"EL RELAJAMIENTO DE LA TAREA DIFÍCIL": LA POESÍA ESTRÓFICA ANDALUSÍ ENTRE FILOLOGÍA E HISTORIA

Andrei IONESCU
Universitatea Bucureşti

Resumen: *Entrando en las múltiples controversias sobre el tema de las jarchas, moaxajas y cejeles, el presente estudio se propone defender, con argumentos lingüísticos, el origen hispano-godo de dichas composiciones, guiado por la intuición y argumentación pidalianas del persistente y profundo influjo de los godos en la literatura española.*

El recurso etimológico y lingüístico está estrechamente vinculado con el ámbito histórico de una guerra casi ininterrumpida en el cual surgen estas valiosas creaciones líricas.

Palabras clave*: jarchas, moaxajas, cejeles, guerra, origen hispano-godo.*

El relajamiento de la tarea difícil. Es decir, la guerra. Así la calificaba una *jarcha* (nr. 46 en la colección de Solá-Solé) que, a mi juicio (y es precisamente esto lo que me propongo sostener en el presente estudio), expresa la realidad que está en el origen de las composiciones poéticas conocidas con los nombres de *jarcha, moaxaja* y *cejel* (con acento sobre la segunda *e*, según Corriente).

A estas alturas, después de tantos debates y polémicas, la actitud más "elegante" que se suele adoptar es la prudente descripción de los hechos y una imparcialidad de interpretación "políticamente correcta". Porque a veces se confunde la ciencia con la diplomacia, y por temor a no errar se deja de buscar y proclamar la verdad en que se cree. Y que se puede defender, por supuesto, como conjetura plausible.

Uno de los mejores conocedores de la poesía estrófica andalusí, el docto arabista Federico Corriente, defiende esta actitud de objetividad equidistante y escrupulosa, en expectación hasta que los hechos dejen de ser tan insuficientes (¿Pero dejarán de serlo alguna vez? ¿Es lícito esperar indefinidamente las calendas griegas?) y la resume en los siguientes términos:"Por ahora, sin embargo, es evidente que nos encontramos en la fase previa de estos estudios que aún necesitan los cimientos de ediciones y estudios de todos y cada uno de los autores en consideración, antes de poder dar una visión de conjunto al tema y, mucho menos, de resolver sus problemas genéticos y pancrónicos. De poco servirá especular sobre si la estructura estrófica de *cejel y muwassah* es un desarrollo intraárabe o un préstamo romance, o sobre cuál de los dos precede cronológicamente al otro, o si el uno deriva del otro, etc., mientras no los conozcamos bien sincrónicamente y en sus detalles, que pueden ser determinantes para la solución de éstas y de otras cuestiones, y ahorrarnos teorías e hipótesis que pueden estar viciadas en sus mismas bases por falta de información o información errónea y caer por su propio peso, al ser los hechoe mejor conocidos."(Introducción a *Poesía estrófica atribuida al místico granadino As-Sustari*, CSIC, Madrid, 1988, pág.13).

¿Ahorrarnos teorías se hipótesis? No. Rotundamente, no. Aunque estén viciadas por falta de información o información errónea, no hay que dejar nunca de formular hipótesis y forjar teorías. Asumiendo, por supuesto, la vulnerabilidad y el riesgo de equivocarse. A este respecto, la posición que adopta otro gran arabista, Emilio García Gómez, me parece admirable:"Mis nuevas interpretaciones son probablemente muy discutibles y, desde luego, a la discusión las entrego, ¿Por qué? Pues porque si no lo hago yo, no veo quien lo haga. Las tales jarchas llevan ya ocho años en estado

BDD-A5579 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:57 UTC)

embrionario y hasta, sin salir de ese estado, empiezan a pasearse por los libros. En el estudio de las jarchas participan dos grupos de personas: el de quienes las descifran y "dan sentido" (o al menos "proponen un sentido") y el de quienes corrigen, perfeccionan y pulimentan el sentido ya obtenido y propuesto. Si el primer grupo-poco nutrido, y al parecer lo es cada vez menos-se declara en huelga, el segundo se queda inactivo también, por falta de materia prima. Es lo que está pasando con las tales jarchas. Y como, por lo visto, a mí me ha correspondido trabajar en el primer grupo, y no me quejo, quiero dar al segundo equipo materiales frescos, presentándome otra vez como víctima propiciatoria, si es que no se me reconoce-cosa a que no aspiro-el modesto servicio que presto"(*Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, tercera edición, Alianza Editorial, Madrid, 1990, pág. 31). Y luego, interpretando con perspectiva histórica lo que acababa de descifrar como filólogo, no puede abstenerse de hacer "un mínimo de teoría esencial", a la luz de la doctrina de Ortega, con el convencimiento de que "no vale la pena hacer estudios si no se arriba a la teoría, porque solo la teoría es ciencia, y ciencia no puede llamarse más que a aquello está sometido a la discusión". Y cita a Ortega:" ¡Señores, una vez mas, ciencia no es saber! La ciencia consiste en sustituir el saber que parecía seguro por una teoría, esto es, por algo siempre problemático. O dicho de otra manera: ciencia es aquello sobre lo cual cabe siempre discusión".

