

Observaciones preliminares sobre el zéjel de Al-Andalus

Francisco MARCOS MARÍN

Pocas manifestaciones de la poesía árabe son tan conocidas en Occidente como el zéjel. Sobre pocas habremos escrito tanto, discutido tanto, o nos habremos interesado de ese modo y, sin embargo, las contradicciones, discrepancias y errores en la interpretación son continuos. Baste con decir que, en estos momentos, tras un triunfo que casi parecía definitivo de la tesis silábico-acentual, para explicar la estructura de su composición, hoy parece imponerse una tesis acentual pero de corte clásico, es decir, con el acento desempeñando, de modo parcial, un papel similar al que la cantidad desempeña en la poesía clásica. No se trata de que en todas las posiciones en las que hubiera sílaba larga en la lengua clásica haya ahora sílaba tónica, sino de algo más sencillo. En términos de Federico Corriente¹, unos oídos acostumbrados fonológicamente sólo al ritmo acentual, tenían bastante con sustituir sólo algunos de los segmentos con cantidad larga del metro clásico por otros acentuados, dejando el resto sin acentuar, y sin tomar en cuenta su cantidad.

Añádase que la vieja polémica entre árabe culto o clásico y árabe vulgar, con dos manifestaciones poéticas diferentes, puede presentarse hoy, si no resolverse, en términos más exactos, con un planteamiento sociolingüístico más riguroso, en el cual se aprovecha la noción de *diglosia*, con dos variedades lingüísticas, de las que la lengua A sería la variedad elevada, culta de la poesía más sublime —utilizando una escala similar a la del marqués de Santillana—, mientras que la lengua B estaría destinada al trato diario, a la conversación ordinaria, y a cierto tipo de poesía. De este modo, donde hemos dicho A podemos poner la lengua árabe culta y donde dijimos B cualquiera de las variedades que configuran el haz dialectal del hispanoárabe². A ello hemos de añadir los conceptos y métodos adecuados para el estudio de lenguas en contacto, pues se unen a esta compleja panorámica de lenguas tanto las hablas mozárabes como las lenguas hispanorrománicas de los reinos cristianos y, de algún

¹ *Gramática, métrica y texto del cancionero hispanoárabe de Aban Quzmán*, Madrid, Instituto Hispano-Arabe de Cultura, 1980, citaremos como CAQ.

² Cfr. Federico Corriente, *A grammatical sketch of the Spanish-Arabic dialectal bundle*, Madrid, Instituto Hispano-Arabe de Cultura, 1977, citaremos como *Sketch*.

modo, incluso el latín, que vive en su peculiar situación en el resto del Imperio Romano.

Esta aproximación lingüística es la única que, en el estado actual de nuestros conocimientos, puede permitirse un lingüista. No se implica con ello la desaparición de denominaciones como la de un «tercer tipo de poesía árabe andaluza», término acuñado por don Emilio García Gómez, que corresponde a la poesía que utiliza la variedad B de la lengua, frente a las casidas, ejemplo excelso del uso de la variedad A. Lo que sucede ahora es que hay oposición necesariamente con la poesía que representan las jarchas, porque también ésta es muestra, lingüísticamente, de una de las variables de la variedad B. Sin embargo, por razones de comodidad, y de respeto a la dedicación al zéjel del gran arabista español, podemos hablar de este tercer tipo para referirnos al zéjel, pues éste es el nombre de la forma en que se manifiesta esta poesía hispanoárabe peculiar, cuya influencia en la literatura europea, a través de la castellana, es fundamental. Ya que sólo cuando hemos comenzado a conocer el dialecto andalusí hemos empezado a saber realmente sobre qué bases lingüísticas se asienta esta poesía hispanoárabe, el zéjel necesita, a la luz de los nuevos datos, una nueva explicación. Esta, por cierto, puede extenderse a la moaxaja³, con lo que las diferencias entre la poesía acorde con las características lingüísticas del hispanoárabe y la poesía romance disminuirían, sin que ello implique, por principio y per se, cuidado, una dependencia necesaria. En principio, queremos insistir, sólo implicaría una mayor facilidad para la apreciación acústica de ambas a los dos lados de las fronteras. Tal vez nunca se sea suficientemente cauteloso en esto.

