

LA TRANSGRESIÓN EN LAS JARCHAS ROMANCES

Por ROSA GARRIDO CONDE

En primer lugar debo agradecer a la excelentísima directora de esta docta casa, Enriqueta Vila Vilar, mi nombramiento como miembro correspondiente de ella y aprovecho esta ocasión para felicitarla por su merecido nombramiento como miembro de la Real Academia de la Historia que tanto la honra y nos honra a todos los sevillanos. Igualmente dar las gracias al los excelentísimos señores académicos D. Rafael Manzano y D. José María Vaz de Soto que tuvieron la gentileza de unirse a la propuesta.

Durante mi carrera académica y profesional he recibido algún que otro reconocimiento tanto en Canadá como en España; ninguno me ha sido ni será tan grato como éste de Real Academia Sevillana de Buenas Letras en la que se integran o se han integrado mis mejores maestros, colegas y amigos. Cuando recibí la noticia sentí que no había hecho méritos bastantes para recibir tal nombramiento pero como es fácil encontrar una explicación que justifique las cosas que nos benefician personalmente he llegado a la conclusión que sí hay algo de lo que me siento orgullosa y que, aunque no aparece en mi currículum, supone una aportación a Andalucía. Me refiero a haber enseñado el castellano con acento andaluz a un sin número de extranjeros; la mayor parte canadienses aunque ahora mismo no puedo pensar en un país de los que no haya tenido alumnos. En mi facultad compartía la enseñanza de la lengua y la literatura castellana con profesores españoles, latinoamericanos, canadienses e ingleses y me atrevo a presumir,

sin falsa modestia, que mis cursos superiores de historia de la lengua y de literatura medieval española fueron año tras años los que los estudiantes de honores elegían prioritariamente y nadie que los haya impartido podrá afirmar que son las asignaturas más fáciles. A ellos que me acompañaron en este exilio de mi patria sevillana y leyeron conmigo *El Cid*, el teatro y la lírica medieval, *La Primera Crónica General* de Alfonso el sabio, *El libro del Buen Amor*, *Siervo libre de amor* y *La Celestina* dedico este discurso de ingreso como miembro correspondiente de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras

Hoy he elegido hablar de las jarchas romances de las que me he ocupado en varias ocasiones y a las que he dedicado algunos artículos. Las jarchas de alguna manera integran muchas de mis inquietudes tanto profesionales como sentimentales: la poesía popular y la culta, las voces femeninas, el rico legado cultural de al-Andalus, cristiano, árabe y judío y hasta su conexión léxica métrica, temática con la seguidillas gitana, verdadera continuadora, a mi entender, de la jarcha. Por ello aunque yo haya escrito sobre Reyes como Alfonso el sabio y caudillos como El Cid campeador siempre vuelvo a ellas. Pasión que se mantendrá hasta el final de mis días, aunque me haya cortado la coleta de profesora pues parafraseando a Calderón:

“Solo una pasión amaba
Que fue verdad creo yo
porque todo se acabó
y esto sólo no se acaba”.

Entrando ya en el tema de nuestra charla, las jarchas romances, tengo que pedir alguna disculpa porque cuando un investigador trabaja algo mucho años es el menos indicado para hablar sobre el tema ya que le resulta difícil elegir lo esencial; yendo de las ramas al bosque y dando vueltas sin que sea posible seguirle por ese camino.

Pocas áreas de la crítica literaria han resultado tan controvertidas como la de las jarchas. Los diferentes investigadores que han dedicado páginas a su estudio en muchos casos han perdido los estribos llegando a los insultos más personales y hasta a

publicar ataques virulentos firmados con seudónimos. O sea que la revolución poética que supuso la aparición de las jarchas en lengua romance al final de poesías árabes y hebreas parece haber contaminado a sesudos y respetados investigadores divididos en dos bandos bien diferenciados; arabistas y romancistas que, olvidando las normas de la cortesía más elemental que deben presidir los debates académicos, se han enzarzado en batallas poco edificantes para los jóvenes estudiosos que, aunque los admiren, no dejan de escandalizarse. Para mi desgracia, tengo admirados maestros y queridos colegas en ambos dos bandos.

