ojos antes sanos, / y que ahora duelen mucho». Las lecciones «enfermíron» y «nǐdioš» han sido recientemente dadas por Lapesa. Permítaseme recordar que fui yo quien primero propuso la lectura *amāre*, grave, las tres veces («Al-Andalus», XV, 1950, p. 165).

Es una cuarteta 8 - 6 - 8 - 6, con los verbos pares aconsonantados, en combinación análoga a la de nuestro n° XXXIV y antes a la del n° 3. Pero lo curioso es que Stern, aunque interpreta los versos cortos con 6 sílabas, les fija el cómputo de 7. Además añade: «mais irregulier». ¿Qué quiere decir aquí «irregular»? En apéndice aparte hablamos de esto.

N° 19.

Anónima.

Moaxaja inédita.

Bay, yā raqī^c, bay tu bíya^h,
ke non me tēnēš an-niya^h.

En lenguaje moderno: «Vete, desvergonzado, vete por tu camino, / que no me tienes ley». (Empleo «ley» en el sentido familiar amoroso español: aviso para extranjeros y para evitar posibles equívocos). La frase *amar* (empleando el verbo ʿšQ) *bi-niyyā* es tópica en los zéjeles místicos de Šuštari.

Es un dístico octosílabo del tipo: «Ojos garzos ha la niña: / ¿quién ge los namoraría?» (92).

Nº 20.

Anónima.

Moaxaja inédita.

¡Yā 'asmar, yā qurra^h al-^cainain!
 ¿Kī pōtrád lēbār al-gaiba,
 ḥabībī?

En lenguaje moderno: «¡Ay moreno, ay consuelo de los ojos! ¿Quién podrá soportar la ausencia, / amigo mío?»

Una vez más, es imposible fijar la métrica de esta jarcha. En 1948 dijo Stern que el metro era de 8 sílabas, con rimas en - *ayin*, - *ayin*, - *bi*, añadiendo que falta la rima del 2º estico, por lo que es posible que el texto se halle corrompido. En 1953 subsiste la última observación y la misma indicación de rimas, pero el cómputo métrico ha pasado a ser: 9-9-3. Aunque se dice que la rima del 1º estico es - *ayin*, luego se escribe *aynayn*. Por lo demás, en árabe vulgar sería raro este dual, ya que en andaluz se usaba un plural ^c*ainīn*.

Añadidas posteriormente.

Nº 21.

Es nuestro nº XXVIII *a* y *b*, y el nº 41 de Heger.

Nº 22.

Publicada por Schirmann en *Homenaje a Millás Vallicrosa*, II (Barcelona 1956), pp. 347-353. Moa-

xaja anónima, tal vez de Yehuda ibn Giyāt. La he discutido ampliamente en «Al-Andalus», XXVI [1961], pp. 460-465. Mi lectura es:

Mammà, qul li-Yáqūb:

°Aql an-nisā pócā.

Non tabit na'yan lī:

Ḥubbī li-man yabqā.

En lenguaje moderno: «Madre, dile a Yáqūb: / La sensatez de las mujeres es poca. / No pases la noche lejos de mí: / mi amor es para el que se queda». Sólo están en romance las palabras *pócā* y *non* (*mammà* es internacional).

Es una cuarteta exasílaba, con los versos pares aconsonantados, como nuestros n^{os} XX y XXXII.

APÉNDICE 2º

¿MÉTRICA IRREGULAR? ¿«SÍLABAS CUNTADAS»?

Es bastante posible que se me reproche por meterme en demasiadas honduras métricas, o por incurrir en demasiados bizantinismos métricos, o por forzar las estructuras métricas. Si por azar he caído en la última falta, ha sido involuntariamente. En cuanto a las dos primeras, si he incurrido en ellas, ha sido a conciencia, porque no creo que haya manera de estudiar ni filológica ni literariamente las jarchas sin tener seguridad de su estructura métrica, y este aspecto ha sido hasta ahora descuidado.

Hemos visto en el Apéndice anterior que Stern, al dar el cómputo de sílabas del nº 18, añade: «mais irregulier», sin explicar más. Como no sé lo que quiere exactamente decir, no puedo dirigirle la menor crítica, ni lo haría, porque jamás olvido la gratitud que todos le debemos por ser el verdadero iniciador de estos estudios. Pero esa frase, a la que desde ahora separamos totalmente del que la ha escrito, me sugiere y plantea una cuestión teórica que quisiera apuntar al paso.

Me parece que hay actualmente equívocos cuando se habla de «métrica irregular» o de una «estructura rítmica irregular». Para disiparlos, veamos cuáles pueden ser los tres conceptos equívocamente implicados:

- 1) Una métrica es irregular cuando en varias es-

estructuras iguales (sean versos, hemistiquios o estrofas) el número de sílabas es variable, aun cuando el ritmo general sea elásticamente el mismo. Tal cosa ocurre, por ejemplo, en los versos del *Poema del Cid*, donde el isosilabismo parece no ser ley. Ésta es la única y verdadera irregularidad métrica. Caso asimilable es el de que, aunque haya ley, no aparezca siempre cumplida, por capricho consciente o por incapacidad técnica del poeta (si es por defecto de la tradición manuscrita, pasamos al concepto 3). Tal cosa ocurre, por ejemplo, en el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita.

2) Parece que a veces se llama «métrica irregular» a la que emplea versos de muy diferentes medidas. Un terceto 11-3-7, como nuestro nº XXXVIII que es a la vez el nº 16 hebreo, sería así llamado «irregular». Ahora bien: esa denominación es improcedente. Regularidad no quiere decir «isosilabismo» ni «versos iguales». La regularidad es compatible con la polirritmia más desenfrenada y con todos los refinamientos de la técnica. Si esa estructura desigual se repite exactamente en todas las estrofas de un mismo poema, se podrá decir que es éste «polirrítmico», pero no que es métricamente «irregular».

3) Por último, a mi juicio, se llama a veces con error «irregular» a lo que sencillamente debiéramos llamar «corrompido», es decir, a textos poéticos que no hay motivo ninguno para suponer fueron compuestos con arreglo a la verdadera «métrica irregular» (concepto 1), sino que han llegado a nosotros en forma incorrecta, mendosa y alterada.

Para mí tengo que Stern, en la frase a que antes aludimos, emplea la palabra en esta tercera acepción. Desde luego, casos así existen en la historia de todas las poesías del mundo.

Ahora bien: prescindiendo de este último concepto puramente ocasional, por lo que atañe a las moaxajas, tanto árabes como hebreas, en modo alguno hay en ellas «métrica irregular» (concepto 1). Lo que sí hay con frecuencia es «polirritmia» (concepto 2), a veces extrema, y en ocasiones muy avanzada en punto a ciencia y refinamiento. El arte de la moaxaja — diría más: toda la poesía llamada «popular» andaluza — es un arte, no ya de «sílabas cuntadas», sino de «sílabas cuntadísimas», y de una «regularidad» archiperfecta. Lo digo después de haber leído y estudiado, no sólo los textos dispersos, sino enteros los mss. de Ibn Bušrā y del *Yaiš*, así como los *dīwānes* completos de Ibn Quzmān y Šuštārī. Claro es que hay textos o pasajes corrompidos. Claro es que hay dudas debidas a la supresión de las vocales, a otras peculiaridades de la escritura árabe, o a la manera de distribuir gráficamente los poemas. Pero precisamente la regularidad es tal, que cuando se dispone de toda la composición pocas veces dejan de solventarse esas dudas (recuérdese nuestro n° XXII). Porque en cada moaxaja tenemos cinco (o seis) series de rimas diferentes exactamente iguales entre sí, y cuatro (o cinco y hasta seis, si hay preludio) series de rimas comunes en igual grado de identidad. Raro es que unas no ayuden a resolver las demás. Y ése es el motivo, entre otros, de que haya que estudiar el poema entero. Dejo de lado, naturalmente, el «interior» de la jarcha, que presenta problemas propios; pero su «estructura exterior», su molde rítmico, también resulta absolutamente seguro por ese procedimiento, y el conocimiento de ese «molde» es previo e indispensable, porque es el que da la linde y el ajuste.

Un caso concreto: la jarcha n° VI nos da el esquema 7-7-6-7. Podríamos pensar que se trata de una cuarteta heptasílaba, y que el estico 3° aparece como exasí-

labo por corrupción del texto, o «porque la métrica es irregular». Pero, como tenemos un preludio y otras cuatro estrofas, vemos que no: que se trata de un ritmo especial, buscado y estrictamente «regular». Además, en esta moaxaja, como en las demás, todo salvo la jarcha está en árabe clásico, y en árabe clásico la gramática y la prosodia son estrictas y rigurosísimas: no hay lugar a dudas.

Vuelvo a hacer la salvedad de que lo dicho se refiere nada más que a lo que en este libro estudio y busco: la estructura silábica y — si se puede — el acento de los versos. Que, por contera y al mismo tiempo, estos versos (siempre dentro del isosilabismo) se sometan a veces a una cantidad silábica dependiente en algún grado de la prosodia árabe, es asunto diferente, en el que hoy no entro, pero en el que un día habrá que entrar. Y es posible que ambos aspectos, hoy quizá separados con artificio (como si en un cuadro separáramos, al estudiarlo, las formas y el color), estén más enlazados de lo que parece. Y hasta es posible que cuando los enlacemos podamos entrar en posesión de «la verdadera clave» de buena parte de la poesía de la Edad Media.