Como la nueva explicación supone decidirse entre la dualidad *cantidad*, por un lado, *intensidad-timbre*, por otro, las repercusiones de la explicación propuesta afectarán, probablemente, al tratamiento musical del zéjel y habrán de ser tenidas en cuenta por los musicólogos. De esta revisión habrán de beneficiarse los varios cancioneros musicales conservados, de los que el de Uppsala es una muestra insigne.

Debemos decir, en primer lugar y rápidamente, qué es un zéjel: se trata de una composición estrófica dividida en tres partes, un preludio, una mudanza y un verso de vuelta, que repite la rima del preludio. La mudanza, como su nombre indica, supone un cambio de rima.

He aquí un ejemplo, castellano, del *Cancionero Musical* de hacia 1520, citado por don Ramón Menéndez Pidal⁴:

Entra Mayo y sale Abril, tan garridico le vi venir.	<i>Preludio</i>
Entra Mayo con sus flores, sale Abril con sus amores, y los dulces amadores	<i>Mudanza</i>
comienzan a bien servir.	<i>Vuelta</i>

³ Cfr. S. M. Stern, *Hispano-Arabic strophic poetry*, ed. por L. P. Harvey, Oxford, 1974, y F. Corriente, «The metres of the muwaššah, an andalusian adaptation of 'arud», *Journal of Arabic Literature*, XIII, 1982, pp. 76-82.

⁴ *Poesía árabe y poesía europea*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1941, p. 44.

La estructura del ejemplo es 2 (preludio) + 3 (mudanza) + 1 (vuelta). La estrofa se completa añadiendo nuevas mudanzas seguidas del verso de vuelta, como se observa en este zéjel de Gil Vicente (p. 1.465-1.537?):

Muy graciosa es la doncella, ¡cómo es bella y hermosa!	<i>Preludio</i>
Digas tú, el marinero que en las naves vivías, si la nave o la vela o la estrella	<i>Mudanza</i>
es tan bella.	<i>Vuelta</i>
Digas tú, el caballero que las armas vestías, si el caballo o las armas o la guerra	<i>Mudanza</i>
es tan bella.	<i>Vuelta</i>
Digas tú, el pastorcito que el ganadico guardas, si el ganado o los valles o la sierra	<i>Mudanza</i>
es tan bella.	<i>Vuelta</i>

Esta estructura simple no es única, al contrario, el esquema del zéjel puede llegar a ser muy complicado; pero, por lo general, suele tener *preludio* (que, si falta, es por imitación de la moaxaja, que no lo necesita), *mudanza*, o variación de rimas, y *vuelta*. García Gómez⁵ llama *corriente* «al zéjel que tiene por preludio dos versos (o miembros) y por vueltas sólo un verso (o miembro) de esos dos»: el primer ejemplo nuestro es de un zéjel corriente. También, por diversas razones, hay zéjeles con un solo verso en el preludio, cuando, por las vueltas, esperaríamos los dos «corrientes», y también sucede, en ocasiones, que aparezcan versos de pie quebrado, es decir, que constan de la mitad de sílabas que los versos más largos empleados en el resto del poema; el zéjel de Gil Vicente que incluimos antes es de pie quebrado.

Los rasgos distintivos de este tipo de poemas son, por tanto, tres:

- 1) La alternancia preludio-mudanza-vuelta.
- 2) El tratarse de una poesía estrófica, es decir, con limitación del número de versos en cada una de sus partes, que no se pueden prolongar libremente, aunque admitan ciertas variaciones de longitud (o sea, la mudanza, pongamos por caso, puede constar de tres versos, o de cuatro, y tal vez de cinco; pero ha de tener una limitación, no es como un romance o una silva, o una casida, que se pueden prolongar, teóricamente, hasta el infinito).
- 3) La vuelta ha de repetir, al menos, una rima del preludio, o puede repetir todas las rimas de éste (generalmente dos); pero no repite necesariamente las palabras, es decir, no es un estribillo léxico, sino un estribillo rítmico.