Las jarchas, apenas sesenta en número, son poemillas en lengua romance, “estrofas de versos impares fluctuantes y pares de cinco a seis sílabas” (Alin: 77) transcritas en caracteres hebreos o árabes que aparecen al final de unas composiciones más largas, las moaxajas, compuestas éstas en árabe clásico o en hebreo. Su descubrimiento es relativamente reciente. En 1948 el profesor Stern en la revista *al-Andalus* publicaba un artículo dando a conocer 20 textos poéticos romances que aparecían al final de moaxajas hebreas. En 1952, en la misma revista, el profesor García Gómez añadía 24 jarchas romances ahora en moaxajas árabes. Luego aparecieron algunas más. La bibliografía que sigue es copiosísima; señalaremos por bien conocidos los nombres de Menéndez Pidal, Dámaso Alonso, Rafael Lapesa, Klaus Heger, Borello, Sola-Solé, Galmés de Fuentes, Margit Frenk, Richard Hitchcock, Alan Jones, Alan Deyermond, López Estrada y un largo etcétera de estudiosos más jóvenes entre los que se encuentran numerosos eruditos hebreos y árabes que están aportando, con sus estudios y sus conocimientos lingüísticos y literarios, una corriente de aire fresco y renovador.

En 1965 otra vez Emilio García Gómez publica un libro fundamental para acercarse al estudio de estas poesías, *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*. Fundamental porque las inserta en los textos árabes donde aparecieron pero a su vez porque marca y, valga la redundancia, el camino a seguir para su comprensión más acabada. Me estoy refiriendo al marco sociológico, cultural, lingüístico, religioso, político y económico en el que crecieron estas pequeñas flores silvestres que tanto juego han dado a la crítica literaria. Es precisamente en este marco donde podremos claramente examinar sus aspectos transgresores.

Las fechas de composición de las moaxajas son importantes. Según Ibn Bassam de Santarem, autor de la primera mitad del siglo XII, la moaxaja o muwashaha había sido inventada por Mucaddam ibn Mustafa al cabrí, el ciego de Cabra que vivió entre 840 a 920 y señala: "las componía sobre hemistiquios la mayoría con esquemas métricos descuidados o inusitados tomando expresiones vulgares o en romance a las que llamaba markaz (estribillo) construyendo sobre ellas las moaxajas". La moaxajas son polirítmicas y estróficas, de cinco a siete estrofas; los versos finales, compuestos en lengua romance en las más antiguas, son lo que constituye la jarcha. La moaxaja es pues muy diferente a la qasida, la composición árabe clásica por excelencia, de versos larguísimos hasta de 28 sílabas, monorrima, sin estrofas y con métrica cualitativa, o sea basada en los acentos y la calidad silábica.

A los romancistas el descubrimiento les llevó a afirmar que las jarchas eran la primera manifestación de una lírica en lengua romance, (las más antiguas conocidas compuestas entre 1042 y 1075 y las más modernas a comienzos del siglo XIV) anteriores por tanto a la lírica provenzal y prueba, según ellos, de la influencia de la lírica romance en la poesía árabe clásica y hebrea ya que sería la jarcha la que inspiraría formalmente a la moaxaja. La moaxaja se extendería más tarde por todo el imperio musulmán primero en árabe clásico con estribillo en árabe vulgar y luego compuesta íntegramente en árabe coloquial, solo excepcionalmente en árabe clásico. En el otro extremos se incluyen aquellos que piensan que las jarchas romances son "puras galimatías sin sentido, especie de burdas pinceladas de color local dadas por algunos poetas árabes (y hebreos) en una lengua casi inventada y no sabida" (García Gómez 1965:66). Otros piensan que fueron creadas por de los poetas árabes que las emplean o bien son poemas artísticos y cultos inspirados por poemas populares (Herger). No cabe duda que al estar transcritas en caracteres árabes o hebreos y ser copiadas en ocasiones por escribas que no conocían la lengua romance su lectura e interpretación no resultan fáciles.

Las moaxajas árabes en las que aparecen las jarchas romances se encuentran en dos obras manuscritas: una de Ibn Busrá que contiene 29 jarchas con alguna repetida, (ms. Colin pos-



Rosa Garrido Conde saluda a la Directora de la Academia Enriqueta Vila Vilar tras recibir su diploma de académica correspondiente, después de haber leído su disertación.

terior a 1544), y otra de Ibn al-Jatíb con 14 jarchas de las cuales dos son repetidas. De este manuscrito se conservan tres copias; la más antigua es del siglo XVIII pertenece a la biblioteca de la mezquita az-Zaytúna. Estos manuscritos tardíos fueron copiados por autores que no conocían la lengua romance.

