



Romancismos y oralidad en los zéjeles de Ibn Quzman

Daniela Capra

Una de las cuestiones críticas más debatidas de la literatura española medieval es indudablemente la referente a las aportaciones romances a la poesía arábigoandaluza, ya sea en la vertiente de la incorporación a la muwassaha (mejor dicho, a su jarcha) de un supuesto substrato lírico romance, ya en la de la presencia de romancismos en los zéjeles. Las diversas posturas críticas muestran un amplísimo abanico de posibilidades, desde la negación tanto de la existencia de una actividad poética popular protoromance antes y durante los primeros siglos de la conquista, como de la presencia –o cuando menos de la relevancia- de romancismos en los zéjeles, hasta la aceptación –más o menos matizada- de ambos fenómenos.^[1]

Un debate parecido existe también acerca de los 149 zéjeles^[2] de Ibn Quzman, escritos en el árabe dialectal de al-Andalus, o mejor dicho en una de sus variantes, si consideramos el hecho de que había variantes locales que justifican el nombre de haz dialectal para su conjunto. Si una parte de la crítica ha señalado la presencia de romancismos –palabras o breves frases romances- en algunas de dichas composiciones, otra niega que la mayor parte de tales expresiones lo sean, y a veces propone como romancismos otras palabras. Aunque la naturaleza de muchos términos identificados como romancismos siga siendo dudosa hasta tal punto que en algunos casos (más allá de las convicciones personales) hay problemas ecdóticos e interpretativos insolubles, es posible, en nuestra opinión, encontrar un discreto número de palabras seguramente romances, que constituyen el punto de partida de algunas consideraciones sobre el problema de su existencia, o sea, de la razón por la que fueron utilizadas y del efecto que producirían en el público^[3].

Al-Andalus era región prácticamente bilingüe; desde los primeros años de la invasión árabe hubo contactos entre la población indígena y los nuevos habitantes, lo que fue llevando a una auténtica convivencia. El bilingüismo (que en muchos individuos era seguramente parcial, y más en época de Ibn Quzman) era propio tanto de los antiguos habitantes de Andalucía como de los árabes, y el romance era a menudo usado para las conversaciones familiares y callejeras^[4]. Utilizando algunas categorías de la lingüística, podríamos sugerir que el romance era identificable, para muchos hablantes, con el modo pragmático de expresión –o sea, el idioma naturalmente adquirido, y usado en la comunicación oral-, al tiempo que el árabe era su modo sintáctico, o sea aprendido^[5].

En cuanto a la comunicación escrita, es obvia la primacía del árabe; el romance en obras literarias redactadas en árabe se encuentra (transcrito con caracteres árabes, claro está) en las jarchas de algunas muwassahas y, con una presencia en desfavor de lo romance, en los zéjeles de Ibn Quzman. Mientras el primer tipo de composición mencionado suele estar escrito en árabe clásico, el segundo está en árabe dialectal y por eso mismo es un género popular o, mejor dicho, pseudopopular o popularizante, y en cualquier caso desde el punto de vista lingüístico tiene algo que ver con el modo pragmático de expresión aunque no es identificable con él. En efecto, sabido es que la escritura lo es



Texto religioso Sharqawa

del árabe clásico, pues el dialecto suele tener vigencia sólo en la oralidad. En los zéjeles de Ibn Quzman, nos encontramos por tanto con hechos lingüísticamente peculiares: para empezar, con la escritura del dialecto árabe de al-Andalus hablado por el poeta –operación novedosa y atrevida–; luego, con la incorporación de algunas voces romances, cuya normal realización correspondía a una modalidad, una vez más, oral; y finalmente, en ocasiones, con el uso del estilo directo. El problema con el que se tuvo que enfrentar Ibn Quzman fue de orden eminentemente teórico: cómo transcribir la oralidad en todas sus manifestaciones. Bien mirado, es éste un problema fundamental para el género poético en cuestión, o debería serlo para cumplir plenamente con la esencia de su poética, ya que *zéjel* significa *voz*, en alusión a que se le puede apreciar por completo sólo en su realización oral, cantada.