Hagamos, pues, ciencia, sin pretender que se nos garantice el acierto, pero con la esperanza de que el futuro podrá depararnos la satisfacción de haber acertado. En lo que me concierne, trataré de hacerla en el campo de mi "saber", que es el conocimiento de la lengua gótica, desde la cual lanzaré algunas hipótesis etimológicas sobre las voces que designan la poesía estrófica andalusí. Haciendo una necesaria precisión, la de que no soy arabista, sino romanista y goticista, he examinado los textos y su problemática en base a la lectura e interpretación de los especialistas mas reputados, con asentimientos o disentimientos, en función de lo que me ha importado destacar. Me sitúo, como ya se puede suponer, del lado de los romanistas o, mejor dicho, de los adeptos de la teoría romanista, y comparto plenamente el asombro de García Gómez ante "quienes piensan que las jarchas son puros galimatías sin sentido, especie de burdas pinceladas de color local dadas por algunos poetas árabes en una lengua casi inventada y no sabida". Y comparto plenamente la teoría romanista, que el mismo García Gómez resumió de manera magistral en los siguientes términos:"Modesta pero firmemente sostengo, al lado de muchos otros estudiosos, que las jarchas constituyen-sin meternos ahora en precisiones-una rama de la literatura romance; que son la comprobación palmaria de la existencia , genialmente postulada por Ribera, de "una literatura romanceada" en Al–Andalus , cada vez mas afirmada además por otros fuentes; y que entran, en su génesis, en su estructura y en su desenvolvimiento, dentro de lo que Menéndez Pidal ha definido como "poesía tradicional". Como cualquier resumen, por excelente que que sea, sólo puede dar cuenta de la esencia de una cuestión, no de toda su materia, me permitiré referirme a continuación a algunos aspectos que la integran en función de las necesidades de mi demostración.

Como bien se sabe, pero nunca es ocioso recordarlo, para Menéndez Pidal las *jarchas* son "cánticos románicos andalusíes", una lírica popular romance, de tipo arcaico que sobrevive entre los mozárabes. Ya en 1919-La primitiva poesía lírica española-afirmaba que "al tiempo que el juglar de Medinaceli componía su gran poema épico, el de Mío Cid, hallamos que, junto a esta poesía narrativa, política y militar, la poesía lírica surgía a la vez en todos los momentos de la vida ".

BDD-A5579 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:57 UTC)

Lo que me importa suponer y destacar aquí es el carácter político-guerrero que también tenía la poesía lírica, no solo la épica, o mejor dicho, que esta lírica "que surgía a la vez en todos los momentos de la vida", aún la tema amoroso, que no puede separarse de la política-guerrera, sino está estrechamente relacionada con ella, estaba fuertemente marcada por las luchas incesante de aquella época de la invasión musulmana y reconquista del territorio de la Península. Volvemos con ello a la "tarea difícil2. Para percatarnos de profunda huella que dejaba la guerra en la vida española de aquella época, convendría recordar aquí algunas frases de Claudio Sánchez Albornoz (de *La España musulmana,* Alfaguara, Madrid, 1979, vol. I, pág.24) en que comenta "las feroces pugnas que en la cristiandad hispana jugó su destino, cada década y a veces cada año, durante cerca de tres siglos": "Todo Occidente fue atronado durante esos siglos por el estruendo de la guerra, pero allende el Pirineo pelearon sólo de ordinario las minorías señoriales y pelearon en contiendas señoriales también, las más de veces. La naturaleza nacional y divinal de la guerra de la reconquista y la total intervención en ella de las masas populares contrastan asimismo con ellas por la barbarie y la crueldad de la contienda entre musulmanes y cristianos. Habrían horrorizado en la Europa feudal las colinas de cabezas que después de las batallas formaban en España los vencedores islamistas y el trepar sobre ellas de los muecines andaluces para alabar a Allá, el Clemente y el Misericordioso. Habrían asombrado las carretas que con tan sangrientos despojos recorrían después Al-Andalus. Y habrían sorprendido el que los habitantes de las villas y ciudades cristianas españolas consiguieron como privilegio preciosísimo el de no tener que ir a la guerra sino una vez al año".