APÉNDICE 3.^o

SOBRE LOS AUTORES DE LAS MOAXAJAS Y SU CRONOLOGÍA

Los criterios selectivos de las dos colecciones de moaxajas puestas a contribución son muy diferentes. Ibn Bušrā ordena los poemas por orden alfabético de rimas de la jarcha y da pocos nombres de autor (está muy cerca del criterio «tradicional»). Ibn al-Jaṭīb, en cambio, ordena los poemas por autores y al final añade un apartado para las moaxajas anónimas. La fusión de los dos criterios equilibra el resultado. Quedan ANÓNIMAS once composiciones, de cuarenta y tres, o sea la cuarta parte (n^{os} III, IV, VII *b*, IX, X, XI, XIV, XVI, XVIII, XXIII y XXIV), número que quizá pueda reducirse en el futuro, por hallazgo de copias con autoría o por razones de crítica interna. Treinta y dos composiciones tienen nombre de autor.

La identificación de todos los autores y su ordenación cronológica no dejan de presentar ciertas dificultades, debidas al estado en que se encuentran los estudios de literatura arábigoespañola, y estas dificultades se agravan con la pobreza del material bibliográfico de que dispongo al redactar estas páginas. No hay que pensar en una seriación exactísima, y mucho menos en

una agrupación por «generaciones» (en el sentido de la ciencia histórica moderna); pero, para la mayoría de los casos, puede llegarse a resultados aceptables.

Época de las Taifas (siglo XI).

Si Abū-l-Walid Muḥammad ibn ʿAbd al-ʿAzīz IBN AL-MUʿALLIM (autor del n° VII *a*) hubiese sido, en efecto, visir de Muʿtaḍid de Sevilla, como dice el *Mugrib* de Ibn Saʿīd, ed. Cairo, I, n° 174, p. 247, sería acaso el poeta más antiguo de la serie, ya que dicho soberano reinó de 1042 a 1069.

De parecido tiempo serían dos visires de Maʾmūn ibn Dī-n-Nūn de Toledo, que reinó de 1043 a 1075. Son: el toledano Abū Bakr (alias Abū ʿAbd Allāh) Muḥammad IBN ARFAʿ RAʾSO, autor de los n°s XXX *a* y XXXI, y el señor de Murviedro, Abū ʿĪsà IBN LABBŪN, autor del n° XXXVII. Sobre el primero, véase el *Mugrib* de Ibn Saʿīd, ed. Cairo, II, n° 334, p. 18. El segundo fue un conocido y famoso magnate levantino, a quien desposeyó de su feudo Ibn Razīn, señor de la Sahla, y de quien hablan, entre muchos, Ibn Jāqān en los *Qalāʾid*, y el mismo *Mugrib*, II, n° 583, p. 376.

Pasando al postrer período de las taifas andaluzas, encontramos en primer término al propio famoso rey de Sevilla, MUʿTAMID IBN ʿABBĀD (autor del n° XXVI), que nació en 1040, reinó de 1069 a 1091, y murió el 1095. Con él estuvo estrechamente relacionado el conocidísimo autor del n° XXIX, Abū Bakr Muḥammad ibn ʿĪsà IBN AL-LABBĀNA ad-Dānī (de Denia), aunque la vida de este fidelísimo poeta, sobre el cual puede verse una orientación bibliográfica en mi *Libro de las Banderas*, n° CXI, se prolongara hasta el año 1113.

A la corte del Ebro, con los Banū Hūd, nos trasladan, en cambio, el zaragozano Abū Bakr Yaḥyà al-Saraqustī AL-ŶAZZĀR («el carnicero»), autor del n^o XXVIII *b*, y el extremeño Abū Bakr (alias Abū ʿAbd Allāh) Muḥammad ibn al-Ḥasan AL-KUMAIT AL-GARBĪ (del Algarve) o AL-BAṬALYAUSĪ (de Badajoz), autor de los n^{os} XIII, XXXII y probablemente del XV (igual al XXXIII, que le está atribuido). Sobre el primero, véase mi *Libro de las Banderas*, n^o CXV (Ibn Saʿīd lo sitúa aquí en el siglo V de la hégira, es decir, el XI); pero, sobre todo, la conocida anécdota (véase, p. e., Pérès, *Poésie andalouse*, pp. 56 y 291) según la cual este poeta, descubierto por Ibn ʿAmmār y sacado de la carnicería, volvió luego a su oficio sin que pudiese disuadirlo Ibn Ḥasdāy, ministro de Muʿtamin, quien reinó de 1081 a 1085. En cuanto a Kumait, parece (*Mugrib*, I, pp. 370-371) que cantó a Mustaʿīn de Zaragoza, que reinó de 1085 a 1110.

Por último, Muḥammad IBN ʿUBĀDA al-Mālaqī (de Málaga), autor de los n^{os} I, XX y probablemente el VI (atribuido por Ibn Bušrā a un enigmático Ibn ʿAbbād) parece ser de fines del siglo XI y haber trabajado para la corte de Muʿtaṣim de Almería, que reinó de 1051 a 1091. Digo sólo que «parece» porque sobre este poeta se ciernen problemas onomásticos y biográficos de que se ocupó S. M. Stern en «Al-Andalus», XV, 1950, pp. 79-109, y tocante a él hay que limitarse a probabilidades.

Época almorávid (siglo XII).

Ya sin conexión con las Taifas, pero sí con vivísima nostalgia de ellas, hallamos dos de los mejores poe-

tas de la época almorávid temprana, perfectamente conocidos: a saber, Abū-l-ʿAbbās Aḥmad ibn ʿAbd Allāh ibn Huraira al-ʿAbsī AL-AʿMÀ AT-TUṬĪĪ («el Ciego de Tudela»), autor de los n.ºs II, V, VIII, XIX, y XXV, y Abu Bakr Yaḥyà IBN BAQĪ, autor de los n.ºs XII, XXII a, XXVII y XXVIII a. Sobre el primero que, aunque tudelano, vivió en Sevilla, y que murió en 1126, puede encontrarse una orientación bibliográfica en mi *Libro de las Banderas*, n.º CXVI. El segundo, cordobés de nacimiento, murió en 1145 (*Banderas*, n.º LXVII). Y con el Ciego de Tudela hay que agrupar al autor del n.º XXXIV, Abū-l-Qāsim AL-MANĪŠĪ (de Maniš, una aldea de Sevilla), que fue su discípulo, su secuaz y hasta su lazarillo, razón esta última que le valió el apodo de ʿAṣā al-Aʿmà (= «Bastón del Ciego»): véase sobre él mi *Libro de las Banderas*, n.º XXIII.

Un poeta andaluz, pero puramente al servicio almorávid, ya sin nostalgia, es el autor de los n.ºs XXII b y XXXVIII: el dū-l-wizāratain y almojarife de Sevilla — aunque era de Levante (nacido en Bocairente) y por Levante anduvo — Abū Bakr Muḥammad ibn Aḥmad IBN RUḤAIM. Tiene una biografía en los *Qalā'id*, y reuní algunos datos sobre él en «Al-Andalus», XVII, 1952, p. 119, nota 1: su nombramiento para almojarife sevillano es de 1121.

Finalmente, a nuestra colección asoman dos grandes figuras literarias, que pertenecen plenamente al mundo almorávid y son bien conocidas: el celeberrimo zejeler cordobés Abū Bakr Muḥammad ibn ʿIsà ibn ʿAbd al-Malik IBN QUZMĀN, que nacería muy a fines del siglo XI y murió en 1160, autor del n.º XXXIX, y el historiador, a más de poeta, Abū Bakr Yaḥyà IBN AṢ-ŠAIRAFĪ, que murió en 1174 y es autor del n.º XXXV (véase el *Ensayo* de Pons Boigues, n.º 193, p. 240).

Un caso impreciso.

¿Dónde situar exactamente al autor del n° XVII, Abū Muḥammad ʿAbd Allāh ibn Hārūn AL-AṢBĀḤĪ AL-LĀRIDĪ (de Lérida)? Algunas referencias sobre él, e incluso la alusión del *Mugrib* de Ibn Saʿīd, ed. Cairo, II, n° 639, p. 459, no nos sacan de apuros. Mejor dicho: puesto que el *Mugrib* lo da como incluido en el *Mushib* de Ḥiṡyārī, y este autor murió en 1155, no hay duda que nuestro Lāridī ha de ser anterior. Pero ¿cuánto? Quizás es de la época de las Taifas.

Dos casos más dudosos.

Los dos casos más dudosos son, sin embargo, otros dos autores de nuestra colección: el más iletrado y el más letrado.

El más iletrado es Abū-l-Walīd Yūnus b. ʿIsā AL-JABBĀZ AL-MURSĪ («el panadero de Murcia»), autor de los n°s XXI *a* y XXXVI, de quien dice Ibn al-Jaṭīb en el *Yaiš* que «no se le conocía asiduidad ni brillantez en la lectura, ni se sabía que frecuentara la enseñanza». Trátase, sin duda, de un artesano con talento poético (recuérdese antes el caso de al-ʿYazzār). ¿De qué época? Con los libros ahora a mi alcance no puedo situarlo. Pero probablemente es del siglo XII, y quizá ya almohade.

El más letrado es el autor del n° XXX *b*: un visir llamado Abū Bakr Aḥmad Ibn Mālīk Saraquṣṭī (de Zaragoza). Ibn al-Jaṭīb, que en su *Yaiš* es tan parco en dar datos concretos cuando traza semblanzas, inserta sobre este poeta muchas más noticias que las habituales: era visir y secretario; viajó a Egipto, donde hizo buen

papel; conocía la ciencia filosófica; su padre, el visir Abū-l-Walīd, fue el que se trasladó de su ciudad natal, Zaragoza, a Valencia y Murcia; fue llamado a Marrākuš, donde también lució...