Página miniada del Beato de Gerona, s. X

En lo referente a la grafía, parece posible concluir que el poeta la moldeó sobre la del árabe clásico, punto de referencia obligado; no es nuestro propósito ocuparnos de ello, a pesar de la atención que merece esta cuestión. En cuanto a los romancismos, también han sido transcritos adaptándolos a las posibilidades del alfabeto árabe^[6]. De todas formas, hay que admitir que la concentración de palabras romances en los zéjeles del *Diwan* es mínima, sobre todo si se excluyen las palabras ya lexicalizadas en el dialecto árabe-andaluz como *ya*, *furnu*, *merqatal* y *makkar*;^[7] estas palabras no podían causar en los oyentes ningún efecto, pues eran de uso habitual. Distinto es, sin embargo, el caso de los romancismos no lexicalizados, con los que Ibn Quzman sustituye palabras casi siempre existentes en árabe.

Examinando los zéjeles de acuerdo con su tema principal, hemos advertido que la presencia de términos romances ocurre en poemas puramente eróticos o báquicos, en las peticiones u ofrecimientos de servicios y en los zéjeles narrativos. Más rara es la ocurrencia en los panegíricos, que representan el grupo temático más numeroso del *Diwan* considerado en su conjunto. De todas formas, también aquí aparecen romancismos, aunque limitados al prólogo (muy a menudo erótico) o a la transición hacia el cuerpo central del poema. Por una parte, eso podría estar motivado por el tipo de palabras romances elegidas por el poeta, pero existe también otra explicación; veamos primero qué palabras romances escogió el poeta.

Entre ellas prevalecen los nombres, que se pueden clasificar de acuerdo con el campo semántico al que pertenecen; hemos individuado ocho grandes categorías de sustantivos: indumentaria, partes del cuerpo, instrumentos musicales, vino y sus recipientes, utensilios, alimentos y cocina, animales y vegetales, categorías sociales y nombres abstractos. Esta última es la categoría que contiene menos elementos y la única abstracta; todas las demás tienen un referente concreto. Resulta más difícil –y quizá inútil a nuestros propósitos, puesto que se trata de categorías léxicas no tan frecuentes como el sustantivo– tratar de individuar campos semánticos para los adjetivos, los verbos y otras partes del discurso. Volviendo sobre la cuestión precedente, es decir, la del tipo de composición en que aparecen los romancismos con más frecuencia, y a la luz de esta breve clasificación semántica, parece lógico suponer que, al ser muchos romancismos palabras con un referente concreto, a menudo objetual, resulte más fácil insertarlos en secciones de texto que, de una manera u otra, tienen la común característica de la narratividad, de contar algo o de hablar de algo concreto; pero también podríamos considerarlo desde otra perspectiva y suponer que es cierta tipología de poema o situación la que invita al uso de romancismos.

Donde en cambio no los hay es en zéjeles panegíricos dedicados a personajes particularmente importantes, en poemas de amor '*udri*, en zéjeles "líricos" o que tienen la estructura formal de la

muwassaha, incluida la jarcha final, en la que a veces -dicho sea de paso- sí aparecen romancismos. Ahora bien, es probable que la razón de la ausencia esté precisamente ligada al tema, al tono general de estos poemas, más elevado, al lenguaje más mesurado, menos vulgar, en fin: al rango o al tipo de personaje loado, que, o no entendía el romance, o no gustaba de él. Ibn Quzman, al escribir un poema, piensa siempre en un destinatario, sea éste una persona concreta (lo que pasa en la mayoría de los casos), sea un público de oyentes, apostrofado en alguna ocasión. Así, es lógico que el destinatario influya en las características generales de la composición. Un ejemplo de ello es el tamaño de los tres zéjeles dedicados a Ibn Zuhri: están entre los más largos del Cancionero y en ellos a la falta de romancismos y al tono léxico general, elevado, se une la falta de obscenidades léxicas y situacionales.

De todo esto, en suma, deducimos que el uso hecho por Ibn Quzman de los romancismos se acompaña con lo material, lo popular, lo vulgar, el sabor folklórico, la situación picaresca o báquica: en fin, con lo que hace de Ibn Quzman un poeta tan apreciado y le da un cariz especial. Y son justamente estos aspectos los que constituyen la "sal" de sus composiciones^[8].