⁵ *Todo Ben Quzmán*, Madrid, Gredos, 1972, III, p. 214.

Los tres rasgos son importantes, y abren sendas interrogaciones. Como los dos primeros aparecen vinculados, los trataremos en primer lugar:

La poesía árabe, en general, es decir, la poesía clásica antigua, que tiene notabilísimas producciones ya antes del siglo XI, cuando florecen los zéjeles, no es una poesía estrófica: su manifestación más excelsa, la *casida*, no es, esquemáticamente, sino una serie monorríma, o sea una sucesión de versos del mismo tipo, con la misma rima (que, en árabe, es de consonantes, con ciertas normas de equivalencia que no son del caso). Cada uno de estos versos está sujeto a unas guías de pies cuantitativos, es decir, es una combinatoria de sílabas largas y sílabas breves. Por esto se ha dicho, en un principio, que el zéjel no respondía a un esquema métrico árabe, y que demostraba una influencia de la poesía romance a través de Al-Andalus. Así lo han defendido teóricos de prestigio, como Jeanroy, y el propio Menéndez Pidal tuvo que dedicar buen número de páginas a refutarlos. Los árabes, por su parte, tuvieron acceso a otros tipos de poesía, de carácter estrófico, y es conocida la influencia de la cuarteta persa en los orígenes de la poesía estrófica de los países islámicos. Se puede incluso llegar más lejos, y postular⁶ «la identidad métrica básica de zéjel y moaxaja, que tienen partes intercambiables y parecen ser versiones dialectales y clásicas del mismo género». Sea suficiente, como resumen, otra cita de Federico Corriente⁷: «la estructura estrófica, mejor conocida sobre todo gracias a la edición del Cancionero de Aban Quzman por García Gómez, no es sino un juego progresivamente más complicado del *tašrī' tasmīṭ* y *taḍfīr*, desarrollados dentro de la poesía árabe, mucho antes de existir una poesía estrófica en Occidente. Dejando aparte la espinosa cuestión de una posible imitación o mera coincidencia isomórfica, no parece haber serio motivo para identificar en la estructura estrófica del zéjel una característica extra-árabe». Desde el punto de vista de la estructura estrófica, en consecuencia, el zéjel no tiene que inclinarse del lado romance de la Península Ibérica, sino que se puede considerar dentro de ciertos tipos de poesía árabe, la cual no se reduce sólo a la *casida*. En este sentido, ciertamente, tampoco es un tercer tipo de poesía, sino una variante dentro del amplio mundo literario-formal árabe.

En segundo lugar trataremos el tercero de los rasgos distintivos apuntados antes, es decir, lo concerniente al verso de vuelta y al estribillo. Se ha especulado mucho con el estribillo de los zéjeles, en el sentido de estribillo léxico, es decir, repetición del verso entero, con las mismas palabras del preludio, tras cada mudanza, y se ha dicho que este rasgo diferenciaba al zéjel de los poemas provenzales, con vuelta pero sin estribillo léxico. Aunque ya Menéndez Pidal advirtió la ignorancia que se esconde tras este argumento, tanto en lo que concierne a la poesía popular como al zéjel, es obligado señalar que hay zéjeles con estribillo léxico, es decir, que repiten el preludio o parte de él tras cada mudanza, y que hay zéjeles que sólo tienen verso de vuelta, es decir, que repiten una o las dos rimas del preludio, pero no las palabras de éste. Los ejemplos del cancionero de Uppsala son de estribillo léxico, como corresponde a su fecha tardía y a su carácter de cantables, pero no son exclusivos, ni siquiera dentro del género destinado al canto. En los ejemplos que dimos anteriormente, el canto de mayo ejemplifica bien un verso de pie quebrado *es tan bella* que sirve de vuelta, se encuentra ya en el límite del estribillo. Los villancicos castellanos adoptaron la estructura con estribillo, lo cual ha favorecido el error de creer que todos los zéjeles lo

⁶ En palabras de F. Corriente, en el estudio citado en n. 3, p. 77.

⁷ CAQ, p. 81.

tienen, cuando no es así: la existencia de un verso de vuelta es un rasgo característico, el tener o no estribillo es facultativo y, en consecuencia, en muchas ocasiones no lo hay.