De la serie hebrea sin embargo tenemos la suerte de contar con cinco de la *Genizah* todos ellos del siglo XII aunque fragmentarios y otro del siglo trece que fue el utilizado por Samuel Stern. Estos copiados por judíos de al-Andalus que solían ser perfectamente bilingües sin olvidar que los caracteres hebreos son más legibles. También es preciso tener en cuenta las manipulaciones y modificaciones que el autor de la moaxaja llevaba a cabo en la jarcha al incluirlas en su moaxaja. Así vemos que las jarchas que han sido usadas por varios autores ofrecen matices diversos en cuanto al léxico o al significado (Galmés 1998:29)

Nos movemos pues en el campo de las hipótesis pero los textos están con nosotros y a ellos y a la sociedad que los produjo hay que referirse. No hay duda del carácter multicultural del al-Andalus. Cristianos, árabes y judíos compartían espacio geográfico y por ello muchas cosas más. Las tres culturas, las tres religiones acarreaban materiales poéticos de diversa naturaleza y eran producto de varias síntesis anteriores. El romance fue lengua común de casi la totalidad de los ciudadanos hasta bien entrado el siglo XII lo que se corresponde con la época de esplendor de la moaxaja. Latín, árabe clásico y hebreo eran las lenguas religiosas y ceremoniales de cada comunidad. El árabe era la lengua oficial y pública de todos; el romance, mayoritariamente, la privada. Los musulmanes se unieron a las hispanas cosa que su religión les permitía y a lo que les obligaba el poco numeroso grupo de mujeres árabes que llegaron a la península (Sara la goda, de estirpe real, se casó con uno de los cabecillas árabes y sus hijos fundaron unas de las familias más poderosas de al-Ándalus de la que al parecer aun hoy existen descendientes). Los hispanos, mozárabes que practicaban su religión, o muladíes -hispanos convertidos al Islam- mantuvieron vivas lenguas y costumbres. No pocos pasaban de un grupo a otro de acuerdo con conveniencias políticas o económicas e incluso por convicción religiosa. El caso más célebre es el del rebelde andaluz Ibn Hafsun y toda su familia. Este tuvo hijos que se mantuvieron dentro de la ortodoxia del Islam; su hija Argentea, sin embargo, volvió a la práctica de la religión cristiana, fundó un monasterio cerca de Córdoba y pasó a engrosar el número de mártires de Córdoba bien entrado el siglo X al renunciar reconvertirse al Islam. Otro caso curioso el de Alí, hijo de Muyáhid, rey de Denia y Baleares, ya en la segunda mitad del siglo XI. Educado por su madre en la religión cristiana durante su largo cautiverio, no abrazó el islamismo hasta la edad madura y fue acusado toda su vida de ser más cristiano que musulmán (Pérez:279 y 287)

Sin embargo los dirigentes religiosos de las tres comunidades miraban con gran desconfianza todo lo que hiciera peligrar la pureza de las creencias y la cultura que les eran propias. Mucho se ha hablado de la tolerancia en esta sociedad pero por parte de las diferentes autoridades políticas y religiosas se fomentaba la

segregación para preservar la paz y guardarse de las perversas influencias de las costumbres de unas en las otras.

Las jarchas en todo caso están escritas en lengua romance y según Álvaro Galmés de Fuentes, que es el investigador que mejor ha estudiado la lengua mozárabe, es posible afirmar que en romance mozárabe. Por esta razón vamos a comenzar a considerarlas dentro de la lírica romance de tipo tradicional.

Examinadas como composiciones independientes, las jarchas se entroncan perfectamente con las canciones de amigo gallego-portuguesas o los villancicos castellanos así como con la lírica femenina pretrovadoresca. Pueden ser leídas como canciones líricas independientes. Algunas pudieran ser obra de los autores de la moaxajas pero debido a su lenguaje, métrica y contenido (poemas amorosos, voz femenina directa, interlocutor generalmente también femenino: la madre, la hermana) así como a la utilización repetida de una misma jarcha en varias moaxajas nos hablan de una tradición poética romance bien definida.

Según Menéndez Pidal entre las tres ramas, la mozárabe, la gallego portuguesa, la castellana y la provenzal no hay una dependencia genética todas tienen el mismo origen asentado en la unidad lingüística hispánica (antes de la conquista árabe). Esto nos remite naturalmente a la tradición latina.