Por supuesto hay unos cuantos romancismos aislados, en algunos zéjeles, que no se ajustan a lo que acabamos de observar, pero se trata a menudo de palabras que designan objetos muy precisos, como ciertos tipos de calzado o de vasos que probablemente eran ya típicos de los cristianos anteriormente a la conquista y que, por eso, no tendrían un nombre en árabe y se pueden considerar por tanto como verdaderos préstamos. En este caso, sería la precisión terminológica y el gusto por el detalle lo que motivaría el uso de la palabra romance, que Ibn Quzman muestra preferir a un más genérico y menos exacto vocablo árabe.

Otra cuestión importante es la posición, ahora con respecto al verso, que ocupan los romancismos. Si se trata de palabras aisladas, lo más frecuente es que se encuentren al final del verso, o sea en rima, y por tanto en posición fuerte. A veces, en los zéjeles con metro largo y divididos en hemistiquios, se encuentran al final de éstos y a menudo en rima interna. También ocurre, aunque más raramente, que estén al principio del verso, y ésta es otra manera de subrayar su presencia, como acontece en el zéjel número 90 del Cancionero, en que además la palabra está repetida dos veces: *bino, bino* (= vino), y en el número 87 con un *bono* inicial, iterado en *bono, bon* (= cosa buena) al final del mismo verso. En lo tocante a formaciones más amplias, las hay que ocupan un hemistiquio y, en algunas ocasiones, incluso un verso entero.

En todo caso, el romancismo -que adquiere simultáneamente, y gracias a este mismo énfasis, una relevancia estilística correspondiente a su posición en el verso- resulta siempre subrayado. Se podría también suponer que su elección en desfavor del término árabe pueda depender de la necesidad de rima, de ritmo o, si se prefiere, del número de sílabas de la palabra romance respecto a la correspondiente árabe, pero Ibn Quzman, poeta de gran agilidad y muy hábil en la técnica de la versificación, tenía seguramente otros recursos para la redacción de sus poemas. Queremos decir que el romancismo no nos parece escogido porque el poeta no encontró nada mejor que rimara o que se ajustara al ritmo, sino porque, desde un punto de vista estilístico-formal, era -o contribuía en larga medida a constituir- la "sal" del zéjel, de la que tanto nos habla él mismo, jactándose de su habilidad. De la misma manera que la jarcha era el *ihmad* o "sal" de la muwassaha, no aconsejada en la panegírica, sino sólo en las demás, así el zéjel, siendo más popular, dialectal en su lengua, tendencialmente *lahn* (sin flexión) y de tema más ligero, en lugar de la jarcha (no necesaria según las poéticas) tenía romancismos, que le proporcionaban -cuando eran utilizados con gracia- esa "sal".

Ésta nos parece, en un sentido general, la razón de la existencia de romancismos en la obra poética de Ibn Quzman. Pero él, poeta genial y consciente de su arte y maestría en el género *hazl*, supera este mecanismo y logra, en algunos zéjeles, una fusión y una combinación de las dos lenguas verdaderamente original y sorprendente. Vale la pena examinar con detenimiento algunas de estas composiciones en las que se presentan casos especiales que además pueden añadir informaciones

sobre la técnica y el público quzmaní.

Comencemos con tres poemas que guardan algún parecido y por tanto hemos agrupado: los zéjeles número 20, 102 y 119. El primero es un panegírico al lingüista Abu-l-Qasim, precedido por un largo prólogo narrativo en que el poeta cuenta una aventura amorosa, de la que transcribe los diálogos en discurso directo, tras haber imaginado otra aventura con su vecina. En ambos segmentos narrativos hay muchos romancismos: cuatro en el recuento de la aventura imaginada

'itrabissan (= travesaño)
turbato de morte
de nohte (= de noche)
balatari (= paladar)

todos en posición de rima, con los que Ibn Quzman parece dirigirse a un público de oyentes. Dos más -y ocupan sendos hemistiquios- se encuentran en la sección del poema dedicada a la aventura narrada como real, también en rima y pronunciados por la mujer:

kedar me rekere (= quedar me requiere, o sea, me pide)
non kero belare (= no quiero velar)