Además de este marco histórico de horrores de la guerra, me importa también destacar la gran antigüedad de las manifestaciones poéticas romances que nos ocupan. Se suele hablar de las influencias recíprocas de los cantos de cristianos, moros y judíos y de la invención de la "invención" de la *moaxaja* por Mocadem ben Moafa, el Ciego de Cabra, a fines del siglo IX, pero nada nos impide suponer la existencia de la estructura poética estribillo (es decir *jarcha*) y glosa (es decir *moaxaja*) en tiempos anteriores. Conviene pensar en la tradición literaria de la España romano-goda y en la persistente y profunda influencia ejercida por los godos (que, como señores del país desde hacía siglos, daban el tono) sobre todas las manifestaciones de la vida y cultura españolas, subrayada constantemente por Menéndez Pidal.

Ya desde el siglo XI se conocen cantos de estrofa cejelesca, que arranca o depende de un estribillo, de uso preferente entre moros y judíos del sur de la Península. Si la *moaxaja* debía estar redactada en hebreo o en árabe *clásico*, salvo la vuelta final, es decir la *jarcha,* que podía estar en árabe vulgar e incluso en lengua bárbara o extraña (no árabe), en cambio, una variedad de la *moaxaja*, que se supone ser más antigua o por lo menos simultánea, podía estar en lengua vulgar, adoptar variantes mas sustanciales y presentar una temática más narrativa y satírica. Esta variedad la constituían los ya mencionados *cejeles,* que tanta difusión asumieron en la poesía española. El uso del estribillo encabezando un canto está atestiguado desde el siglo XI, por lo menos, entre moros y judíos, pero es más que verosímil que existiese desde mucho antes y también entre los cristianos. Es precisamente lo que sostengo proponiendo un origen hispano-godo para las voces *jarcha, moaxaja* y *cejel.* Recordemos que la vida de los mozárabes, antes de conocer la etapa de postración y decadencia, que nos documentan las composiciones poéticas conservadas en muy mal estado (y por esto se ha podido hablar de la deturpación de los textos), había conocido un largo período llamado de " heroísmo y martirio" que es un período de predominio de la alijamía en la España musulmana.

BDD-A5579 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:57 UTC)

Como ha destacado Galmés de Fuentes, es una etapa en que los grandes núcleos de población, como Sevilla, Toledo y otros, estaban habitados casi totalmente por hispano-godos, mientras los musulmanes preferían vivir a la campiña. Estos hispano-godos fieles a su lengua romance y fe cristiana son los mozárabes que cantan, primero en lengua romance y luego en lengua arábiga, canciones populares derivadas de la lírica hispano-latina y también de la tradición visigótica, sin vínculos con la lírica clásica islámica, creando así una lírica nueva que había de triunfar en Al-Adalus y que había de ser exportada desde España a Oriente.

Los primeros cantos de tipo cejelesco atestiguados entre los cristianos son más tardíos que los hebreos y moros, pero poseen el mismo carácter político-guerrero que impregna todas las creaciones de aquella época de terrible contienda entre musulmanes y cristianos. Menéndez Pidal nos recuerda la tradición vieja recogida por el Tudense, en el siglo XIII, que nos da el texto de un villancico popular, de tema guerrero, como también el famoso canto de los veladores que nos ofrece Berceo a mediados del mismo siglo XIII, que glosa el estribillo con alusiones improvisadas al asalto que los guardas temen. El villancico recogido por el Tudense e insertado en medio del relato dice:"En Canatañazor / perdió Almanzor / el atamor" (el tambor): "id est: in Canatanazor perdidit Almanzor tympanum sive sistrum, hoc est, laetitiam suam". "Es éste-comenta Menéndez Pidal-un estribillo que parece esperar la continuación de una glosa. La noticia dada por el cronista de que el diablejo cantaba a los cordobeses en lengua hispana y en árabe pudiera aludir a un zéjel híbrido de las dos lenguas, como alguno del poeta cordobés Abén Guzmán". (Sobre este, como continuador de la tradición hispano-goda o de lo premuslim en la España musulmana, nos dice Sánchez Albornoz que "su nombre-Gutmann-y su estampa física-era alto de talla, rubio y de ojos azules-acreditan a las claras de su estirpe hispan-goda. ¿Cómo dudar de que este rubio nieto de hispano-godos era una voz española en las calles cordobesas?" (España, un enigma histórico, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1962, pág. 150).