Pues bien: paradójicamente, a pesar de tantos datos, no resulta fácil identificar a este autor. Hartmann, *Das Muwaššah*, n° 62, pensó si no habría una confusión con un Abū Muḥammad ibn Mālik, biografiado en los *Qalā'id*, ed. Marsella-París, pp. 163-165 (Ibn Jāqān, tras de hospedarse en casa suya, en Tortosa, lo habría visto luego en la Sevilla almorávid). La posibilidad cabe; pero no hay el más remoto viso de certeza.

¿Es Avempace?

Se me ocurre otra hipótesis: ¿no será el célebre filósofo apodado Avempace (Ibn Bāyṣa), que se llamaba Abū Bakr Muḥammad b. Yaḥyā ibn aṣ-Ṣā'ig (cf. Brockelmann, *GAL*, I, 460)? Aunque también carezco ahora desgraciadamente de los libros indispensables para solventarla, he aquí cómo, «a cuerpo limpio», veo la cuestión.

En pro de mi suposición militaría: el que Avempace se llamaba también Abū Bakr; el que Muḥammad puede fácilmente convertirse en Aḥmad; el que era visir y secretario; el que era de Zaragoza; el que pasó a Valencia (cf. Ibn Jāqān, *Qalā'id*, p. 349); el que era gran filósofo, y al par gran músico y autor de moaxajas; el que estuvo en Marruecos.

En contra de mi suposición habría: el nombre Mālik, que sólo con extrema violencia podría considerarse deformación gráfica de aṣ-Ṣā'ig; el que entre los poemas que incluye Ibn al-Jaṭīb no figure ninguno reconocible como de Avempace o claramente atribuible a él;

el viaje a Egipto, que — según los datos de que ahora dispongo — no sé si hizo Avempace.

La determinación de este extremo y el averiguar — cosa asimismo imposible para mí ahora — si el padre de Avempace era visir y llevaba la kunya de Abū-l-Walīd podrían ser determinantes en la cuestión, que por ahora tengo que dejar como la expongo. Sólo quiero añadir que una confusión en Ibn al-Jaṭīb no sería rara, ni lo son las imprecisiones. Sabido es que confundió a los dos Ibn Quzmān (cf. «Al-Andalus», IX, 1944, pp. 358 ss.).

Un rezagado arcaizante.

Para no terminar con dudas, el autor del n.º XXI *b* es, sin vacilación, Abū ʿUṭmān IBN LUYŪN, conocidísimo escritor almeriense nacido en 1282 y muerto en 1349: poeta, antólogo, místico y autor de un poema didáctico sobre agricultura (cf. Brockelmann, *GAL*, I, 495).

¿Un rezagado arcaizante? Evidentemente. Pero el arcaísmo nada tiene que ver con cuestiones filológicas relativas a la jarcha. Ibn Luyūn cogería ésta, tal cual, de los textos de otra época; no tenía más que alargar la mano. El arcaísmo está en el capricho de dar una muestra del género a la vieja usanza, incluso con jarcha romance, por los días de que dice el propio Ibn al-Jaṭīb, en otro lugar (apud Maqqarī, *Nafḥ at-tīb*, ed. moderna del Cairo, IX, p. 275), que «la moaxaja, un tiempo invención exclusiva de los andaluces, se hallaba obliterada». Tal arcaísmo, por otra parte, casa perfectamente con «la vuelta a lo antiguo» que en muchos aspectos representa el anacrónico reino de Granada.

POST SCRIPTUM

Voy a copiar dos textos, que me parecen muy interesantes, y a hacer una adición, que tengo por curiosa, al comentario de la jarcha n° XXIX.

El primer texto (del Conde de Gobineau) trata el problema de ciertos géneros literarios populares, a los que no se concede estima en la época en que florecen y que posteriormente son muy estudiados. Es el caso de las *ta'ziyas* persas, que es el que interesa a Gobineau, y que tiene casi perfecta aplicación a las *moaxajas*. Lo que el gran autor francés dice es muy exacto, aunque me parece injusto ridiculizar a los eruditos tardíos, cuando en todo caso los merecedores de cierto reproche — si es que tenemos derecho a hacérselo — serían sólo los eruditos contemporáneos de dichos géneros literarios, que desdeñaron estos géneros, sin darles la importancia que merecían. Pero ¿podían dársela entonces?

El segundo texto contiene sugerencias, tan valiosas como todas las suyas, del grande y llorado maestro L. Massignon sobre las jarchas.

La adición versa sobre la frase «bōn' amar».

Comte de Gobineau, *Les religions et les philosophies dans l'Asie centrale*, Paris 1865, pp. 458-459:

«Heureusement, les auteurs des tazyèhs ne sont pas des critiques, ne s'occupent en aucune façon de se composer une esthétique à leur

mode pour s'en faire un bouclier. On la leur fera plus tard quand ils ne seront plus et auront perdu leurs derniers successeurs...

« Quand une fois la poésie est vieille, morte dans son action sur les masses, enterrée dans les hypogées des bibliothèques, c'est alors qu'ils s'en avisent, l'aperçoivent, l'atteignent sur un rayon poudreux, la déshabillent de ses bandelettes, soufflent sur la poussière qui la couvre, crient, remuent les bras et annoncent qu'ils vont l'expliquer. Mais tant qu'elle parle, vit, chante et ravit les hommes, à l'accent ineffable de sa voix, les savants se donnent bien de garde de reconnaître son existence ou la traitent volontiers comme une fille des rues.

« Les beaux commentaires que l'on composera dans deux cents ans sur les tazyèhs! Et comme les rhétoriciens et les critiques de ce temps-là feront tapage contre leurs contemporains, incapables, diront-ils, de produire d'aussi nobles choses, et même, ajouteront-ils avec modestie, de les comprendre, si nous n'étions pas là, nous, pour les expliquer! »

2

Carta privada, una de las últimas que de él recibí, del prof. Louis Massignon al autor de este libro (París, 15 agosto 1961):

«... Votre problème des *kharijāt* est capital psychologiquement. C'est celui de la *conclusion* d'un exposé. C'est l'inverse (bien plus difficile) du *tashbib* initial de la *qaṣida mutanabbiyenne*. C'est la solution de l'énigme posée, sous forme d'un refrain, comme la *rime* est la *clôture*, sous forme d'un écho sonore, du vers.

« Comme pour le problème des *addād*, les poètes arabes eux-mêmes (en dehors de Ma'arri) n'en ont pas saisi toute la profondeur, même Ibn Quzmān? (Il me tarde de vous lire) *.

« J'ai côtoyé ce sujet dans mes *Voyelles sémitiques et sémantique musicale* (paru dans *Encycl. de la Musique Fasquelle*, t. I [1958], p. 77 sq.). Je vous l'ai donné, je crois ».

* Desgraciadamente, ya no puede leer este libro.

3

El primer verso de la jarcha n^o XXIX es:

¡Yā qoražōnī, ke kéreš bōn' amār!

En ella vemos aparecer por vez primera (hasta ahora), pues el verso remonta probablemente a fines del siglo XI, el conjunto «bōn' amār», que no me parece exagerado presentar como análogo al «buen amor», repetidamente usado por el Arcipreste de Hita y que ha sido dado como verosímil título auténtico de su inmortal poema.

He aquí otro impresionante hallazgo. El tema en el Arcipreste ha sido estudiado por Gonzalo Sobejano, *Escolios al «buen amor» de Juan Ruiz*, en «Studia philologica: Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60^o aniversario», Editorial Gredos, Madrid, tomo III, pp. 431-458. Las conclusiones de Sobejano me parecen prudentes, aunque algo imprecisas. Es excelente, en cambio, la documentación: para la presencia de «buen amor» en la literatura medieval española, véanse las pp. 442-447. ¡Con el testimonio de nuestra jarcha nos remontamos ahora al siglo XI!

GLOSARIO DE TODAS LAS JARCHAS *

A

Ā = V. *haber*.

A = *a*, prep., del lat. *ad*: 1², 8, 17, 18, 19, 20, 28, 29, 12. — V. *ad*.

Ā = *oh*, exclamación ár. de vocativo, prefijada, inseparable, 3.

Abaḥtu = *permiso*, *expongo*, pers. yo pret. verbo ár. BWḤ-IV, 31.

Aben = *hijo de...*, en nombres ár., 13.

Abū = *padre de...*, forma la kunya de los nombres ár., 17, 19.

Ad = *a*, prep., del lat. *ad*, 4, 13, 14. — V. *a*.

Ādaḥ = *costumbre*, *norma*, en ár., 39.

Aḍamáy = *amé*, del lat. *adamāre*, 28.

Aḍormeš = *duermes*, del lat. *addormire*, 18.

Adun... = *adūnū-nī*, imper. con terminación y afijo ár., 32; *adūna-me*, imper. romance con afijo id.,

35 = *aunarse*, *unirse* (con el amante), del lat. *adunāre*.

Al- = art. ár., 4, 9, 10², 14, 17, 19, 20, 22, 23, 24³, 25³, 28, 30, 35¹, 39, 1¹, 3, 4, 6, 11², 15, 17, 19, 20², 22. — Puede reducirse a *l-* (vide). — Se asimila a consonante solar inicial: d, r, z, š, ṣ, n.

Alb... = sust. *alba* = *aurora*, *alba*, del lat. *alba*, 4, 7; adj. *albo*, del lat. *albus*, 14, 25, 11.

Allāb = nombre ár. de *Dios*, en frases ponderativas o de juramento (*yā-llāb*, *bi-llāb*), 5, 27, 37.

Alma = *alma*, del lat. *anima*: 4, 16².

