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 silárico-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 silaba larga en la lengua clásica haya ahora silaba tónica, sino de algo más sencillo. En términos de Federico Corriente\(^1\), 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 noición 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 hispanoárabe\(^2\). 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.

moño, 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-andalusa», término acuñado por don Emilio García Gómez, que corresponde a la poesía que utiliza la variedad B de la lengua, frente a las casiadas, ejemplo excesivo 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 andalusi 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. Ésta, por cierto, puede extenderse a la moa'axa, 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 por ser, 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 Upsala 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 Pidal:

\[
\begin{align*}
&\text{Entra Mayo y sale Abril,}\hspace{2cm}\text{Preludio} \\
&\text{Entra Mayo con sus flores,}\hspace{2cm}\text{Mudanza} \\
&\text{tan garrido le vi venir.}\hspace{2cm}\text{Vuelta} \\
&\text{Entra Mayo con sus flores,}\hspace{2cm}\text{Preludio} \\
&\text{sale Abril con sus amores,}\hspace{2cm}\text{Mudanza} \\
&\text{y los dulces amadores.}\hspace{2cm}\text{Vuelta} \\
&\text{comienzan a bien servir.}\hspace{2cm}\text{Vuelta}
\end{align*}
\]


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

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 un carácter ineluctablemente monumental, es decir, que la poesía estórica: su manifestación más excelsa, la cadencia, no es esquemáticamente, sino una serie monomórfica, 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 piez cuantitativas, es decir, es una combinación de silabas largas y silabas 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 decir que buen número de páginas a refutarlos. Los árabes, por su parte, tuvieron acceso a otros tipos de poesía, de carácter estórico, y es conocida la influencia de la cuarteta persa en los orígenes de la poesía estórica de los países islámicos. Se puede incluso llegar más lejos, y postular la identidad métrica básica de zéjel y moxraxa, que tienen partes intercambiables y pueden ser versiones dialectales y clásicas del mismo genero. Sea suficiente, como resumen, otra cita de Federico Corriente: «la estructura estórica, mejor conocida sobre todo gracias a la edición del Cancionero de Abu Hamzún por García Gómez, no es sino un juego progresivamente más complicado del tabir tāsim y tadhir, desarrollado dentro de la poesía árabe, mucho antes de existir una poesía estórica en Occidente. Dejando aparte la espansiva cuestión de una posible imitación o mera coincidencia isomórfica, no parece haber sero motivo para identificar en la estructura estórica del zéjel una característica extra-árabe». Desde el punto de vista de la estructura estórica, 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 zéjelas, en el sentido de estribillo léxico, es decir, repetición del verso entero, con las mismas palabras del preludio, tras cada mordaza, 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 zéjelas con estribillo léxico, es decir, que repiten el preludio o parte de él tras cada mordaza, y que hay zéjelas que sólo tienen verso de vuelta, es decir, que repiten una o 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 manera ejemplifican 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 zéjelas lo"
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-accentual de los versos del zéjel, en lo referente al esquema. Según esta teoría, los versos constan de un número determinado de sílabas y los acenos 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 planteado 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 teoría extrema, la teoría métrica clásica, es decir, la tesis que sostiene que el zéjel es un verso de una cantiga o poema, con sus propios rituales y normas. Como en el caso anterior, no hay planteado ninguna polémica importante, pero no se trata de una teoría que nos ayude a entender el zéjel de una manera más precisa.

Puesto que los zéjés hispanoárabes no están compuestos en árabe clásico, la teoría métrica clásica exige que el poeta trate de adaptar a la lengua que usa las normas de distribución de sílabas y breves de la lengua clásica, es decir, que lo que hace es incorporar el molde cuantitativo clásico; cuando no hay coincidencia —dicen los partidarios de esta teoría— 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 de la rima de las poesías, vimos de probabilidad, es el primero que debemos conocer es la variedad lingüística en la que se escribieron estos zéjés, es decir, el hispanoárabe. Este, digamos enseguida, no es 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 entenderlos, llamariamos las formas más vulgares. El hispanoárabe, por tanto, presenta la movilidad, variedad y heterogeneidad que caracterizan a las hablas dialectales, frente a la fijación, 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 rima no tenía valor fonológico, es decir, la condición de larga o breve no se vinculaba siempre a una 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.
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 Dūr al-Tirāz, de Ibn Sanāʾ al-Mulk, 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 andalusí), exige combinar una base fonológica acentual con el hecho cultural del ārūd, es decir, de la base cuantitativa clásica.

10 Cfr. F. Corriente, Sketch.