Sabido es que, además del origen hispano- latino o hispano-godo de las primeras líricas en romance en la Península, se ha sostenido su posible origen latín litúrgico, como también una procedencia hebrea incluso árabe. Esta última hipótesis esta descartada sin embargo por el cronista árabe Saraf ad-din at- Tifasi, citado por García Gómez:"…las canciones de la gente de Al-Andalus o eran por estilo de los cristianos, o eran por estilo de los camelleros árabes". Lo más natural es que al darse como zona originaria de la *moaxaja* la España musulmana, confluencia de tres civilizaciones, se pensara en un origen extramusulmán en cuanto a su génesis. Además, los ingredientes en que se basa (polirritmia, polimetría, verso corto e interrupciones evocadoras) están ausentes de la poesía árabe clásica. Los *cejeles*, las *moaxajas* y sus *jarchas* serían pues, un claro legado de la herencia premuslime recibida por la España musulmana.

Sobre el origen romance de la *moaxaja* ha insistido, incluso antes del descubrimiento de las *jarchas*, el gran arabista Julián Ribera, invocando los puntos de contacto, tanto en lo formal como en lo temático, con la poesía galaico-portuguesa, que representaría, en su opinión, el producto de la influencia ejercida por los cautivos y esclavos gallegos de la Andalucía musulmana, en donde eran muy apreciados. Dentro de esta teoría románica, Menéndez Pidal tendía a subrayar más bien el impacto del sustrato de Andalucía, región famosa desde la antigüedad por su Puellas Gaditanae, "que difundían muy lejos, en la Roma de Tito y de Trajano, las graciosas coplas gaditanas, cántica Gaditana, que los jóvenes romanos a la moda no se cansaban de repetir".

BDD-A5579 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:57 UTC)

Incluso dentro de la teoría litúrgica, según la cual el nuevo estrofismo árabe de las *moaxajas* hubiera nacido por influencia de la poesía y cánticos litúrgicos latinos, que, en una época bastante remota, hubieran derivado hacia formas con diálogo (el responsorium latino) entre oficiantes y fieles, Leo Spitzer ha destacado en particular la importancia de cierta lírica popular en romance vernacular, anterior a las mismas manifestaciones en latín.

Me importa también señalar que (encuentro este dato en Solá-Solé), a la zaga de Corominas, se ha intentado explicar ciertos términos inherentes a la *moaxaja* (entre ellos el *qufl*) y el nombre mismo de uno de sus pretendidos "inventores", Mocadem ben Moafa, mediante bases etimológicas latino-romances, que, de ser ciertas, (las interpretaciones descansarían sobre premisas extremadamente hipotéticas), no dejarían de ser sumamente importantes.

Por otra parte, los hebraístas españoles J. M. Millán y Francisco Cantera sitúan el problema dentro de un amplio contorno, hablando de los antecedentes lejanos en el estrofismo bíblico, de evidente carácter coral, que fue paulatinamente desenvolviéndose en sus dos hijuelas, la poesía sinagogal y la poesía latina eclesiástica.

Ante esta multitud de teorías se suele adoptar una actitud ecléctica. Procediendo con "cierta cautela", como él mismo confiesa, Solá-Solé supone que fue harto posible que la *moaxaja* , como su manifestación popular el *cejel*, "se hubieran desarrollado en el Al-andaluz a partir de ciertos ingredientes en la misma poesía árabe bajo el impulso de tanteos similares en la poesía sinagogal y también, y quizás en menor escala, latino-romance. Por otra parte, es casi seguro que, acrisolada definitivamente en la Andalucía árabe y popularizada dentro y fuera de ella, la innovación, convertida ya en técnica definitiva, irradiaría, a través de canales intermediarios mozárabes y judíos, sobre el mundo latino-romance, con técnicas poéticas análogas de carácter más incipiente".

Con el mayor respeto, permítaseme disentir de tal actitud ecléctica, que tiene, indudablemente, la virtud de no molestar a nadie, y, sin excluir la posibilidad de contactos y confluencias, considerar que no es menos "elegante" el saber elegir y decidirse por tomar una opción. La mía es defender, con nuevos argumentos lingüísticos, el origen hispano-godo de dichas composiciones, guiado por la intuición (y argumentación) pidaliana del persistente y profundo influjo de los godos en la literatura española y asimismo basándose en hechos lingüísticos que presentaré a continuación.

Se considera comúnmente que los vocablos *moaxaja*, *jarcha* y *cejel* tienen origen árabe. Como si incluso la *jarcha*, no ya sólo la *moaxaja* y el *cejel*, nada tuviera que ver con el mundo romance y fuese, igual que sus mencionados glosas, obra de los poetas árabes y judíos que las utilizan. El nombre *moaxaja* sería una forma adaptada de un participio del verbo oaxaja (ár. wassaha), verbo derivado de visah, es decir "cinturón adornado con incrustaciones de piedras preciosas". Los estribillos, finidas o vueltas de las *moaxajas* se conocen en la poética árabe con el nombre de jaraha ,"salida", que se supone deriva del ár. saraha, "salir". También el *cejel* sería de origen árabe, del sustantivo zagal "ruido, alegría ruidosa".