Ālsā-me = imper. de un verbo *alsa-re*, del lat. *altiare*, con el afijo pronominal, 6.

Altesa = *altura*, del lat. *altitia*, 30, en la frase *lēša altesa*.

Alyéno = *ajeno*, del lat. *alienus*, 18, 28.

Amadöre = V. *amar*.

* Los números impresos en *cursiva* corresponden a las jarchas de la serie hebrea (*Apéndice 1º*).

Amān^u = *¡merced!*, palabra ár. con vocal final de disyunción, 5², 23.

Amāna = *préstamo*, acción de prestar, en ár., 11.

Amande = V. *amar*.

Amār = *amar*, del lat. *amare*; inf.: *amār*, *amāre*, 8, 29, 18³; pres. ind. *amaš*, 17; fut. *amarēy*, 9; *amande*, de *amans* -ntis, 35; *amadōre*, de *amator* -oris, 33. — En 29, el infinitivo *amār* va precedido de *bōn'*, y es quizás el primer testimonio del famoso «buen amor»: véase supra «Post scriptum», n^o 3.

Amigar-nos = del lat. *amicāre*, 13, con el afijo pronominal.

Amor, *amōre* = del lat. *amor* -oris, 4, 7, 36, 12.

An = *que*, conjunción ár., 9, 6.

‘Anšara = *la noche de San Juan*, en ár., 25.

Antē = *antes*, del lat. *ante*, 20.

‘Aql = *sensatez*, en ár., 22.

Aqūtaš = *agudas*, del lat. *acūtus*, 24.

‘Ārifu = *conocedor*, part. activo del verbo ár. ‘RF-I, 27.

Aš = *cómo*, vulgarismo ár. (por *aiyu šai'in*), 26.

‘Asà = *acaso*, partícula ár., 30, 10 (dudoso).

‘Āšiqā = *enamorada*, part. activo fem. del verbo ár. ‘ŠQ-I, 2.

Asīrā = *esclava*, en ár., con grafía incorrecta, 34.

Asmar = *moreno*, en ár., 20.

Aun = *aun*, del lat. *adbuc*, 12.

Ay = exclamación onomatopéyica, 12, 4.

Ay = *qué*, ponderativo ár. (*aiy*), 14.

Ayaš = V. *haber*.

‘Ainain = *los ojos*, en ár. con terminación dudosa, 20.

B

Bado = V. *ir*.

Bāl = *ten presente* (algo, con *bi-*), imper. ár. de BWL-III, 39. V. *ubālī*.

Balāš = *de balde*, vulgarismo ár. (por *bi-lā šai'in*), 31.

Bāre = *se arruinó*, verbo ár. BWR-I, con e paragógica.

Bašqa = Vide *Pašqa*.

Bašta = *¡basta!*, exclamación, probablemente del lat. *bastare*, 22.

Bay... = V. *ir*.

Bē = V. *ir*.

Bēd, *Bēdo* = V. *ver*.

Bel = *bello*, probablemente aquí galicismo, del lat. *bellus*, 7.

Ben... = V. *venir*.

Bene = *bien*, del lat. *bene*; sust., 1; en la frase *bene ayaš*, 31.

Béndēd = V. *véndēd*.

Bérād, *Beráy* = V. *ver*.

Bermelya = V. *vermelya*.

Bernád = V. *venir*.

Besar = *besar*, del lat. *basiāre*; imper., con o sin afijo, *beȳa*, *beȳame*, 11, 23; 35; fut. con afijo intercalado, *bešar-os* [*be*], 20; sust. *beȳiēllo*, *besito*, 21. — La transcripción de ese sonido latino por *š* o por *ȳ* es normal. *ȳ* se empleaba de ordinario para transcribir la *s* sonora intervocálica (*buȳün* < pisón; *raȳīna* < resina; *fugȳlaira* < fusilaria); *š* para la *s* sorda.

Pero, a veces, ambos sonidos se confundían. En uno y otro caso, y en su confusión, influye el elemento palatal de la *s* española.

Beštiréy = *vestiré*, del lat. *vestire*, 25.

Beṭāre = *vedar*, *apartar*, del lat. *vetāre*, 28.

Beṭ... = V. *besar*.

Bi- = *con* (o *por* si es juramento) preposición inseparable ár., 27, 37, 39², 2, 6, 10, 12.

Bibréyo = V. *vivir*.

Bidy = V. *pidy*.

Bino = *vino*, del lat. *vinum*, 30 b.

Bišāra = *buena nueva*, en ár., 3.

Bíyah = *camino*, del lat. *via*, 19.

Boḳēllah = *boquita*, del lat. *bucca* + el dim. *-ella*, 11, 14, 20, 23, 26, 35.

Bōno, a = *bueno, a*, del lat. *bonus, a*; adj. 11, 33, 3; quizá significa *bonito* en 17; sust. (*hombre de bien*), 31; en 29 tenemos *bōn' amār*, que es quizás el primer testimonio del famoso «buen amor»: vease supra «Post Scriptum», n^o 3.— Para un *bwn* que puede ser verbo, v. *venir*.

Bor, Borge = V. *por*.

Boš = V. *vos*.

C

Collo = V. *qollo* y *quwello*.

Con = V. *kon*.

Contener = V. *kontener*-[b]e.

Corazón = V. *gorayōn*.

Cuello = V. *qollo* y *quwello*.

D

ḍad-lo = *lo da*, del lat. *dare*, 37.

ḍā = *esta*, adj. demostrativo ár. usado como fem., 2.

Daniyošo = *que hace daño*, del lat. *damnosus*, 22.

Dayyēni = *Dayyān*, nombre de personaje hebreo, 1.

De = la preposición, igual en lat. y cast., escrita con sólo la consonante, o con la vocal suplida con *ā* o con *ī*, o con apócope, 1, 2, 4², 6, 8², 11, 17², 19², 24, 25, 28, 29, 30, 34, 38², 1², 9, 13, 17.

Deb... = *adivinar*, del lat. *divinare*; pres. ind. *debinaš*, 2; sust. *debinaḥ* (*adivina*), 2.

Demandāre = *preguntar, buscar*, del lat. *demandāre*, 4.

Deš = *desde*, del lat. *de ex*, 3.

Diya = escrito con *d* o *ḍ*, *día*, del lat. *dies*, 25⁸, 34.

Dol.. = *doler*, del lat. *dolēre*; pres. ind. *dólēd*, 9; *dōlen*, 18.

Dolýe = *dulce*, del lat. *dulcis*, 1, 35. — Para la transcripción con *ý*, v. lo dicho en *besar*.

Dorm... = *dormir*, del lat. *dormīre*; inf. *dormire*, 15, 36; fut. *dormiréyo*, 36.

Ḍūk = *estos*, demostrativo plural vulgar en ár., 11.

E

E = V. *haber*.

E, Ed = *y*, del lat. *et*, 10, 14, 21, 27, 28, 2, 17, 18.

El = *el*, artículo romance, del lat. *ille*, 1.

Él = *él*, pronombre, del lat. *ille*, 28, 15.

Elle = *él*, pronombre, del lat. *ille*, 12²

Ēllo, *-Ēlla* = terminación de dim.

En = *en*, preposición, del lat. *in*, 3.

Enferm... = *enfermar*, del lat. *infirmāre*; indefinido, *enfermiron*, 18; imp. *enfermad*, 10; adj. *enfermo* (*infirmus*), 8, 9.

Entrād = imper. pl. de *entrar*, del lat. *intrāre*, 3.

Es = V. *ser*.

Eš = *esa*, del lat. *ipsa*, 26.

Ešbilyah = *Sevilla*, 13.

Ešpēro = pres. ind. (*espero*) de *esperar*, del lat. *sperāre*, 15.

Est... = *estar*, del lat. *stāre*; pres. ind. *eštā*, 7, con apócope, 14; inf. *eštār*, 8; gerundio *estand'*, 4.

Ešte, *a* = *este*, *esta*, adjetivo demostrativo, del lat. *iste*, *a*, 4, 10², 25, 1, 6, 15.

F

Fa- = copulativa ár., con valor consecutivo en *fa-mā* (*pues no*), 33.

Falagēroh = *adulador*, *marrullero*, de *falagar* (*halagar*), que parece venir del ár. JLQ, 12. — V. luego *jallāq*.

Falak = en ár., acaso con el valor de *porvenir*, *futuro*, 10.

Fālāmaš = *llamas*, del lat. *flamma*, dudoso en 24.

Fare = *hacer*, del lat. *facēre*; fut. *faré*, 14, *faray*, 31, *faréy*, 6, 27,

faréyo, 21, 15, *fareyó*, 38; *farāš*, 23.

Fātin = *seductor*, en ár., 3².

Fāýe = *faz*, *cara*, del lat. *facies*, 17, 19. — Para la transcripción con *ý* v. lo dicho en *besar*.

Fēn = V. *venir*.

Fer-te = V. *ver*.

Fērmelya = V. *vermelya*.

Fēs = V. *ver*.

Fī = *en*, preposición ár., 13.

Filio = *hijo*, del lat. *filius*, 1.

Filyōl = *bijuelo*, *hijito*, del lat. *filio-lus*, 28; *filiyōlo*, 18.

Firāq = *separación*, en ár., 6.

Fogōre = *fulgor*, del lat. *fulgor*-oris, 4, 7.

Fōra = *fuera*, *al exterior*, del lat. *fōras*, 11.