Estas cuestiones aparecen con claridad en la difícil cuestión de los antecedentes del zéjel. En *al-Muṭtabiṣ V*⁸ aparecen unos aparentes versos en dialecto, en este contexto:

También fueron conquistadas todas las fortalezas de las Alpujarras, que estaban anexionadas a Ibn Ḥafṣūn, pero que hizo volver an-Nāṣir en esta campaña a la obediencia, con claras señales del beneplácito divino, al tener éxito cuanto hizo en ella, guerra o paz. (Se cuenta que) un mentecato de aquellas altivas fortalezas se asomó reprendiéndole despectivamente diciendo: «Dadle, dadle al hijo de su madre en el rostro», a lo cual replicó un acemilero que estaba cerca en la formación: «Pardiez que no ha de partir sin la cabeza de Ibn Ḥafṣūn en su poder»; al oír esto, dijo el califa: «El que ha dicho esto sea elevado a la más noble misión, inscribiéndosele con los caballeros y dándole montura y tal suma de dinero», y así se hizo en el acto, con lo que pasó a ser uno de sus hombres distinguidos, peregrina anécdota de su solicitud, que la gente hizo circular.

El texto dicho desde la fortaleza y la respuesta del acemilero podrían configurar un pre-zéjel, término que adelantamos con toda suerte de salvedades. Hay una configuración de copla popular cuyos dos primeros versos mide F. Corriente como *madīd*, así:

/rúddu rúddu bn úmmu fi fúmmu/
/wállah la narúddaha ʿilla/

con el esquema

(fāʿilātun fāʿilun faʿlan)

mientras que el tercero requeriría correcciones que lo convirtieran en

/rás aban ḥafṣūni fi ḥúkmū/,

«suprimiendo *bi-* y suponiendo la inflexión de Ḥafṣūn, como podría hacer un mal zéjeler, según los modelos de Abán Quzmán en su prólogo».

Aunque Corriente considera que este ejemplo, muy dudoso, pero muy temprano, nos muestra un preludio y dos mudanzas, creemos que, dentro de esta baja calidad del poema que habría que aceptar para el tercer verso, puede pensarse en éste como un imperfecto verso de vuelta. La cuestión queda abierta, a la espera de que otros

⁸ Ibn Hayyan, de Córdoba, *Crónica del Califa ʿAbdarrahmān III An-Nāṣir entre los años 912 y 942 (al-Muṭtabiṣ V)*. Traducción, notas e índices por María Jesús Viguera y Federico Corriente, preliminar por José M.^a Lacarra, Zaragoza, 1981. El texto castellano se encuentra en la página 59, corresponde al fol. 39 árabe y a la p. 64 de la ed. árabe de P. Chalmeta, Madrid, IHAC, 1979. Se trata del año 913 J. C. Las peculiaridades han sido señaladas por F. Corriente en la nota 18 de la ed. española, donde se remite a CAQ, p. 78, para las cuestiones métricas. Agradezco a F. Corriente las indicaciones sobre esta cuestión, a raíz de la publicación del texto árabe, y sus precisiones posteriores. Las opiniones vertidas en este trabajo son, por supuesto, de mi exclusiva responsabilidad. Reproducimos a continuación el texto árabe:

“رَدُّوا رَدُّوا ابْنِ أُمَّةٍ فِي حَمِيَّةٍ”
- “والله لا زودما إلا // برأس ابن حَفْصُونِ فِي حَكْمَةٍ”

fragmentos de este tipo popular, en otras crónicas, ayuden a precisar estos hechos, meras curiosidades inquietantes, de momento.

Podemos entrar ya en el aspecto más espinoso de nuestro estudio, en qué medida los avances en el campo lingüístico hispanoárabe nos permiten —o nos imponen— la modificación de las teorías métricas sobre el zéjel.

Las posiciones extremas previas eran claras; de un lado estaba Emilio García Gómez, defensor de la condición silábico-acentual de los versos del zéjel, en lo referente al esquema. Según esta teoría, los versos constan de un número determinado de sílabas y los acentos han de distribuirse en cada uno de acuerdo con ciertos esquemas, puesto que son los indicadores del ritmo; además está la rima.