Pero si se supone, como conjeturo yo, que no sólo la *jarcha* sino también sus glosas, tienen origen hispáno-godo y que se han configurado precisamente en el ambiente de la encarnizada lucha de los cristianos mozárabes contra sus poderosos dueños musulmanes, es lógico pensar que también los vocablos con que son designadas dichas composiciones tienen origen románico-godo.

Pues bien, *jarcha* derivaría de la voz gótica harjis "Heer", es decir "ejército, legión, muchedumbre", pero también "Heerscher", es decir "gobernante, soberano".

BDD-A5579 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:57 UTC)

Moaxaja derivaría de las voces góticas mawi y saggws. Mawi (con el genitivo mauja) significa "Mädchen", es decir "muchacha, joven, doncella, moza", como también "Jungfrau", es decir "doncella, virgen". (Hay que tener presente que en aleman "die heilige Jungfrau" es "la Virgen María, la Purísima". El segundo elemento que entra en la composición de la palabra *moaxaja* es saggws "Gesang", es decir, "canto, canción". La *moaxaja* sería, pues, en su origen románico-godo, el equivalente de las "canciones de doncellas" de las literaturas transpirenaicas.

Por fin, *cejel* derivaría de la palabra gótica hail, que significa "heil", es decir, "sano, intacto, salvo" y "gesund", es decir, "sano, saludable, fuerte, entero, intacto, (fam.) católico", con el perfectivo ga-hails "ganz", es decir, "completo, entero, íntegro, sano". Hay que tener presente que en alemán "ewiges Heil" significa "Salvación", que "hailig" significa "santo, sagrado", como también que "Hailand" es "el Salvador, el Redentor". La relación con el contenido "sano" de los *cejeles* no puede ser más evidente. Existe también, en la lengua gótica, los verbos hailjan "heilen", es decir "curar" y ga-hailnan "gesund werden", es decir "curarse, recobrar la salud".

Posiblemente, diría más que posiblemente, mediante el canto tan "sano" que es el *cejel*, el que lo entona se queda entero, intacto, ileso, recobra la salud, sigue siendo sano y salvo, como el famoso cejelero Ben Guzmán, cuya obra desenvuelta respira libertad, salud y salvación. Y cabe preguntarnos si el carácter místico de los *cejeles* de As-Sustari, antes que una innovación, ¿no serían más bien una reminiscencia o una recuperación? Sin dejarme llevar mas lejos por las reverberaciones semánticas de los étimos propuestos para explicar el hipotético significado inicial de las composiciones poéticas que conocemos con los nombres de *jarcha*, *moaxaja* y *cejel*, someto a discusión la hipótesis del origen hispano-godo de dichas voces como expresión adecuada del contenido amoroso y guerrero de las *moaxajas* con sus *jarchas*, del carácter panegírico de muchas ellas, como también de la salud y salvación contenidas en los *cejeles*.

Recordemos que más de las dos terceras partes de las *jarchas* que han llegado hasta nosotros son entonadas por mujeres y que precisamente por estar puestas en labios femeninas se suele ver en ellas el antecedente de las cantigas de amigo galaico potrugueses y castellanas.

Como se sabe, en cuanto al contenido temático, las *moaxajas* con *jarcha* romance se dividen en dos grupos fundamentales. El primero y más numeroso (casi unos dos tercios de ellas) lo forman las de tema amoroso y que desarrollan el tópico del sufrimiento por amor. El poeta intenta expresar su profunda aflicción por un amor no correspondido, el dolor causado por la ausencia del ser amado, el abandono en que se halla desde su partida, el desprecio de que es objeto o la coquetería que debe aguantar. A veces la pena del amante es tan profunda que se siente morir de amor (tema llamado del "amor mártir"). Sólo en muy pocas veces cantan las *moaxajas* la simple canción amorosa y su magia y el contento de un amor correspondido y triunfante, como en las Frauenlieder alemanas con las que han sido relacionadas, o con las chansons de femme francesas o las cantigas de amigo. Es de suponer, sin embargo, que en una fase inicial, para la cual desgraciadamente faltan atestaciones, antes de que "la tarea difícil" modificara su aspecto, las similitudes eran mucho mayores. En el prólogo a la tercera edición de *Las jarchas romances…*, ed.cit., García Gómez añade a los testimonios conocidos que confirman la constitución de la *moaxaja* sobre una cancioncilla romance preexistente, que pasa a ser la *jarcha*, otro texto, sumamente elocuente, del tunecino Ben Rasiq (s.XI), que reza así: "Dice alguno, creo que Abd al-Karim:entre los árabes es costumbre que sea el poeta quien galantee a las mujeres y se finja muerto de amor (por