G

Gar... = *decir*, del lat. *garrīre* (cf. «Al-Andalus», XV, 1950, páginas 151-3); infin. *garīre*, 15; imp. *gar* o *gār*, 2, 21, 31, 15; con afijo, *gar-me* o *gār-me*, 1, 2, 17; con *e* paragógica, *gare*, 2, *gāre*, 5, *garē-me*, 34; imp. pl. *garīd*, 4, *garīde-me*, 37.

Gaybah = *ausencia*, en ár., 2, 20.

Gilālah = *corpiño*, en ár., 22.

H

-*H* = afijo pronominal ár. = (por *-bi*), en *bih*, 39.

[*H*]*a* = V. *haber*.

Habb = *grano*, en ár., en la frase

- ħabb al-mulūk* = grano de reyes
cerezas, 11.
- Ĥaber* = del lat. *bahere*, pres. ind.
a o [b]a, 8², una vez suplido; e o
[b]e, 20; pres. subj. *ayaš*, en la
frase *bene ayaš*, 31; imperf. sub.
obiese, suplido en 29.
- Ĥabīb* = amigo, en ár., 8, 31, 4, 9,
14; 15, 18; con e paragógica, *ħa-
bihe*, 14, 21, 22; con afijo prono-
minal de yo, *ħabihī*, 22, 23, 32,
35, 36, 38, 2. 20.
- Ĥad[d]* = ¿buena suerte?, en ár.,
dudoso en 10.
- Ĥāl* = estado, situación, en ár.; con
e paragógica, *ħāle*, 6; con afijo
pronominal de yo, *ħālī*, 6.
- Ĥamma* = vino hacia (hostilmente),
en ár., 10; en 2ª persona, con des-
sinencia romance, *ħammāš*, 24.
Pero ¿no será toma y tómaš? =
V. tomar.
- Ĥamrā* = roja, en ár., 20.
- Ĥamrella* = lo mismo + el afijo di-
min. romance, 14.
- Ĥaqq* = verdad, en ár., 2 adverbialmente, *Ĥaqqā* = en verdad, 25.
- Ĥarak* = revoltoso, alborotado, en
ár., 10.
- Ĥaġārah* = piedras, en ár., en *Wād
al-ħaġārah* = río de las piedras =
Guadalajara, 3.
- Ĥāġib* = primer ministro, título casi
real bajo los Taifas, en ár., 30 a.
- Ĥaġġāġ* = nombre propio ár., 19.
- [H]e = V. haber.
- Helwa* = dulce, en ár. vulgar, 26.
- Hiloš* = V. ġēlōš.
- Hubbī* = mi amor (con afijo prono-
minal de yo), en ár., 22.
- Ĥulà* = albasas, en ár., 11,
- Ĥulī* = joyas, en ár., 11.
- Ĥuir* = del lat. *figure*, deformación
de *fugēre*; inf. *buġre*, 36; indef.
con afijo *buġo-me*, 35; nombre
buġdaħ, 32.

I

- Ī* = afijo pronominal de yo en geni-
tivo, en ár., 1, 6², 20, 29, 30 a.
- Ibn* = hijo de..., en ár., 1.
- Ibrāhīm* = nombre propio ár., 1.
- Idā* = entonces, adverbio ár. (clásico
idan), 11.
- Illā* = sino, partícula ár., 9, 13.
- Imši* = imper. ár. de MŠY-I, con
valor interjetivo = ¡anda!, 32,
36².
- In* = si, conjunción condicional ár.,
1, 31.
- Indī* = junto a mí (con afijo prono-
minal de yo), en ár., 35; sin el
afijo escrito, 32.
- Intižār* = espera, acción de *esperar*,
en ár., 34.
- Io* = V. yo.
- Idi* = collar (de perlas), en ár. y en
genitivo, 35; sólo *iqd* = collar (de
perlas), 11.
- Ir* = del lat. *ire*; convive en la con-
jugación mozárabe, como en esp.
actual, con *vadere*; pres. ind.
bado, 6; 3ª pers. sing. con afijo
bayš', *bayše*, 21, 9; 2ª pers. pl.
bays, 20; *báydeš*, 13; imper. *bay*,
19²; fut. *iréy*, 4, *yirē-me*, 1, *irāš*,
23. — *Vay*, se seguía usando en
los villancicos para el imper.: «Se-
ñor sacristán, / *vay* con el dia-

blo...» (1010); «*Vay*, lanza, / ven lanza...» (668).

Iṣḥāq = nombre propio ár., 2.

J

Jaḷjālī = *mi ajorca de tobillo* (con afijo pronominal de yo), en ár., 9.

Jallāq = *marrullero*, en ár., 6. — V. antes *falagēro h*.

Jamrī = *mi vino* (con afijo pronominal de yo), en ár., 30 a.

Jillēllo = *hibridación de jill = amigo*, en ár., + el afijo dimin. romance -*ello*, 13.

K

Ka- = *como...*, prefijo adverbial ár., 20, 27. V. también *kánno*.

Kando = *cuando*, del lat. *quando*, 3; en 7, 2 y 3, *kand*; en 9, *kuánd*.

Kanno = *como si él, dijérase o parece que él*, en ár. (forma vulgar por *ka-anna-bu*), 34. V. *ka-*.

Ke = (alguna vez escrito *kī*). 1º Relativo (derivado fundamentalmente de *quem*): 29, 35. 2º Conjunction (derivado de *quid*, con contaminación de *quod*, en combinación con *quia*): 8, 23, 17, 19. 3º Expletivo inicial: 16², 20, 28. 4º Interrogativo o admirativo (de *quid*): 6, 21, 27, 31, 38², 14, 15; en 8 tiene valor de 'cómo'. — V. también *qe*.

Ked... = *quedar*, del lat. *quictāre*; pres. ind. *kédo-me*, 36; indefinido, *kedó* (grafía, *kydy*), 15; pr. sub. *kēded* (sentido: *repose*), 3.

Kelmā = *palabra*, en ár. vulgar (por *ḵalima*), 15.

Kemānteš = *de quemar*, del lat. *cremare*, dudoso, 24.

Ker... = V. *querer*.

Kī = *quién*, interrogativo, del lat. *quī*, 20. — V. *ḵe*.

Kitā = V. *quitar*.

Koll' = V. *quwello*.

Komo = *como*, del lat. *quomōdo*, en grafía plena o con apócope, 11, 18, 24, 35, 3; *cómo*, en grafía plena o con apócope, 2, 37, 4, 6, 15.

Kon = *con*, del lat. *cum*, 7, 9, 15, 24², 1, 6.

Kontenér-[h]e = futuro de *contener* (*atajar*), del lat. *continēre*, 4.

Kulli = *todo*, en ár. con desinencia de genitivo, 27.

L

L- = artículo ár. (v. *al-*) entre vocales, 2², 5, 8, 10, 11², 13, 14, 17, 19, 21, 25², 30 a, 30 b², 31, 34, 2, 3, 6, 9, 12, 14.

La = art. femenino *la*, del lat. *illa*, 12, 17, 19, 20.

La = afijo del pronombre femenino *la*, del lat. *illa*, 27.

Lā = *no*, adverbio de negación ár., 22, 39.

Laita-nī = *ojalá yo*, en ár., con el afijo pron. *nī* de yo en acus., 29.

Lāḵinna = *pero*, en ár., 33.

Lanḡaš = *lanzas*, del lat. *lancēa*, 24. Para la transcripción con *ý*, v. lo dicho en *besar*.

Laṣrando = gerundio de *lacerar*, del lat. *lacerāre*, dudoso en 12.

Laz.maš = *mordiscos*, en ár., con plural romance, 24.

Le = *le*, afijo pron. de 3ª persona, del lat. *ille*, 33.

Lebare = *sobrellevar*, *soportar*, del lat. *lěvāre*; inf. en 2, 36, 20.

Leḡore = *alegría*, posible abstracto construido sobre *ledo*, del lat. *laetus*, 4.

Legār = *allegarse*, del lat. *plicāre*, 8.

Leš... = *dejar*, del lat. *laxāre*; presente, *lēša* (en la frase *lēša altesa*), 30; fut. *lešarāde*, 21.

Li- = *a* o *para*, preposición ár. de dativo, 31, 9, 22²; en la forma *lī* (con afijo de yo) es *para mí*, *a mí*, 39, 11, 22.

-Llāb = V. *Allāb*.

Lo = *lo*, afijo pronominal de 3ª persona, del lat. *illum*, 28, 37, 4, 17.

Luḡtu = *salgo*, *aparezco*, *me muestro*, persona yo del pret. del verbo ár. LWH-I, 31.

Lyorār = *llorar*, del lat. *plorāre*, 29: con *e* paragógica, 6.

M

Mā = *no*, adverbio de negación ár. (en la frase *fa-mā*, *pues no*), 33.

Mā = en el sentido de *mía* (*mea*) ¿como el francés *ma?*, 16², 23. V. *mew*.

Ma'a = *con*, en ár., 9.

Máis = V. *más*.

Mālē = *mal*, del lat. *male*; sust., 4; adverbio, 9, 18.

Malīb = *hermoso*, *guapo*, en ár., 5.

Mamma = *madre*, del lat. *mamma*, terminado en *à*, *ā*, o *a^h*, 10, 14, 15, 17, 21², 30, 34², 11, 14, 22.

Man = *quien*, en ár., 6, 22.

Manyānā = *mañana*, del lat. *maneāna*, 17, 19.

Mār = *mar*, del lat. *mare*, 29.

Marsīdaš = *marchitas*, de un verbo romance *marcir* o *marcire*, del lat. *marcēre* (cf. Corominas, *Dicc. Etim.*, s. *marchito*), dudoso en 24.

Máš = *más*, del lat. *magis*, 18; *mas* en 21; *máis* en 10.