Como en el caso de la hipotética existencia de un nutrido teatro medieval no hay gran evidencia textual pero encontramos pruebas indirectas de la existencia de esta lírica femenina en la condena que las autoridades eclesiásticas hacían de tales actividades poéticas en sínodos, concilios sermones y capítulos. En ellos estas cantigas frecuentemente interpretadas por coros de mujeres eran tachadas de diabólicas amatorias e infames (Lorenzo; 73). Sirva como ejemplo de su vitalidad una curiosa capitular de Carlomagno de 789 en la que se ordena: “que ninguna abadesa se atreva a abandonar el monasterio sin nuestro permiso ni permita que ninguna monja lo haga; y que las celdas de éstas estén bien cerradas y que de ningún modo osen escriboir winileodas (canciones de amigos)”, lo que nos hace pensar que eso era lo que precisamente estaban haciendo. La tradición escrita de estas canciones de amor femeninas

en latín es bastante posterior a esta capitular. La fecha de composición de los *Carmina Cantabrigensia*, antología que recoge tres composiciones de este tipo, ha quedado establecida, hacia finales del siglo X e inicio del XI, o sea dos siglos más tarde (Lorenzo: 74). O sea, que contamos con textos mediolatinos inmediatamente anteriores a las jarchas que nos han llegado y dentro de la misma tradición literaria en la que más tarde insertarán las canciones de amigo. Mujeres castas, e incluso monjas que se rebelaban contra la tradición que las condenaba y encerraba en monasterios o en matrimonio para cantar canciones al amado, al amigo; lamentos muchas veces dirigidos a su madre o a sus hermanas, prisioneras igualmente de de los mismos prejuicios. Así, ya en sus comienzos, en el posible antecedente de la jarcha encontramos tales composiciones como meritorias de censuras y prohibiciones al más alto nivel documental y de autoridad.

En cuanto a los poetas árabes y judíos que las recogieron y que seguramente en algunos casos fueron sus propios autores, la transgresión era no menos manifiesta. Para los árabes regían aún más estrictas prohibiciones. *La Risala fi-l-Fiqh*, obra de un jurista toledano Ibn Abi Zayd al -Qayrawani , nacido en 923 y que murió en Túnez en 993, compendio de derecho islámico Malikí que aún está en vigor en los países árabes del norte de África y que es el que regía y rige las en las comunidades islámicas de España, nos puede servir de guía. Así, en su capítulo 41 (Edición de Jesús Ríosalido: 1993) XLI *De las obligaciones de derecho divino, de las tradiciones obligatorias y de las prácticas loables* se afirma:

“No es lícito escuchar conversaciones banales ni encontrar deleite en oír palabras de una mujer que te esté prohibida, ni prestar oídos a los juegos y músicas, ni salmodiar al Quran con ritmos que se asemejen a los de la música profana” (Ríosalido: 153).

“Todo lo que emborracha, bebiendo poco o mucho está prohibido. El que os ha prohibido beber vino (el Profeta) también os ha prohibido comerciar con él” (Ríosalido:152)

“No está permitido al varón hablar con una mujer que no sea pariente suya en grado de tener el matrimonio prohibido pero podrá verla por razón de dar testimonio... asimismo lo podrá hacer cuando la corteje con vistas al matrimonio. La mujer fea puede ser vista por el hombre en cualesquiera circunstancia “. (Riosalido: 155)

Este no sería el caso de las doncellas cantoras de las jarchas que parecen ser muy bellas. El capítulo XLV *De los sueños, Del bostezo, Del estornudo, Del juego de tablas y otros, De las carreras de caballos, Del tiro y otros*, afirma ya refiriéndose a la actividad poética: “ no se prohíbe la composición de versos. Si se recitan pocos, será mejor y no está permitido exajerar en ello ni ocuparse como trabajo de la lírica” (Riosalido: 161).

Ni esta norma, ni las anteriores sobre el consumo de vino y el trato con mujeres, se cumplía en la España musulmana; ser poeta cortesano era una profesión lucrativa y , al parecer, muy extendida sobre todo en la época de los reinos Taifas. En el reino de Sevilla el lunes estaba dedicado por el rey a recibir poetas y escuchar poesías. Aquellos que conseguían su admiración eran nombrados poetas de la corte y podían recibir una pensión vitalicia generosa. Cuando Ibn Ammar, entonces desconocido, le recitó a al-Mutamid la famosa qasida en rá recibió una gran cantidad de dinero; así mismo abd al-Azíz por una dáliyya recibió una suma suficiente para establecerse en Almería con un próspero negocio (Péres :86 y 88). En realidad al-Mu'tamid, como afirma al-Marrákusi , no tomaba visires (secretarios y ministros) sino entre poetas y literatos (Peres: 89) y así también elegía a sus esposas y favoritas.

Las autoridades religiosas judías tampoco miraron con buenos ojos el que la lengua hebrea se usara para componer canciones profanas y quizás esto explique la presencia de la jarcha en lengua romance (Benabu: 19) aunque según Maimonides es el contenido del poema lo que importa y no el hecho de la lengua empleada y señala que “ el que multiplica palabras, multiplica las ocasiones de pecado” (Yahalom:31) criticando al gran poeta Halevi por utilizar versos del *Pentateuco* o el *Cantar de los*

Cantares como material para describir o inducir sentimientos eróticos (Yahalom:32). Son numerosos los investigadores judíos que sostienen que solamente en España comenzaron los judíos a escribir poesía profana.