BDD-A5579 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:57 UTC)

ellas), *mientras los no árabes suelen caber que sea la mujer la que solicite y desee con sus declaraciones (a su amante)*, diferencia que constituye un indicio de la nobleza de los árabes y del celo con que guardan a sus mujeres" Y comenta (pág.14): "Los *no árabes* de la frase subrayada, que fingían a sus mujeres solicitando a sus amantes (lo que, de paso, echa definitivamente por tierra la teoría de las jarchas como "poesía femenina"), son-sin duda alguna-los mozárabes, autores de las jarchas primitivas, puestas casi siempre en labios de mujer"

La etimología gótica que propongo para la *moaxaja*, "canción de doncella", equivalente de las chansons de femme, nos haría suponer que, en una fase aún más antigua, la *moaxaja* no sólo se constituía sobre una cancioncilla romance preexistente, sino ella misma era una "canción de doncella". Cambios ulteriores mezclarían, en el clima de la "tarea difícil", la *moaxaja* con *jarcha* , usurpando ésta última particularidades de la primera.

Lo que me importa evidenciar ahora es que si, por un lado, las *jarchas* bien pueden compararse con la lírica europea femenina o puesta en boca de mujer representada por las Frauen lieder o las chansons de femme, por otro lado, sin embargo, y ese se debe a la particular circunstancia hispánica, por su contenido dramático y desgarrador las más de las veces se distinguen nítidamente de ellas, expresando la situación angustiosa de las comunidades mozárabes que vivían en las difíciles condiciones que conocemos, sometidas al poder político del Islám, primero en los grandes centros urbanos del antiguo reino visigodo, luego extramuros, en los arrabales.

De esta segunda fase, de postración y decadencia, como hemos visto, son las *moaxajas* con sus *jarchas* romances que se conservan. Son el reflejo de las luchas, el choque, la oposición continua de las dos Españas de la época, una imagen fiel del duelo bárbaro y sañudo de las dos mitades de la vieja Hispania, fraccionada durante siglos a consecuencia de la conquista agarena.

También tiene carácter político-guerrero el segundo grupo, menos numeroso, formado por las *moaxajas* de tema panegírico, en las que se enlaza a un personaje político o amigo poderoso. Recordemos que, además de "ejército, legión", la palabra gótica harjis, supuesto étimo de *jarcha*, significa también "gobernante, soberano". Por lo general, estas composiciones van introducidas por una parte amorosa o báquica, cuya intención es la de predisponer favorablemente el ánimo del lector o del público. En la parte propiamente panegírica, el ditirambo suele ser tan general que las más de las veces resulta genérico y aplicable, por tanto, a cualquier personalidad. Por lo demás, la transición entre estas dos partes suele operarse a través de un recurso más o menos feliz, pero casi siempre intercalado con cierta violencia.

El tono profundamente dramático da las *jarchas* mozárabes concuerda, por lo demás, con ciertas frases de oraciones e himnos del rito mozárabe y con el acento doliente que constituye la tónica de no pocas fórmulas del breviario gótico-mozárabe, que imponen la rectificación de la gratuita pretensión de las arabistas como Dozy (y de otros, por ignorancia o por razones de conveniencia diplomática), quienes sostienen alegremente que la situación de los cristianos bajo el dominio agareno no tenía nada de triste y deprimente. Existen autores mozárabes, como Álvaro de Córdoba, cuyos escritos revelan un ambiente de furiosa persecución y de nerviosismo, pero se los tiene por inadaptados y descontextualizados, cual si con su negro pesimismo abultasen los males y vejaciones sufridos por ellos y sus hermanos en la fe. Más no podrá decirse lo mismo de expresiones estampadas en libros públicos y oficiales, para leídos en públicas asambleas religiosas, como el Sacramento.

BDD-A5579 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:57 UTC)

Pues bien, el Sacrameno mozárabe, columnas 39 y 41 (P. Germán de Prado, El rito mozárabe), se leen estos sombríos ayes de un pueblo oprimido:
"Atiende, Señor, a salvar con tu paz a los que quedan de tus afligidos cristianos, para que, sufriendo el yugo durísimo y sensual de parte de diversas gentes, y predicando pacíficamente la verdadera paz, podamos ingresar en Paraíso […]. "Haz que no consintamos ser arrancados del santo propósito por los paganos y los irregenerados. Quiebra su fortísimo arco y confunde las malignas tramas que urgen contra nosotros […], a fin de que los que aquí, por el nombre de tu Hijo, sufrimos de ellos diversos oprobios y soportamos indecibles escarnios, alcancemos arriba la remisión de los pecados, a causa de la fe que profesamos, y por la cual somos arrastrados hasta la mendicidad y la muerte".