[*Ma*]šūto = *abrasado*, participio pas. del verbo ár. ŠWT-I, 15.— El verso está falto de sílabas y *swt* sólo no da sentido. Se ha buscado esa solución, pero también cabría [*e*]šūto = *enjuto*, *seco*, del latín *exsūctus*.

Matāre = *matar*, del lat. *mactāre*, 5, 31.

Maṭrāna = *aurora*, del lat. *matutana*, 17, 19 (cf. «Al-Andalus», XVII, 1952, p. 109, y XVIII, 1953, pp. 146-147 y 148).

Maṭre = *madre*, del lat. *mater*, 19.

Me = del lat. *me*, con sólo la consonante o con vocal *ā* o *ī*, 1², 5, 6, 10, 11, 15, 16², 22², 23, 24, 31, 34, 35², 36, 37, 2, 9², 17, 19.

Mēlēsīm = del lat. *medicina*, 37.

Mew = *mío*, del lat. *meus*, una sílaba en 1, 4, 6, 8, 12, 27, 30 *b*, 33, 36, 37, 3, 4, 9, 11; dos sílabas en 4, 8, 18, 21, 25, 14; *mī*, 34; *mió*, 2; para el femén. véase *mā* y

- miá*; el pl. masc. *mews* en 10 y 12¹, éste dudoso.
- Mī* = V. *mew*.
- Miá* = *mía*, del lat. *mea*, 19; dos sílabas (*mí-a*), 27; escrito *miyā*, 34; v. *mew*.
- Mīb* = *a mí, mí*, construído analógicamente sobre *tibi*, 1, 11, 28, 9; con *e* paragógica, 8, 28; *mībi*, 38², 17.
- Min* = *de, o de casa de*, preposición ár., 30 *a*; suplido en 34.
- Mió* = V. *mew*.
- Miṭl* = *como...*, en ár., 26.
- Mordaš* = 2^a persona sing. del pres. subj. de *morder*, del lat. *mordēre*, 22 *a*.
- Mor...* = *morir*, del lat. *mori*; infin., *mōrīrē*, 33; pres. ind. *morro*, 34; fut. *morréy*, 30; *morréyo*, 15; sust. *morte*, 27.
- Mudabbay* = [*jubón*] *brochado*, en ár., 25.
- Mubāyir* = nombre de persona, en ár., 13.
- Mulūk* = *reyes*, en ár., en la frase *ḥabb al-mulūk* = *grano de reyes* = *cerezas*, 11.
- Mur bi-* = *ven con..., trae...*, en ár. vulgar, 39.
- Mūtārē* = *mudar, innovar*, del lat. *mūtāre*, 39.
- N**
- Naḍa* = *nada*, del lat. [*res*] *nata*, 27.
- Našed* = 3^a pers. del pres. ind. de *nacer*, del lat. *nascēre*, dudoso en 10.
- Nasi'a* = *plazo*, en ár., 34, 12.
- Našuqq*, = *quebraremos*, en ár., del verbo ŠQQ-I, 25.
- Na'yan* = *lejos*, de la raíz ár. N'Y, adverbialmente, 22.
- Nazma* = *perlas ensartadas en collar*, en ár., 11.
- Ni* = del lat. *nec*, 15.
- Nī* = *afijo pron. ár. de yo en acusativo*, 29, 32
- Nīdioš* = *nítidos, limpios*, del lat. *nītīdus*, 18.
- Nisā* = *mujeres*, en ár., 22.
- Niyah* = *buena intención, ley* (en el sentido familiar amoroso), en ár. (*niyya* ^h, de NWY), 19.
- No, non* = del lat. *non*; sólo la consonante, 8, 15², 21, 22, 23², 30, 37; *nō*, 8; dos *enes*, 2, 4, 8, 9, 10, 17, 21, 22 *a*, 27, 38, 4, 11², 17, 19, 22; *nōn*, 1², 2, 13², 18, 22 *b*, 33, 36.
- Nojte* = *noche*, del lat. *nox -octis*, 1, 4.
- Nos*, *afijo* del pron. *nosotros*, 13.
- Ntižār* = V. *intizār*.
- Nwēmne* = *nombre*, del lat. *nōmen*, 1.
- O**
- O* = *o*, disyunción, del lat. *aut*, 38.
- Ob* = *dónde*, del lat. *ubi*, 1, 4.
- Obiese* = V. *haber*.
- Obridará-se-le* = *olvidarásele*, del lat. *oblītāre*, 33.
- On* = *dónde*, del lat. *unde*, 17.
- ✓*Oš* = *afijo* del pron. *vosotros*, 3, 20².
- Otri, otris* = *otro, otros*, del lat. *altēri*, 12, 17.

P

Pašqa^h = Pascua, del lat. *pascua*, 12.

Pidy = 2ª persona sing. del pres. ind. de *pedir*, del lat. *petēre*, 7.

Poqā = poca, del lat. *pauca*, 22.

Por = del lat. *pro*, 12, 15.

Porqē = porque (escrito *burqī*), 5, 6.

Pōtrád = 3ª persona sing. del fut. de *poder*, del lat. *potēre*, 20.

Q

Qabl = antes de..., en ár., 6.

Qad = ya, en ár., 6.

Qabrā = a la fuerza, con violencia, adverbialmente, en ár., 10.

Qāsim = nombre propio ár., 17.

Qaumū = gentes, en ár. (nominativo), 37.

Qē = V. *Ke*; conjunción, 6, 10 dudoso; relativo, 7; v. también *porqē*.

Qer... = V. *querer*.

Qollo = V. *quwello*.

Qoraḡōn = corazón, de un derivado dudoso del lat. *cor*, 12, 9; con el afijo pronominal ár. de yo, *qoraḡōnī* = mi corazón, 29. — Para la transcripción con *ḡ*, v. lo dicho en *besar*.

Qrebād = imp. pl. de *crebar*, hoy *quebrar*, del lat. *crepāre*, 10. Este verbo, según el *Vocabulista*, pasó al ár. en la forma *qarbaṭa*.

Que = V. *kē* y *qe*.

Qed... = V. *qed...*

Quer... = *querer*, del lat. *quaerēre*; infin. sustantivado *qerer*, 1; pres.

ind. *kēro*, con *ā*, 13, *ker'[o]*, 4, *qero*, 22, *qēreš*, 17, *kereš*, 29, *qereš*, 5, *kēreš*, con *ā*, 11, *qēre*, 11. *kīyīred*, 15. *kēred-lo*, 28, *keriš*, 1; pres. subj., *qeraš*, 39; imper. pl. *qērēd*, 13.

Quita = 3ª persona sing. del pres. ind. de *quitar*, del lat. *quietāre*, escrito *kitā*, 16.

Qul = di, imper. ár. del verbo QWL-I, 22.

Qultu = dije, persona yo del indefinido del verbo ár. QWL-I, 26.

Qurra^h = consuelo, refresco (de los ojos, agua que se echa en ellos para refrescarlos), en ár., 20.

Qurtī = mis pendientes, en ár., con el afijo pron. de yo en genitivo, 9.

Quwello = cuello, del lat. *collum*; en 14 la grafía es *ql*, pero la métrica exige *quwello*; en 11: *koll'*.

R

Rabb = Señor (aplicado a Dios), en ár., 6, 9.

Rajīma^h = tierna, cariñosa, en ár., 19.

Rajīša^h = frágil, en ár., 22.

Raqī^c = dervergonzado, en ár., 10, 19.

Raqībe = espía, guardador, en ár., con *e* paragógica, 4, 28.

Rayo = rayo, del latín *radius*; *rāy-yo*, 17, 19; *rāyo^h*, 3.

Rey = rey, del lat. *rex -egis*, 27.

Rifyušo = 1ª pers. sing. del pres. ind. de *rebusar*, del lat. *refūsāre*, 22.

Rum̃a = lanza, en ár., con vocal de acus., 25.

S

Šabāh = aurora, en ár., 17.

Sab... = *saber*, del lat. *sapēre*; pres. indic., *šéy* (*zāy*), 15, *še*, 23, 27, 17, *šey*, 36; pres. subj., *šēpas* (*šēbas*), 36; nombre de agente *sabitōre* = *sabedor*, 32.

Saḥḥārā = *hechicero* (como elogio), en ár., acus. de vocativo, 7.

Samarēllo = *morenito*, hibridación de *asmar* = *moreno*, en ár. + *-ello*, sufijo dim. romance, 13.

Samāya^h = *ruindad*, *fea acción*, en ár., 32.

San... = *sanar*, del lat. *sanāre*; fut. *šanaréy*, 30, *šanarád*, 9.

Šaqqā = *con rompimiento*, en ár., reforzando adverbialmente a *na-šuuq* (vide), 25.

Šaqrella = *rubita*, hibridación de *šaqra'* = *rubia*, en ár. + *-ella*, suf. dim. romance, 14.

Šarṭi = *condición*, en ár., con vocal de genitivo, 9.

Še, *se* = Pronombre reflexivo (lat. *se*), 8, 15, 33, 9^s, 10 dudoso. — V. *sab...*

Šeno = *seno*, del lat. *sinus*; *šn* en 15; *šinū* en 18.

Šēpas (*šēbas*) = V. *sab...*

Ser = *ser*, del lat. *sedēre*; pres. indic. *es*, 33. *eš*, 1, *yēd* 9, *šōš*, 2; pres. subj. *šéyāš* (*seas*), 32; fut. *serád*, 38. — Todavía se encuentra *ye* en villancicos: «Reza un paternoster / por Juan Fernández. / — ¡Je-

sús y muerto *yel* / — No, sino que vo a matarle» (896).