El zéjel número 102 es el panegírico de un joven general, precedido de un largo prólogo narrativo, en que se cuenta una batalla ganada por el loado. Las dos estrofas que aquí nos interesan, las del diálogo entre el cautivo cristiano, ya vencido, y el guerrero musulmán, contienen muchos romancismos. *Bita* (= vida) ruega tres veces el cristiano, y sigue

bono...ke kero bita
k'estara [...] *qesita* (= que estará [la cuerda] buscada)

entremezclando estas palabras con otras en el dialecto arábigoandaluz. El árabe le contesta:

non bos atareyo por en katibo (= no os ataré yo para cautivo)

todo un verso en romance, al que sigue una frase en árabe que termina con la palabra romance *bibo* (= vivo). En la vuelta, el poeta nos informa de que el guerrero mata al cautivo cristiano.

También en este zéjel los romancismos ocupan versos enteros, o un hemistiquio, o están en rima. Nótese además que ambos personajes -el cristiano y el musulmán- se expresan en los dos idiomas, pero preferentemente en romance. Aquí, como en el caso del zéjel 20, ya comentado, hay que subrayar la teatralidad del poema (repárese en la ausencia del género teatral en la cultura árabe clásica) y la plasticidad de la descripción del episodio, a las que se superpone el diálogo altamente mimético de los dos personajes.^[9]

El último zéjel de este primer grupo es el número 119, una petición a un personaje no identificado, para poder celebrar con vino el fin del mes de Ramadán. En su discurso al mecenas, Ibn Quzman emplea tres romancismos: el primero es simplemente el sufijo de diminutivo mozárabe -*ello*, aquí apocopado, aplicado al nombre del poeta (*Quzmanal*). Siguen *iskal* (= *scala*, nombre de un tipo de vaso) y *qubtal* (= codo, con sufijo de diminutivo mozárabe), además del mozarabismo lexicalizado *merqatal*. Todos están en rima y puestos en boca del poeta mismo.

En resumen, en los tres zéjeles examinados se puede observar que todos los romancismos están en rima, la voz que los pronuncia es la del poeta mismo, o la de una mujer, un cristiano, o el árabe que con éste dialoga. La circunstancia en que son pronunciados es pues un diálogo entre dos personajes, o bien un monólogo en primera persona del poeta mismo dirigiéndose a un público, a veces explícitamente. Por consiguiente, es posible afirmar que el uso de las palabras romances está de alguna forma estilísticamente subrayado por el poeta, que además muestra una atención a la realidad social y cultural de la época, poniendo los romancismos en boca de quienes, efectivamente,

todavía hablaban romance o lo conocían. Este aspecto, por un lado, sugiere la idea de que el romance -como modalidad esencialmente pragmática- se relaciona con lo humilde, y por otro lado no deja de otorgar una característica de teatralidad a muchos zéjeles, cuya base es así la mimesis de la realidad. El diálogo entre dos personajes o el monólogo del poeta ante un público son parte de la misma actitud y de su poética.

Cabe preguntarse cuál era el público al que él se dirigía. El análisis de los romancismos de un segundo grupo de zéjeles puede ser útil para aclarar algo a este respecto. Se trata de los zéjeles número 10, 19, 28, 87 y 148, que vamos a ver rápidamente a continuación.

El primero, conocido como "el zéjel de los diminutivos", es un poema de amor dirigido a una mujer a la que el poeta apostrofa a menudo con el "tú". Delicado e irónico al mismo tiempo, Ibn Quzman, en su discurso a la mujer, le declara su amor y el sufrimiento por el desdén de ella. Los tópicos amorosos alcanzan aquí una gran individualidad, otorgando a la composición una gracia especial. En la segunda estrofa hay palabras romances: el poeta se queja diciendo que está *silbato*, y *tan benato*, o sea chiflado, y tan apenado^[10]. Los dos adjetivos están en rima. En la primera parte de los dos versos que los



Beato de Liébana

contienen el poeta dice, en árabe, que está loco (claro está, en sentido metafórico) y triste. Aunque no haya una perfecta identidad semántica entre los vocablos árabes y los romances, en las dos parejas los términos son equivalentes (enloquecido-chiflado; triste-apenado).