La lectura de estas desgarradoras frases nos hace ver a las claras que los mozárabes respiraban por la llaga sangrante, abierta por el muslime dominador, y que su situación distaba mucho de ser halagüeña como algunos historiadores frívolos se complacen en pintarla.

Expresiones parecidas de las citadas del Sacramento mozárabe aparecen con *cierta* frecuencia en las *moaxajas* con *jarcha* romance. No debemos olvidar que, en las circunstancias de continua contienda entre cristianos y musulmanes, el tema fundamental de los cantos de doncella (es decir, *moaxajas*) es el de la ausencia, representado en casi la mitad de las *jarchas* que se han encontrado hasta hoy. La doncella sufre del mal de amor y, a menudo, se desata en exclamaciones de angustia y pesar. El amor es sentido como una mortal enfermedad que los celos y los espías mestureros acrecientan.

Únicamente la esperanza de ver al amado y retozar con él (tema de la "unión") puede curar la enfermedad causada por el amor. Sólo un par de ocasiones expresa la doncella, como en la lírica provensal, la alegría y gozo de amor.

Veamos algunos ejemplos. En la *moaxaja* nr.13 (de la colección publicada por Solá-Solé), composición panegírica dedicada a un rey que no se menciona, la *jarcha* se entona nada menos que por la guerra, la mismísima guerra, a base de una canción de una muchacha desesperada. La quinta estrofa es como sigue:"Cuántas veces le cantó la guerra (al rey), / cuya victoria es penosa, /el canto de quien está afligido…". Y en la *jarcha* la muchacha canta:"La muerte es mi estado, / porque mi estado (es) desesperado. /¿Qué haré, oh, madre mía? / El que me mira va a marcharse".

La atmósfera y las imágenes de la guerra impregnan muchas *moaxajas*, de las cuales la más característica es tal vez la que lleva el número 46 de dicha colección, que es una composición amorosa dirigida al parecer a un muchacho guerrero. La *jarcha*, al final de la quinta estrofa, está puesta en labios de una doncella que interpela el elogiado una noche que partía a la guerra. La *moaxaja* es como sigue (los subrayados de los elementos relacionables con la guerra son míos):

1-"Se puso de manifiesto la angustia / cuando reveló / su secreto la pública opinión. / Quien esconde la queja / se vuelve contra / su corazón el hecho de esconder. / ¡Y sería el colmo / si acompañara / a su belleza el obrar bien! / ¡Oh magia del seductor! / ¡Tú serías el refugio / si protegieras al que amparo busca!"

2-"¡Oh el cazador que pone cepos / y su caza (viene) de derecha y de izquierda! / ¡Oh chispa que enciende la lumbre / y cuyo mechero / en las entrañas enciende el fuego! / Se supone que la gacela no tiene armas: / pero sus mejillas, / debajo de sus ojos, son unos lanceros / que entre las entrañas acuchillan, de manera que quedan desmenuzadas / por los filos que penetran."

BDD-A5579 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:57 UTC)

3-“Parece como si mis ojos, / cuando se pasen / por el delicado rostro, / estuvieron en un jardín, donde puede uno cortar / rosas armoniosamente dispuestas, / bajo una noche oscura. / ¡Oh colmo de la belleza! / ¿Qué quieres? / -pues la muerte acecha- / del que tiene una pasión escondida / que ha deseado apartar, / pero que ya no puede hacerse atrás?”

4-“Miró y no se detuvo / en lo prohibido, / en cuanto a verter sangre, / quien tiene unos ojos negros / y que no cesa de / buscar tu muerte. / ¡Ay de ti, se ha hecho más violento / el correr de mi sangre / por el hierro de tu espada! / No hay para el triste desafortunado / contra él un refugio, / aunque se afane en buscarlo”.

5-“A menudo la noche trajo / la caballería nocturna, / vehículos para la montura. / A causa de una herida en los ojos, que ha destruido / el gusto del sueño, / difícil de conciliar, / una doncella cantando / cuando vio / su prisa para ir a la guerra…”.

Y sigue la *jarcha*, que en castellano actual reza:

“!Oh seductor, oh seductor, / entrad (de nuevo) aquí / cuando lo quiera el relajamiento de la tarea difícil!”. Es decir, la guerra.