Šey = *cosa*, en ár. vulgar (por *šay'*), 27, 39. — V. *sab...*

Šéyāš = V. *sab...*

Si, *ši*, *šī* = *si*, conjunción condicional, 1, 2, 11, 18, 20, 30, 33, 9.

Sidi = *dueño mío*, en ár. vulgar (por *sayyidi*), 1, 20, 37, 1, 11.

Sidiello^h = diminut. romance de *sīdī* (vide), 3.

Šin = *sin*, del lat. *sine*, 12, 4, suplido en 36.

Šo = *so*, *bajo de...*, del lat. *sūb*, 14.

Šōl = *sol*, del lat. *sol -olis*, 3.

Šōš. = V. *ser*.

Su, *sū*, *šū* = *su*, del lat. *suus*, *a*, 28, 37, 12.

Šubdi = *miel*, en ár., con vocal de genitivo, 35.

T

Tabit = *pases la noche*, 2^a pers. sing. del condicional del verbo ár. BYT-I, 22.

Tan = del lat. *tam*, 3, 9, 18.

Tanḥaš (*tangas*) = 2^a pers. sing. del pres. subj. de *tangēre* = *tocar*, 22 b.

Tanto = Del lat. *tantus*, 2, 1; con apócope, 18^s.

Tarà = *verás*, 2^a persona sing. indic. del verbo ár. R'Y-I (en la frase *tarà bi-llāh*), 37.

Tawānī = *acción de ir despacio*, en ár. (raíz WNY-VI), 39.

Tāyir = *mercader*, en ár., 11, 13.

Tāyma^c = *reúnas*, *juntas*, 2^a pers.

sing. del subj. del verbo ár.
ŶM^c-1, 9.

Te = acus. de *tu* (lat. *te*), 1, 9, 23, 38.

Tēnēš = 2^a pers. sing. pres. ind. de *tener*, del lat. *tēnēre*, 19.

Tētaš = *tetas* (ya en Berceo, común a las lenguas peninsulares, de etimología discutida), probable en 24.

Tīb = *a ti*, del lat. *tibi*, 1.

Tol... = *quitar*, *arrehatar*, *irse*, del lat. *tollēre*; pres. ind. *tuelle* (grafía *t'l*), 16; pres. subj. *tolgaš*, 38.

Tomar = de etimología discutida (*autīmāre*?), sólo en cast. y portugués. Quizás hay que leerlo en 10 y 24. V. *ḥamma*.

Torn... = *tornar*, del lat. *törnāre*; fut. *törnārād*, 9, *tornārāde*, 21.

Tōtō = *todo*, del lat. *tōtus*, 22.

Tr... = *traer*, del lat. *trahēre*; pres. ind. *ṭrey*, 27; imper. pl. *traide* (2 sílabas) 30 *b*, *traýde* (3 sílabas) 30 *a*.

Tu = del lat. *tu*, escrito *tu*, 2, 19, *tū*, 5, 36, *ṭū*, 32.

Tuelle = V. *tol...*

Tuḥayyī = *baee revivir*, persona ella del indic. del verbo ár. IYY-II, 26.

U

Ubālī = *tengo presente*, persona yo del indic. del verbo ár. (rige *bi-*) BWL-III, V. *bāl*.

Ummī = *madre mía*, en ár. con el afijo pron. de yo en genitivo, 6; en 33 *yā-'mmā* = *¡oh madre!*

Un = del lat. *ūnus*, suplido en 13 y 21.

V

Vado = V. *bado* e *ir*.

Véndēd = 3^a persona sing. del pres. indic. de *vender*, del lat. *vendēre*.

Venir = del lat. *venīre*; pres. indic. *bēneš* 17, *benē* (*ā*) 7, *béned*, 3, *bénid* 12; fut. *bernád*, 2; imp., *bēn*, *bēni*, 1, *ben*, 7, *bēn*, 35, *fēn*, 6, 32. *fēn-te*, 1. — Me inclino a creer que *ḥwn* en 17, 19, 23, tiene que ser *viene*.

Ver = del lat. *vidēre*; infin. *fer-te*, 1; pres. ind. *bēdō* (*bīdū*), 10, *fēs* (*fīs*), 8; fut. *beráy*, 31, *bérād*, 11²; imp. pl. *bēd*, 12 dudoso.

Vērmelya = *bermeja*, del lat. *vermicula*, 20 (grafía: *fīrmilya*).

Veštirēy = V. *beštirēy*.

Veṭāre = V. *beṭāre*.

Vía = V. *híya* ^h.

Vino = V. *bino*.

Vivir = del lat. *vīvēre*; fut. *bibrēyo*, 4, 6, 15.

Vos = Pron. de 2^a persona, *hoš*, 4.

W

Wa- y, conjunción copulativa ár., 25.

Wād = V. *ḥayāra* ^h.

Wapš = *soledad*, *abandono*, en ár., 23.

Warši = *cúrcuma*, en árabe vulgar (con *š* en vez de *s*), 20.

Welyoš, *weliyoš* = *ojos*, del lat. *oculus*, 2, 29, 10, 12² dudoso, 18.

Y

- Ÿ* = *aquí*, del lat. *ibi*, 3.
Yā = *ya*, del lat. *iam*, 17.
Yā = *johl*, *layl*, interjección de vocativo ár., 1, 2, 3, 5, 6, 7, 19, 20, 21^a, 22, 23, 29, 30, 33, 36, 37, 6², 9, 11, 19, 20²; en la frase *yā-llāb*, 5; entre dos imperativos, 36.
Yā = adv. *ya*, del lat. *iam*, XXXVI.
Yabqā = *se queda*, 3^a persona sing. indic. del verbo ár. BQY-I, 22.
Yā'far = nombre propio ár., 30 b.
Yana = *puerta*, del lat. *ianua*, 14.
Yáqūb = nombre propio ár. o hebreo (por *Ya'qūb*), 22.
Yardā = *da gusto*, 3^a persona sing. indic. del verbo ár. RĎY-I, 39.
Yartābu = *duda*, 3^a persona sing. indic. del verbo ár. RYB-VIII, 34.
Yēd = V. *ser*.
Ÿēlōš, *yēlōs* = *guardador*, *espía*, *marido celoso*, de *zelōsus*, a través del prov. *gilos*, 3. 27. La forma hispanizada *bilōš*, en 31.
Yermanēllaš = *hermanitas*, del lat. *germana* + el sufijo dim. romance *-ēlla*, 4.

- Yēšed* = *sale*, 3^a persona sing. indic. de *exīre*, 3.
Ÿī = *ven*, imper. sing. del verbo ár. ŸY'-I, 35.
Ÿinna^h = *locura*, en ár., 30.
Yirē-me = V. *ir*.
Yo = del lat. *ego*, 10, 23 (grafía: 'w), 27 (grafía: *y*); suplido en 36. — ¿*Eu*, como en las *Cantigas*?
Yubaddid = *amenaza*, 3^a persona sing. ind. del verbo ár. HDD-II, 6.
Ÿumella^h = *guedejuela*, del ár. *ġumma* (probablemente latín *coma*) + sufijo dimin. romance *-ella*, 14.
Yusallim = *salude*, 3^a persona sing. subj. del verbo ár. SLM-II, 6.

Z

- Zamēni* = *época*, en ár. (*zamān*), con desinencia de genitivo, 1.
Zayyi = *guisa*, *atavío*, en ár. con desinencia de genitivo, 13.
Zēy = V. *saber*.

ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS DE LAS JARCHAS

	Números
¡Alba dē méw fogôre!.....	IV
¡Albo diyah ^h ešte diyah ^h ...!.....	XXV
Álsā-me [dē] méw ḥāle.....	VI
¡Amānu, 'amānu! Yā l-maliḥ, gare:	V
¡Amānu, yā ḥabībī!.....	XXIII
¡ [°] Asà qē še nášed bi-ḥad[d]!.....	10
Aṣ-sabāḥ bōnō, gār-mē de 'ón bēneš.....	17
¿Báydeš ad Ešbilyah ^h ...?.....	13
Báy-še méw qoražōn de mīb.....	9
Bay, yā raqī [°] , bay tu bíyah ^h ,	19
¡Bēn, sīdī, bēnī!.....	1
Ben, yā saḥḥārā,	VII
¡Bene 'ayaš! Li-l-ḥabīb in luḥtu,.....	XXXI
Bénid la Pašqa ^h , ay, aúñ šin elle.....	XII
Bokēlla 'al- [°] iqdi.....	XXXV
Deš kand méw Sidiello ^h bēned.....	3
Ešt al raqī [°] , mammā, ešt al-ḥarak.....	X
Fēn 'indī, ḥabībī... ..	XXXII
Gār ké faréyo.....	15
Gār kóm lebāre dā l-gáiba ^h : jnōn tánto!.....	II
Gare: ¿šōš debina ^h ?.....	2
¡Gārē-mē, yā mammā! Kanno.....	XXXIV
Garid boš, ay yermanēllaš.....	4
Garīde-mē.....	XXXVII