La misma equivalencia se reconoce en el zéjel 19, en que a la breve frase en romance *dono te do* corresponde, en la segunda parte del mismo verso, una frase en árabe que significa "toma esto". Aquí el poeta está dando instrucciones a un servidor para que vaya a llevar en don el zéjel a un mecenas, a cambio de dinero; el mecenas no entiende romance, y el poeta pretende -según dice en la última estrofa- enseñarle algo con esa breve traducción: a ver si pasa a la práctica... concluye el poeta, con un guiño.

Pasemos ahora al zéjel 87, un panegírico que contiene un largo prólogo narrativo, en el que el poeta cuenta cómo una hermosa mujer lo burló. Ella lo obligó a salir a una cita disfrazado; tras aceptar, acudió a la cita con la mujer, pero en aquel lugar encontró a un pequeño grupo de personas que se rieron de él, insultándole y pegándole una paliza. Entre ellos, alguien, para llamar la atención sobre él, le dijo en árabe "sal, verás", y añadió luego en romance *ben, beras*. Las dos frases, en este orden en el texto, son una la casi perfecta traducción de la otra.

Un último ejemplo de este tipo. En el zéjel 148 Ibn Quzman invita a todo el mundo a que goce de la primavera, de la naturaleza, del amor y del vino. La mudanza de la quinta estrofa empieza con estas palabras: *ya sarab, ya bino*, que en este contexto son perfectamente sinónimas.

Queda todavía por ver el zéjel 28, en que la traducción de palabras ocurre entre el árabe clásico y el vulgar de Al-Andalus. Los dos términos que aquí nos interesan son *yahibbak*, "te ama", y *yaridak*, "te quiere", usado en un sentido que sólo existe en el árabe dialectal y es análogo al español, ya medieval.

De todo esto se desprende que, por un lado, como ya se ha visto, y a pesar de las ya aludidas características del zéjel, que lo vinculan a lo cómico (árabe dialectal, escaso uso de *i'rab*, frecuentes

temas eróticos y báquicos) , Ibn Quzman se adhiere a los principios del decoro y de la verosimilitud, y por eso utiliza recursos formales, temas y un vocabulario adecuados a la persona a la que dedica el zéjel y a las que "hablan" en él; por el otro, emplea la vasta gama lingüística de la que dispone, cuyas diversas manifestaciones –romance, árabe clásico y vulgar– son parte de la cultura de los grupos socio-culturales que forman su público en potencia.

Parece posible relacionar ambas ideas y concluir que la intención que mueve a Ibn Quzman es - en una época de decadencia del romance- el deseo de llegar al mayor número de personas posible, de hacer su poesía accesible a un amplio público, de conseguir que todos se reconocieran por lo menos en algunos de los múltiples elementos y rasgos que componen sus poemas. En fin, es el deseo de colorear de universalidad su poesía.

Notas

[1] Entre los estudios que ejemplifican estas distintas posturas son conocidos los numerosos trabajos de Emilio García Gómez, los de Álvaro Galmés de Fuentes, entre los cuales destaca *Las jarchas mozárabes. Forma y significado*, Barcelona, 1994, y en apoyo de otra postura crítica los de Federico Corriente, con trabajos como *Poesía dialectal árabe y romance en Alandalús: cejeles y xarajat de muwassahat*, Madrid, 1997 y por supuesto *A Grammatical Sketch of the Spanish Arabic Dialect Bundle*, Madrid, 1977. Las discrepancias atañen también a la terminología y la transliteración de las palabras árabes; nosotros nos ceñiremos a la más clásica –aunque algo incoherente– de zéjel(es), muwassaha(s) y jarcha(s). Para una visión desde la perspectiva romance, cf. también Peter Dronke, *Nuevas observaciones sobre las jaryas mozárabes*, «El Crotalón» 1 (1984), pp. 99-114.

[2] A pesar de su antigüedad, para la discusión de algunas cuestiones teóricas del zéjel nos sigue pareciendo muy útil el trabajo de W. Hoenerbach, *La teoría del zéjel según Safi al-din Hilli*, «Al-Andalus», XV, 1950, pp. 297-334.