Como en lo concerniente a la rima no hay planteada ninguna polémica importante, prescindiremos de este punto, sin más que advertir de que la rima es un fenómeno bien conocido en el mundo latino popular, en el románico y en el árabe.

La otra tesis extrema, la tesis métrica clásica, en cambio, es una tesis cuantitativa: el árabe clásico es una lengua en la que la cantidad tiene valor fonológico, o sea, es un rasgo distintivo: una vocal larga pertenece siempre a una clase distinta de una vocal breve, como en latín, en griego o en alemán, en cierto modo. En castellano, en cambio, digámoslo a guisa de ejemplo, una vocal puede ser breve o larga en distintas ocasiones, según el énfasis, el estilo, la variedad personal del hablante; es decir, la cantidad es en castellano un rasgo fonético; pero no tiene pertinencia fonológica, a diferencia del latín y el árabe.

Puesto que los zéjeles hispanoárabes no están compuestos en árabe clásico, la tesis métrica clásica exige que el poeta trate de adaptar a la lengua que usa las normas de distribución de largas y breves de la lengua clásica, es decir, que operaría como si se tratara de recomponer el molde cuantitativo clásico; cuando no hay coincidencia —dicen los partidarios de esta tesis— se trata de errores, de ignorancia de la lengua clásica, o de otras explicaciones *ad hoc*.

En un planteamiento lingüístico como el presente, para poder plantear una teoría métrica con visos de probabilidad, lo primero que debemos conocer es la variedad lingüística en la que se escribieron estos zéjeles, es decir, el hispanoárabe. Este, digámoslo enseguida, no era una sola variedad, sino un haz dialectal, un conjunto de rasgos dialectales, polimórficos como tales, más o menos entremezclados, aproximándose más o menos al árabe clásico según la cultura del usuario, la situación y otros factores sociolingüísticos, de modo que, por ejemplo, en distintas circunstancias, el mismo hablante puede usar un hispanoárabe muy cercano al árabe clásico, mientras que en otras puede emplear las formas del dialecto que más se apartan de esta lengua clásica, es decir, lo que, para entendernos, llamaríamos las formas más vulgares. El hispanoárabe, por tanto, presenta la movilidad, variedad y heterogeneidad que caracterizan a las hablas dialectales, frente a la fijeza, reforzada por la normativa, de las llamadas «lenguas»; ahora bien, es más exacto, y por ende más científico, considerarlo un haz de dialectos o un haz dialectal, no un solo dialecto⁹.

En lo que nos concierne, sin embargo, la situación de este haz dialectal es clara: en hispanoárabe la cantidad no tenía valor fonológico, es decir, la condición de larga o breve no se vinculaba siempre a una misma sílaba o una misma vocal en un determinado esquema lingüístico, sino que las mismas vocales eran a veces largas y a veces breves. Este hecho, precisado, como todo lo concerniente al dialecto, en el

⁹ Para el desarrollo de estas cuestiones cfr. F. Corriente, *Sketch*.

Sketch, parecía, en principio, dar la razón a la tesis silábico-acental: el ritmo de cada verso no depende de que las vocales se distribuyen, dentro del mismo, en pies de largas y breves combinadas, es decir, en esquemas cuantitativos, sino que depende de los acentos y su distribución silábica. Sin embargo, la propuesta de García Gómez implicaba unos esquemas acentuales similares a los de la métrica castellana (endecasílabos paralelos a los de gaita gallega, por ejemplo, y así sucesivamente), lo cual era difícil de aceptar para los arabistas no hispanistas. Es cierto que el esfuerzo desarrollado por el profesor español ha sido decisivo; pero parece más lógico suponer, y no como una mera tesis ecléctica, que el molde acentual debe mirar hacia los esquemas árabes clásicos, y no hacia la versificación romance: ya hemos dicho que no hay realmente un tercer tipo de poesía, sino que la poesía zejelesca es una variante dentro de lo árabe, en la variedad lingüística B.