	Números
K'adamáy.....	XXVIII
¿Ké faré, mammah?.....	14
¿Ké fareyó 'o ké sérad de nñibe?.....	XXXVIII
¡Ke tuelle mē mā 'alma!.....	XVI
Komo si filiyòlo 'alyéno.....	XVIII
Lākinna, ši bōno 'es amadōrē.....	XXXIII
Mammà, qul li-Yāqūb.....	22
¡Mammà, 'ay ḥabibe!.....	XIV
Mē tómāš / kon al-tétaš.....	XXIV
Me-w l-ḥabib enfermo de méw 'amār.....	VIII
Méw sidi 'lbrāhim.....	I
Méw yēlōš ka-rey.....	XXVII
¡Méuš welyoš, méuš welyoš, bēd!.....	12
Mur bi-šey yardà li.....	XXXIX
No šē kēdó ni me kyéred garire.....	XV
Non dormiréyo, mammā.....	XVII
Nōn kēro, nōn, un jillēllo.....	XIII
¡Non me mordaš [tánkaš], yā ḥabibi! Lā,.....	XXII a y b
Non qēre tāyir al-ʿiqd, yā mammā.....	11
Non t'amárēy illā kon aš-šartī.....	IX
Qultu: «'Aš...».....	XXVI
Sēpaš, yā méw amōre.....	XXXVI
Ši kéréš komo bōno mīb.....	XI
Ši 'oš báis, yā sidi.....	XX
Tant' amāre, tant' amāre.....	18
¡Yā 'asmar, yā qurra ^h al ʿainain!.....	20
¡Yā fātin, a fātin!.....	III
Yā mammā, me-w l-ḥabibe ^h	XXI a y b
Yā mammà, ši no lēša l-ḡinna.....	XXX a y b
Yā maṭre miá r-rajima.....	XIX
Yā qoražōnī, ke kéréš bōn' amār.....	XXIX
¡Yā Rabb! ¿Kómo bibréyo...?.....	6

ÍNDICE DE COMBINACIONES MÉTRICAS EN LAS JARCHAS *

DÍSTICOS:

Versos iguales.

	Números
7 - 7	XVI
8 - 8	19
10 - 10	IX, XVIII
11 - 11	II

Versos desiguales.

5 - 8.....	14
8 - 6... ..	XIII
9 - 4 a... ..	XXVI

Dudosos

10 - 10 (pero quizá 7 a - 3 - 7 a - 3).....	XII
4 a - 7 - 4 a - 7 (pero quizá 11 - 11)....	XXXVII
10 a - 6 (pero en forma 6 - 4 a - 6)	III
11 - 11 (pero seguramente 6 - 5 - 6 - 5) ...	V
11 - 11 (dudoso, en forma 11 - 2 - 11 - 2) .	XV, XXXIII

TERCETOS:

Versos iguales.

8 a - 8 a - 8 a	XI
-----------------------	----

* Tratándose de versos desiguales, la ordenación empieza por el primer verso y luego por el segundo, siempre procediendo de menor a mayor número de sílabas.

Versos desiguales.

5 - 7 - 5 (pero quizá es 5 - 5 - 7 - 5) . . .	15
10 - 5 - 7.....	X
11 - 3 - 7	XXXVIII
11 a - 4 a - 11 a	VIII, XXIX

Dudosos.

5 - 9 - 7 (reducible a 7 - 7 - 7).....	VII
5 a - 5 a - 5 a (en formas 5 - 6 - 6 - 6 - 5).	XXVII
6 - 4 a - 6 (quizás reducible a 10 a - 6) . . .	III
6 a - 5 - 7 (dos veces, en forma 6 a - 5 - 3 a - 3 - 6 a - 4 a - 4 a - 3).....	I
8 a - 2 a - 8 a (Stern: 8 - 2 - 9)	10
9 - 9 - 3 (según Stern, pero falto).....	20
11 - 7 - 6 (pero quizás 11 - 3 - 7, o mejor 5 - 5 - 7 - 5).....	17

CUARTETAS:

Versos iguales.

6 - 6 - 6 - 6.....	xx, xxxii, xxxix, 2 (dudoso), 22
7 - 6 a - 7 - 6 a (si se admite la equiva- lencia acentual).....	xxiii, 6
7 - 7 - 7 - 7 (en forma 3 - 4 - 3 - 4 - 3 - 4 - 7).....	xxiv
8 - 8 - 8 - 8	xxi, xxv, 4
8 a - 8 a - 8 a - 8 a	9

Versos desiguales.

5 - 8 - 5 - 8.....	1
6 - 5 - 6 - 5 (seguidillas)	xiii
6 - 7 - 6 - 7.....	xiv
7 - 6 a - 7 - 6 a (si no se admite la equiva- lencia acentual)	xxiii, 6
7 - 7 - 5 - 7.....	xvii
7 - 7 - 5 a - 7.....	xix
7 - 7 - 6 - 7	vi
7 - 8 - 7 - 8	iv, xxxvi
8 - 6 - 8 - 6 (seguidillas).....	xxxiv, 3, 18

	Números
9 - 5 a - 9 - 5 a.....	xxx
9 - 7 - 9 - 7.....	xxii
10 - 6 a - 10 - 6 a	xxxi, 11 (mal en Stern)

Dudosas.

4 a - 7 - 4 a - 7 (pero quizá 11 - 11).....	xxxvii
5 - 5 - 7 - 5	15 y 17
6 - 5 - 6 - 5 (en forma de 11 - 11).....	v
6 - 6 - 6 - 6 dudoso, quizá 6 - 5 a - 6 - 5 a).	2
7 a - 3 - 7 a - 3 (dudoso, en forma 10 - 10).	xii
8 - 5 - 8 - 5 (en forma 3 a - 5 - 5 - 3 a - 5 - 5).	xxviii
8 - ? - 8 - 8 (dudoso, mal en Stern).....	12
11 - 2 - 11 - 2 (quizás reducibles a 11 - 11).	xv, xxxiii
11 - 7 - 11 - 7.....	i

QUINTILLAS:

5 - 6 - 6 - 6 - 5 (quizás reducible a 5 a - 5 a - 5 a).	xxvii
---	-------

SÉXTINAS:

3 a - 5 - 5 - 3 a - 5 - 5 (reducible a 8 - 5 - 8 - 5).....	xxviii
6 - 6 - 4 - 6 - 6 - 4.....	xxxv

SÉPTIMAS:

3 - 4 - 3 - 4 - 3 - 4 - 7 (reducible a 7 - 7 - 7 - 7).....	xxiv
--	------

OCTAVAS:

6 a - 5 - 3 a - 3 - 6 a - 4 a - 4 a - 3 (probablemente dos tercetos 6 a - 5 - 7 o una cuarteta 11 - 7 - 11 - 7).....	i
--	---

ÍNDICE DE TEMAS DE LAS JARCHAS

1. — *Jarchas puestas en boca de una muchacha, dirigiéndose:*

a) a su amigo (ḥabib):

le pide verlo: I, VII.

le pide verlo aprovechando un descuido del espía o raqib: III, IV.

le invita a transportes amorosos: IX (ésta de espíritu puramente árabe), XI.

se le queja de indelicadezas o impaciencias eróticas: XXII, XXXIX.

se le queja de tormentos amorosos o de celos: V, 17.

se le queja de que vaya a irse, se le lamenta de su ausencia o le pide que vuelva: II, XVIII, XX, XXIII, XXXII, XXXV, XXXVI, XXXVIII, 18, 20.

finge, por despecho, despedirlo: 19.

b) a su madre (mammā, umm, maṭre):

le pondera la belleza del ḥabib o su felicidad con él: XIV, XVII, XIX.

le expresa su inquietud porque el ḥabib está a la puerta: 14.

le pinta su perplejidad ante el peligro que corre el ḥabib de parte del raqib: XXXI.

le dice que verá al ḥabib sin alhajas: 11.

se le queja de indelicadeza erótica del ḥabib: X.

se le duele de la ausencia del ḥabib: XV, XXI, XXX, XXXIII, XXXIV.

Date Due

[illegible]



0 1163 0182117 3
 TRENT UNIVERSITY

Emilio García Gómez nació
 1905. Fundador, con Asín
 Escuela de Estudios Árabes de
 nada y de la revista *Al-Andalus*, es sin disputa
 una de las figuras cimeras de la historia del
 arabismo español. Destacan entre sus ediciones
 y traducciones *El libro de las banderas de los*
campeones (1942; Seix Barral, en preparación),
El collar de la paloma de Ibn Ḥazm (1967),
 los *Anales palatinos* de al-Ḥakam II, debidos
 a Ibn Hayyān (1968), y la monumental obra
Todo Ben Qurṣmān (1972), que edita, estudia
 y vierte.

PJ8414 .A2G37 1975
 Garcia Gomez, Emilo, 1905-
 Las jarchas romances de la
 serie arabe en su marco : ...

DATE	ISSUED TO 330793
------	------------------

330793

BIBLIOTECA BREVE DE BOLSILLO
SERIE MAYOR

Últimos títulos

13. Gunther S. Stent, *El advenimiento de la Edad de Oro*
14. Dante Alighieri, *Comedia*, vol. I: *Infierno*.
Texto original y traducción, prólogo y notas
de Ángel Crespo
15. Ángel Crespo, *Antología de la poesía brasileña*
16. José Ferrater Mora, *Ortega y Gasset*.
Etapas de una filosofía
17. Luis Cernuda, *Tres narraciones*
18. Gerardo Diego, *Poesía de creación*
19. Pedro Salinas, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*
20. Jorge Guillén, *Cántico*
21. Roger Garaudy, *El pensamiento de Hegel*
22. Artur Lundkvist, *Agadir*
23. Luis Lerate de Castro, *Beowulf y otros poemas
antiguo germánicos*
24. Hugo Friedrich, *La estructura de la lírica moderna*
25. Pedro Salinas, *La poesía de Rubén Darío*
26. Luis Martín-Santos, *Libertad, temporalidad y
transferencia en el psicoanálisis existencial*
27. Rafael Sánchez Mazas, *Pequeñas memorias de Tarín
y Cuatro lances de boda*
28. Luis Cernuda, *Invitación a la poesía*