Las jarchas y su marco, la moaxaja, nos presenta una sociedad bien alejada de las normas que deberían presidir, según sus autoridades civiles y religiosas, la vida y las relaciones de las tres comunidades implicadas en su creación. Se corresponde más bien al relato que Julian Ribera tradujo de un texto árabe del siglo XII en el que se describe de esta manera la sociedad andaluza: “así cantando y bebiendo hasta el alba de tal manera que los extranjeros no podían dormir en al-Andalus”. Es ahí, no en la segregación lingüística, religiosa y social sino en la integración de un pueblo que canta y se divierte donde nace esta composición poética de sorprendente hibridez lingüística y genérica.

Pasemos ahora a examinar algunos de estos textos que nos permitan determinar su espíritu altamente transgresivo. Voy a citarlas partiendo de las versiones de jarchas romances en la obra de Sola-Solé *Corpus de Poesía Mozarabe* porque me ha parecido que con ello les doy una mejor idea de su gran belleza lírica y a la vez puedan apreciar la dificultad de transcribir estos poemas.

La primera que he elegido pertenece a la serie hebrea, siendo su autor Josef al-Kátib:

“Tanto amar, tanto amar,
amigo tanto, amar
enfermaron unos ojos claros
y duelen de tanto amar”

La moaxaja, aparentemente dedicada a ibn Nagrella, sería la más antigua (primera mitad del siglo XI). El lamento de la doncella no tiene nada que ver con el panegírico que la precede: es puro y hermoso grito de mujer enamorada que lamenta los efectos de la pasión amorosa. No hay interlocutor; tampoco se cita la causa de esta pena. El contraste entre la jarcha y la moaxaja, un panegírico artificioso, con los tópicos propios del género,

no puede ser más marcado. La he elegido solamente para contestar a aquellos que niegan valor poético a estas cancioncillas.

La segunda jarcha pertenece a la serie árabe aparece al final de dos moaxajas una del poeta Abu Bakr Muhammad ibn Arfa' Ra'so, toledano, panegerista de rey de Toledo Ma'mmún ibn Di-Nún que reinó entre 1037 y 1075. La moaxaja, calva, o sea sin preludeo, comienza con un prólogo erótico de dos estrofas, le sigue la loa bastante vulgar alabando el valor y la generosidad del loado (estrofas 3 y 4). La quinta estrofa introduce la jarcha de una mujer enamorada que ha perdido el juicio por el homenajeadado Mamun y morirá de amor; su madre le ruega que le traiga vino de la casa de su amante pues sólo esto podrá sanarla de su locura. La segunda moaxaja, con la misma jarcha es de Abu Bakr Ahmad ibn Malik as Sarakusti, visir y filósofo. Es muy parecida a la primera; tomo de ella los versos de la moaxaja que preceden a la jarcha (García Gómez 65:321).

Moaxaja:

“su juicio perdió una mozuela,
tu cara al mirar
y solo de holgarse contigo podría sanar
le pinta a la madre su cuita
con este cantar” (moaxaja XXX)

Jarcha:

“O madre, sino cesa la locura (de amor) moriré traedme
vino de casa del (hagib yafar) amante, acaso sanaré”
(XXX)

Vino que, creo, debe interpretarse en el doble sentido literal y erótico. Las referencias báquicas son muy frecuentes en la poesía árabe andaluza tanto clásica como zejelera. Este elemento, claramente transgresor, ha pasado a la jarcha.

La tercera jarcha que voy a citar es de ibn Ubáda al- Malaqi, poeta de bien avanzado el siglo XI, es una de las más recogidas en las antologías. En ella, como en la mayoría de las jarchas se cita expresamente en la moaxaja que la que canta es una mujer sin embargo la moaxaja que la precede es de decidido carácter

homosexual como muchas otras. El poeta árabe dedica este hermoso poema erótico a un tal Abu Amar, de nombre Ibrahim, al que también la doncella dirige la jarcha. En los últimos versos de la moaxaja el poeta árabe nos dice:

“cuando ella lo vio presuntuoso, y ella de pasión estaba
llena, cantó pues no había más esperanza que ir hacia él”
(Moaxaja I)

“Mi señor Ibrahim
oh tu nombre dulce
vente a mi de noche
Sino, si no quieres ireme a ti
díme donde, encontrarte”

Tanto la moaxaja como la jarcha aunque puesta en labios masculino y femenino respectivamente y en dos lenguas distintas, árabe clásico y romance popular, son ejemplos de poesía refinadísima. La jarcha muestra a una mujer enamorada que está dispuesta a tomar la iniciativa e ir a buscar al amado de noche en cualquier lugar que este señale. No es preciso insistir lo que esto representa en términos de la sociedad medieval y la conducta que se esperaba de las mujeres fueran árabes, judías o cristianas.