La tesis que se desprende de estas consideraciones es la tesis clásica acentual: que, en síntesis, la métrica del zéjel consiste en sustituir la cantidad larga de las sílabas que ocupan posiciones marcadas en los pies cuantitativos por la tonicidad de dichas sílabas, es decir, que donde el esquema métrico cuantitativo exige una sílaba larga, lo que se hace es poner una sílaba tónica; pero una sílaba tónica de acuerdo con las normas del hispanoárabe, donde el acento de intensidad sí tenía valor fonológico y, por lo tanto, debía ir siempre en el mismo lugar de cada forma léxica, de cada palabra, sin tener en cuenta otras circunstancias, es decir, funcionaba como en español, para entendernos. En los otros lugares del verso el hecho de que en árabe clásico hubiera sílaba larga no obligaba a poner una vocal tónica del hispanoárabe; quedaba un amplio margen a la adaptación, por tanto.

Esta tesis ofrece indudables ventajas: está de acuerdo con los datos de la métrica comparada, especialmente con lo ocurrido en las lenguas eslavas, se adecua a lo ocurrido en todo el mundo islámico, donde la métrica árabe clásica ejerció enorme influjo sobre lenguas no cuantitativas, como el turco, y coincide también con la adaptación de la métrica latina clásica, también cuantitativa, a la poesía latina medieval, con acento de intensidad: donde en el esquema clásico tenía que ir necesariamente una sílaba larga, se pone una sílaba tónica, lo demás no importa. Por otro lado, esto se ve favorecido por el hecho de que el esquema métrico cuantitativo clásico árabe suponía en realidad un tiempo largo, marcado con el *ictus*, es decir, un tiempo fuerte, junto a tiempos breves y tiempos neutros, lo que permite una mayor flexibilidad que el esquema latino e, indudablemente, una mayor riqueza cromática. El esquema acentual hispanoárabe hacía coincidir el acento con el tiempo fuerte, y dejaba igualarse los tiempos breves y los tiempos neutros. Federico Corriente ha realizado experimentos de lectura de zéjeles con este esquema, ante oyentes árabes, con el resultado de una semejanza aceptada por éstos entre el esquema acentual y el pie que se intenta reproducir. Al aplicar la tesis al cancionero de Aban Quzmán resulta que los zéjeles se pueden distribuir entre quince esquemas clásicos, aunque queden nueve que no se explicarían sino por una mezcla de ritmos, al no ajustarse a los cánones. Este proceso sólo requiere, lingüísticamente, respetar el vocalismo hispanoárabe y, métricamente, la reducción general del verso a un hemistiquio, con licencias en los pies finales. Para un lingüista ha de resultar más convincente que ninguna de las propuestas anteriores, al menos en principio.

Desde la posición del hispanista hay que recordar, por otra parte, que tanto el latín como el árabe —ambas lenguas cuantitativas en su origen— se asientan en la Península Ibérica sobre lenguas acentuales, no cuantitativas, en la época de sus

respectivas conquistas. La métrica quzmani se entendería mejor sobre unos hablantes sin restos de cantidad latina fonológica, a la que tal vez pudiera sumarse una tradición métrica que respetaba las convenciones del latín clásico (aunque no dejara de hacerlo a su manera). Si es cierto que la moaxaja puede tener en común con el zéjel este esquema métrico clásico-acentual, como parece desprenderse de las mediciones realizadas por F. Corriente sobre el *Dār al-Ṭirāz*, de Ibn Sanā'al-Mulk¹⁰, cabe iniciar una nueva discusión sobre las jarchas cuyas implicaciones generales y románicas son difíciles de calcular. La nota de cultura, de calidad, es la impuesta por el esquema formal árabe: acento, sí, porque la lengua lo exige, pero moldes formales adecuados a lo que es patrimonio común, no sólo de la lengua alcoránica, sino de las otras lenguas islámicas. La solución en lo que concierne a la métrica del zéjel (y posiblemente de la moaxaja andalusi), exige combinar una base fonológica acentual con el hecho cultural del *'arūd*, es decir, de la base cuantitativa clásica.

¹⁰ Cfr. F. Corriente, *Sketch*.