[3] No hay que olvidar que el único manuscrito que nos ha llegado de la obra quzmaní fue copiado en Palestina casi un siglo después de la muerte del poeta; no obstante, parece posible suponer que el texto poético original no fuera muy distinto, en particular por lo que se refiere al árabe, a pesar de ser el dialectal de al-Andalus; en cambio, muchos romancismos, quizá mal entendidos, pueden haber sufrido modificaciones notables. Para la discusión acerca del corpus de romancismos establecido en particular por E. García Gómez en su trabajo clásico *Todo Ben Quzmán*, Madrid, 1972 -cuya edición seguimos-, cf. los trabajos de F. Corriente. Cf. también las interesantes aportaciones de K. Whinnom, *The mamma of the kharjas or some Doubts Concerning Arabists and Romanists*, «La Corónica», 11 (1982), pp. 11-17; S. Armistead y J. Monroe, 'Albas', 'mammás', and Code-Switching in the kharjas: a Reply to Keith Whinnom, pp. 174-206, y M. Torreblanca, *La geminación de l y n latinas en el dialecto mozárabe*, pp. 300-306, ambos en «La Corónica», 1983.

[4] Antes de las Taifas "ambas lenguas fueron vehículo de expresión cotidiana en registro bajo y normal y patrimonio de prácticamente todos", como sintetiza F. Corriente en *El idiolecto romance andalusí reflejado por las xarajat*, «Revista de Filología Española», LXXV (1995) 1-2, pp. 5-33 [5]; la situación fue evolucionando paulatinamente hacia el monolingüismo de los dialectos árabes, pero el proceso tardó varias generaciones en consumarse.

[5] Cf., sobre esta cuestión, Talmy Givón, *From Discourse to Syntax: Grammar as a Processing Strategy*, pp. 81-112, y E. Ochs, *Planned and Unplanned Discourse*, pp. 51-80, ambos en *Syntax and Semantics. Discourse and Syntax*, 12 (T. Givón ed.), New York-London, 1979.

[6] Nos referimos a las normales formas de transliteración, como por ejemplo a que se suele usar el grafema árabe correspondiente a /b/ en lugar de /v/ o /p/ latinas y omitir las vocales átonas. Consecuencia de eso es la dificultad de lectura de muchas palabras, como es sabido.

[7] En la transliteración del árabe nos limitamos al empleo de unos pocos signos diacríticos, a saber, el que indica vocal larga (por ejemplo, las de *diwan*), y el que reproduce el fonema /j/, o sea <s>. Unificamos en <h> y <t> lo que en árabe son dos consonantes distintas para cada grafema latino.

[8] Para este concepto cf. J. Abu-Haidar, *The Kharja of the Muwashshah in a New Light*, «Journal of Arabic Literature», IX, 1978, pp. 1-13.

[9] Acerca del diálogo, cf. O. Zwartjes, *La alternancia de código como recurso estilístico en las xarja-s andalusíes*, «La Corónica», 22 (Spring 1994) 2, pp. 1-51. Cf. también J.A. Sempere Martínez, *Agramaticalidad y alternancia de códigos en las jarchas*, en «Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua española (La Rioja, 1-5 de abril de 1997)», ed. García Turza et al., Logroño, Asociación de Historia de la Lengua española - Gobierno de La Rioja - Universidad de La Rioja, vol. 2, 1998, pp. 643-651. En los ejemplos que citamos no hay casos de agramaticalidad.

[10] Acerca de la interpretación de estas palabras, cf. el trabajo de R. Hitchcock, *The Interpretation of Romance Words in Arabic Texts: Theory and Practice*, «La Corónica», (Spring 1985), pp. 243-254.

[11] Sobre el concepto de cómico, cf. I. El-Outmani, *El humor en la literatura andalusí*, en *El humor en España* (H. den Boer y F. Sierra, eds.), Diálogos Hispánicos de Amsterdam, 10, Amsterdam-Atlanta, GA, 1992, pp. 27-53.

– per citare questo articolo:

Artifara, n. 1, (luglio - dicembre 2002), sezione Addenda

© Artifara

ISSN: 1594-378X