El cuarto ejemplo, es uno de los más interesantes mucho más por el marco que por la belleza poética de la Jarcha. El poeta es el conocidísimo ciego de Tudela (Abu-l-Abbas al Ama al Tutilí que murió en 1126.

El tema de la moaxaja es clásico de la poesía árabe andaluza; la visita a la taberna cristiana y la conversación con la tabernera. Como en la anterior el poeta declara su amor por un muchacho Amah. La quinta estrofa prepara la jarcha, canto de una doncella también enamorada de Amah. En esta moaxaja hay mucho más. Las estrofas 1 y 2 nos retratan la vida nocturna de la sociedad andaluza, sus bromas y chirigotas. El poeta árabe provoca a la joven tabernera cristiana e intenta burlarse de su religión; ella le contesta con audacia. El amor que el poeta siente por Amah se expresa en versos de belleza rebuscada y

usando los tópicos propios de la poesía árabe clásica; el grito de la doncella cristiana aparece con una belleza y frescura lírica mucho más auténtica.

“Por él como loca, la doncellita,
que sufre desdenes y altanerías,
cántale y le dice su cancioncilla.

Merced, merced, Oh Hermoso,
di: ¿ Por qué tu me quieres, ay Dios, matar.”
(G.G: 113)

La conversación entre el poeta y la tabernera cristiana nos rebela también el tipo de intercambios que frecuentemente tenían lugar en las ciudades árabes. Los trasnochadores, los libertinos, tenían forzosamente que frecuentar las tabernas cristianas dada la prohibición de beber y hasta de comerciar con vino de la legislación árabe. Sería en estas tabernas, en las fiestas populares, donde se cantaban las canciones romances tradicionales amorosas y eróticas que terminaron por seducir a los poetas cultos de al-Andalus y les llevó a recogerlas, elaborarlas e incorporarlas a sus poesías cultas. Lo que, con acierto, denomina García Gómez como folklorismo *avant la lettre*.

La cuarta jarcha elegida aparece en cuatro moaxajas de tres diferentes poetas: Abu Bakr Muhammad Ibn Ruhaim, nombrado almojarife de Sevilla en 1121 cuyo nombre aparece en dos mss. y sería el primero en haber usado esta jarcha; Abu Bakr Yahya Ibn Baqi que murió en 1145, y por último en una moaxaja hebrea de Yehuda Halevi, muerto en 1170, número 8 de la serie hebrea publicada por Stern. Los versos que preceden a la jarcha en la versión de al Baqi, aún más que los de la versión de Ibn Ruhaim, describen una escena de gran erotismo. En la jarcha la doncella desnuda se queja de la indelicadeza del amante

“No me toques (o no me muerdas) oh mi amigo,
pues todavía es dañoso
el corpiño es frágil.
Basta, a todo me rehusó”.

Esta jarcha es significativa especialmente a ser recogida tantas veces tanto por los poetas árabes como por el gran Yehuda Halevi pero también por la utilización del tópico de la pasión desbordada del amante que llega a morder y hasta destrozar la ropa de la amada. García Gómez encuentra un paralelo en el acto 19 de *La Celestina* en un coloquio entre Calixto y Melibea en el que ella le dice:

“Cata ángel mío, que assí como me es agradable tu vista sossegada me es enojoso tu riguroso trato; tus honestas burlas me dan placer, tus deshonestas manos me fatigan... Dexa estar mis ropas en su lugar... holguemos e burlemos de otros mill modos que yo te mostraré; no me destroces ni maltrates como sueles. ¿Qué provecho trae dañar mis vestiduras?” (García Gómez, 1965: 245).

Es así como debe interpretarse esta jarcha. La doncella no se niega al placer y hasta le complace la pasión del amado. Lo que le preocupa es el estado en que van a quedar sus ropas.

La jarcha siguiente también aparece en las dos series. En una moaxaja árabe de Ibn Ruhaim, o sea de principios del siglo XII, y en la moaxaja hebrea de Todros Abulafia ciento cincuenta años más tarde ya que este judío sirvió en la corte de Alfonso X El Sabio, (segunda mitad siglo XIII). Nos interesan los versos que introducen la más antigua claramente identificando a una doncella que en su lengua cristiana canta al verse privada de la belleza magnífica del amado:

“Qué haré yo! Qué será de mí!
Amigo
No te apartes de mi lado”

El prólogo erótico, el panégyrico, en ambas dedicado a personajes oficiales se contrasta con el grito de amor espontáneo expresado en el canto de la, me permito la aliteración, moza mozárabe.