Ésta es la atmósfera más característica, éste es el ámbito angustioso, el de la guerra casi ininterrumpida en que surgen (o, de haber surgido antes, como es muy probable, se transforman) las canciones de doncella (*moaxaja*) con sus *jarchas* romances, cultivadas primero por los cristianos que prolongan las tradiciones románico-visigodas, en el período de resistencia heroica y martirial de los mozárabes ante los atropellos del dominio musulmán, luego, en el período de postramiento y decadencia, del que se nos conservan restos de estas composiciones, muy alteradas por el predominio lingüístico árabe, cultivadas por cejeleros como el hispano-godo Ben Quzmán.

“Tarea difícil”-así llama la doncella a la guerra, al ver que su amigo se apresura ir al combate, cuando “la noche trajo su caballería nocturna”. Las *moaxajas* (“canción de doncella”) con sus *jarchas* (“ejército, legión”, como también “gobernador, soberano”) se entonan cuando lo permite “el relajamiento de la tarea difícil. Son expresiones poéticas que surgen primero entre los cristianos mozárabes, sometidos al brutal dominio de los invasores musulmanes. Están atravesadas por la inquietud de la guerra y de la lucha amorosa (otra guerra).

“!Oh aquella a quien llamo “mi guerra”! / El sable de la muerte en tus manos se ha mostrado”, exclama el seductor de una *moaxaja* árabe anónima (nr.49 en la colección mencionada). Y sigue, en la quinta estrofa: “Cuando lo atrapé a solas / y conseguí la saliva de sus dientes dulces, / desgarrando sus vestidos a la fuerza, / cantó a su madre su desdén”.

La *jarcha*, a la vez desdeñosa y desesperada, expresa la reacción dura de la doncella ante los atrevidos avances del seductor:

“Este desvergonzado, madre mía, este impetuoso / me ha empujado a la fuerza / a que perezcamos, pues es (como) el oleaje”. Asoma claramente aquí, como en otras partes también, la zozobra de la muchacha ante la desatada ola de pasión del indelicado enamorado, viendo peligrada su integridad y presintiendo su perdición, y acaso-como supone Solá-Solé-la de toda su familia, ya que habla en plural, tal vez como trasunto del sentimiento del honor.

En conclusión, la hipótesis del origen hispano-godo de las voces *jarcha*, *moaxaja* y *cejel* pretende esclarecer las cosas desde su íntima verdad, la etimología. Nos movemos-¿qué duda cabe?-en un campo incierto, en el cual experimentamos, al decir de Rafael Lapesa, “la sensación de inseguridad que invade el estudioso de un mundo lingüístico-el de los mozárabes-en que nada parece imposible y es poco lo

BDD-A5579 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:57 UTC)

incontestable". Permítaseme pues creer que no es imposible, antes al contrario muy verosímil, que las voces *jarcha, moaxajas* y *cejel* tuvieran el mismo origen románico-gótico que las formas poéticas que denominan. Entre las realidades y las palabras que las designan se establecería de esta suerte una relación de perfecta coherencia lógica.

El estudio métrico apoya plenamente mi hipótesis. Recordemos la opinión del gran arabista García Gómez (op. cit., pág.66). "Y esta métrica (de la *moaxaja*)- al menos en lo antiguo y original, previo a las reabsorciones posteriores- no hubiera podido ser clásica, puesto que en un principio la jarcha estaba en lengua coloquial o en lengua romance, siendo así que ni en una ni en otra lengua es posible la prosodia clásica. Y los reparos que pone la teoría árabe "a ultranza"un especialista de talla de F. Corriente (op. cit., pág.5), señalando, en su estudio métrico de las composiciones poéticas de As-Sustari, alguna que otra licencia "absolutamente inaudita en la poesía árabe clásica" y examinando particularidades que constituyen ya "un argumento más decisivo contra la hipótesis clásica a ultranza". De comprobarse como cierta (y aún sin poderse comprobar, en ausencia, por ahora al menos, de textos de la época de "heroísmo y martirio"de la vida de los mozárabes), esta hipótesis representaría un replanteamiento radical de la cuestión de la poesía estrófica andalusí. Resultaría que no sólo la *jarcha* tiene origen (lo que se sabía) y nombre (como acabo de sostener) románico-gótico, sino también las composiciones- glosas, las *moaxajas* y los *cejeles*, son, en su origen remoto, románico-góticas.

Bibliografía

Albornoz, Claudio Sánchez, *La España musulmana,* Alfaguara, Madrid, 1979.
Corriente, Federico, *Poesía estrófica atribuida al místico granadino As-Sustari,* CSIC, Madrid, 1988.
García Gómez, Emilio, *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco,* tercera edición, Alianza Editorial, Madrid, 1990

BDD-A5579 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:57 UTC)