Lo mismo podíamos decir de la siguiente moaxaja de Abu Bakr Yahyá. (muerto en 1174) que sigue el modelo típico: prime-

ro un preludio seguido de las estrofas 1 y 2 de contenido erótico, a continuación las estrofas 3 y 4 dedicadas al panegírico y finalmente la quinta que introduce la jarcha :

“Cuantas doncellas cantaron...
en sus ojos la magia de su poesía
Boquita de perlas, dulce como la miel
ven, bésame amigo mío
ven a mi lada a unirte conmigo,
amando como en otro día”

Para el final he dejado tres jarchas anónimas de la serie árabe bastante atrevidas:

En la primera la moaxaja se describe una fiesta báquica al alba y termina:

“No te amaré (o no me verás)
sino con la condición de que juntes
las ajorcas de mis tobillos (mis pies)
con mis pendientes”.
(Jarcha IX, García Gómez: 144)

El número de voces árabes es elevado podría bien tratarse de una jarcha que no recogiera una canción romance sino que fuera creada directamente, siguiendo su calco, por el poeta anónimo. Sin embargo es una en las que más claramente, en los versos que preceden a la jarcha el poeta árabe afirma:

“Y ella me dijo, al negarse por juego
este viejo cantar que es tan bello”

Lo que viene a confirmar lo que señaló Margit Frenk en una conferencia que precisamente dictó en Quebec en 1984 con ocasión de la celebración las bodas de plata de la Asociación Canadiense de Hispanistas y cito: “En la antigua lírica popular los amores son mucho más gozosos que tristes y mucho menos castos que sensual. Las jarchas de la serie árabe no

son canciones de mayo, sino de pasión sensual y atrevida; las hebreas son en su mayoría lamentos.”

En la segunda el poeta, otra vez, desgarró la ropa de su amada y ésta se queja a la madre:

“Este desvergonzado madre mía, este impetuoso
me ha empujado a la fuerza a que perezcamos
pues es como el oleaje”.

En la última que citaré el poeta en la moaxaja describe a una joven que:

“le presenta su pechos erectos y
por mordiscos maltrecho”

En la jarcha la mujer insiste en este aspecto:

“Que heridas hay en mis pechos
Me muerdes con mordeduras agudas
Como lanzas, como puntas de diamantes”.

En las jarchas que he seleccionado enriquecidas con algunos de los versos de las moaxajas que las preceden queda configurado el entorno en el que es lógico suponer fueron compuestas o recogidas estas canciones romances de carácter realmente transgresor y cuya lectura, recitación o canto tenía forzosamente que escandalizar a muchos.

Examinadas como composiciones poéticas son muchas y variadas las innovaciones que tales coplillas introducen en la poesía de al-Andalus y de muy diverso tipo. Para empezar eran poemas bilingües; árabe y romance en unas, hebreo y romance en otras, Recogían dos voces femenina y masculina y pertenecían a dos géneros culto y popular. Introducían también rimas métricas nuevas y versos de longitudes inusitadas tanto en la poesía árabe como hebrea. Además es necesario precisar de qué manera el fenómeno de las jarchas romances afectaba a los tres grupos sociales principales que integraban la sociedad andaluza de estos años ya que las normas sociales y religiosas que las gobernaban eran diferentes .

Comenzando por el nivel más obvio: la utilización de la lengua romance. En el caso de la poesía árabe clásica, fuera la jarcha la base rítmica o no de la moaxaja, el hecho de que en poemas en lengua árabe clásica aparecieran al final unos versos en lengua vulgar romance ya implicaría una importante desviación del modelo aceptado. La qasida no solo había alcanzado un nivel de gran perfección sino que además representaba la unidad poética del Islam y ya es sabido como toda desviación del patrón islámico era considerado anatema. Pero es más, los versos, en gran mayoría, están puestos en labios de mujer. Recordemos el texto citado por Ibn Raxiq que vivió desde el año 1000 al 1063 o 1070 (en el capítulo 72 de su Umda, Ed. El Cairo 1934):

“alguien dijo, creo que Abd al-Karím, que entre los árabes era costumbre que sea el poeta quien galantee y se finja muerto de amor, mientras que entre los no árabes la costumbre es que hagan a la mujer solicitar y desear sus declaraciones, diferencia que constituye indicio de la noble condición de los árabes y del celo con que guardan a sus mujeres”. (García Gómez 81:34)

Esta mujer que solicita el amor en las jarchas es además perteneciente a otra religión, pero una religión de las del libro por tanto de un grupo que, aunque de condición inferior, podía ser tomada por esposa legítima. El derecho islámico prohibía todo contacto con estas mujeres y mucho menos en situaciones donde frecuentemente se hace alusión al celoso, al guardador, lo que implica adulterio. Para mayor escarnio, el poeta afirma, en muchos casos, que son cantos muy bellos.

El tema báquico es no menos transgresor aunque aquí estamos en algo tópico de la literatura árabe pero recordemos que esta mujer que canta en romance además de solicitar el amor, en alguna jarcha, pide a su madre que le traiga vino de casa de su amante para curarse.

En el caso de la sociedad judía ya cité como las autoridades religiosas no veían con buenos ojos la utilización de la lengua hebrea para cantos profanos y como igualmente se condenaba que

ciertos temas y versos de la Biblia fueran incorporados e estas composiciones. En realidad algunos investigadores opinan que precisamente por ello aparece el estribillo en lengua romance, por lo que estaríamos en una situación completamente diferente; la moaxaja sería la parte transgresora del poema al usar la lengua hebrea para composiciones poéticas profanas y no tanto la jarcha, que al estar en idioma diferente, el mozárabe, y cantada por una joven cristiana, no constituía uso indebido de una lengua religiosa ni atentaba a la virtud de las mujeres de su raza. Teniendo en cuenta, además, que las más atrevidas no fueron recogidas por los poetas hebreos.

Es precisamente dentro de la sociedad mozárabe que las jarchas alcanzan su aspecto más transgresor. Pensemos en las mujeres cristianas de al-Andalus y cuan celosamente deberían ser guardadas por sus padres, hermanos y parientes; cómo todos ellos vigilarían la pureza de las costumbres femeninas y de las tradiciones cristianas dentro de una sociedad mayoritariamente islámica. Estas canciones describen a estas mujeres que cantan en romance como muchachas desenfrenadas, locas de amor, que burlan a quienes intentan guardarlas, que piden besos, vino y esperan con ansiedad la llegada del amante o lamentan su partida. Una cosa es que existieran estas canciones en forma oral y que se cantaran en algunas fiestas, otra mucho más sería su codificación, su transcripción en escritura por poetas pertenecientes a las otras dos religiones. Su incorporación a las moaxajas tuvo necesariamente que ofender a la colectividad cristiana. Recordemos otra vez las condenas y censuras a estas canciones diabólicas, amatorias e infames por parte de las autoridades civiles y religiosas cristianas a pesar de que alcanzaron luego gran belleza lírica a manos de los poetas provenzales y gallegos (Pinzon:75) pero ni siquiera estos poetas llegarían a una formulación tan libre, tan intensa, tan erótica y apasionada de los sentimientos amorosos femeninos.

Voy a terminar con la traducción de unos versos de Álvaro de Córdoba, poeta mozárabe de la segunda mitad del siglo IX, amigo de San Eulogio y autor de una obra lírica extensa en latín (*Indiculus Luminosus y Epistolario*). Pertenecen estos versos a un poema en el que se describe la belleza física del

pavo real alabando el dorado de su plumaje y la púrpura de sus círculos etc.

“Cuando el pavo real emite su melodioso concierto,
desprecia a las aves
y replica reiterando con frecuencia sus canciones
Vosotros cisnes y pavos, de suntuosos adornos
pronunciad a vuestros cantos con el dulce ruiseñor.
y despreciad con vuestros metros a los monstruos del ritmo.
Así canta el árabe indolente con mueca tan estúpida y rancia
desentonando como para manchar los cánticos
del pueblo cristiano, que siempre resplandecen con claridad”.
(Gonzalo del Cerro: 45)

Álvaro está hablando despreciativamente de la poesía árabe clásica y estos resplandecientes cánticos del pueblo cristiano hacen referencia a la bellísima liturgia mozárabe y a los poemas latinos; si Álvaro se hubiese pronunciado sobre cualquiera de las jarchas romances que los poetas árabes o hebreos ponían en boca de una joven cristiana no cabe duda que las hubiera considerado con aún más gran desprecio y merecedoras de severas condenas.

Para nuestra gran suerte los poetas árabes y hebreos, como grandes poetas que fueron, supieron apreciar la belleza de estas voces poéticas femeninas que desafiando prohibiciones y situaciones de opresión por parte de la sociedad que las rodeaba siguieron cantando expresando con gran libertad sus más íntimos y apasionados sentimientos amorosos.