

# UN POEMA ESTRÓFICO (*MUSAMMAT*) EN LAS *MAQĀMĀT LUZŪMIYYA* DE AS-SARAQUSTĪ

IGNACIO FERRANDO

## 1. Introducción

El objeto perseguido por el modesto trabajo que aquí ofrecemos es la presentación del texto árabe y la traducción española, acompañados de las notas y observaciones que se han considerado pertinentes, de un poema estrófico, en forma de *musammaṭ*, inserto en la *maqāma* número diez de la famosa colección de *maqāmāt* escrita por el no menos célebre Abū ṭ-Ṭāhir as-Saraqustī, colección titulada *al-Maqāmāt al-Luzūmiyya*.<sup>1</sup> Dicha colección, tiempo ha conocida su existencia en forma de diversos manuscritos,<sup>2</sup> vio a principios de la década de los ochenta finalmente la luz en forma de dos ediciones distintas, casi simultáneas pero independientes, la primera de ellas obra de Ḥasan al-Waragī,<sup>3</sup> y la segunda debida a A. Ḍayf.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Así denominadas por observar estrictamente el artificio retórico-técnico denominado *luẓūm mā lā yalzam*, "cumplir con lo no obligado", consistente en ajustarse a un tipo de rima más exigente de lo habitual, incluyendo en ella, en lugar de únicamente la última, al menos las dos últimas "letras" (árabe *ḥarf* pl. *ḥurūf*) de la palabra, con sus correspondientes vocales. El precedente más ilustre de este procedimiento es la poesía de Abū l-'Alā' al-Ma'arrī (siglos IX-X).

<sup>2</sup> Véase Ferrando (1991:n.1), donde se da noticia de las copias conservadas.

<sup>3</sup> Tesis doctoral inédita, presentada en la Universidad Complutense, bajo la dirección de F. de la Granja, en 1981, consistente básicamente en una edición crítica de la obra. La consulta exhaustiva de dicha obra no me ha sido, de momento, posible.

<sup>4</sup> *Al-Maqāmāt al-Luzūmiyya*, Alejandría, 1982. El autor, que realiza también la edición crítica, aunque cotejando un número menor de manuscritos, promete en la introducción la publicación de un segundo volumen con estudios comparativos entre las *Maqāmāt* de as-Saraqustī y las de sus predecesores orientales al-Ḥamāḏānī y al-Ḥarīrī. Sin embargo, no nos ha llegado noticia alguna que confirme que tal empresa haya sido llevada a cabo.

Esta aportación no pretende, claro está, descubrir ningún texto inédito o novedoso, sino poner de relieve y llamar la atención sobre una forma poética que puede ciertamente considerarse como excepcional dentro del contexto y estilo propios de la citada colección de *maqāmāt*, así como ofrecer una serie de reflexiones en torno, fundamentalmente, al género estrófico (*musammaʿ*) utilizado por as-Saraqustī para el poema en cuestión, y, por contera, su posible relación genética con el *muwaššah* y el cejel, géneros estróficos que tanto predicamento alcanzaron y que tanto han ocupado a arabistas y romanistas.<sup>1</sup>

## 2. El autor y su obra

Como paso previo a su reedición y traducción, se impone exponer primeramente las informaciones suficientes, aun dentro de su brevedad, para delimitar con alguna precisión el marco histórico-literario del poema que nos ocupa, y por ende de su creador. El autor de las *Maqāmāt luzūmiyya* fue un célebre filólogo, poeta y prosista nacido en Zaragoza, probablemente en torno a los años sesenta o setenta del siglo XI y muerto en Córdoba el año 1143<sup>2</sup> llamado Abū ʿ-Ṭāhir Muḥammad ibn Yūsuf at-Tamīmī, pero más conocido como as-Saraqustī. Su obra más importante es la ya citada colección de *maqāmāt*, que en número de cincuenta, según la nota previa a la colección y según el editor egipcio, pero de 62 según al-Waragī<sup>3</sup> componen un *corpus* de buen volumen concebido, como se indica al comienzo de la obra, a imagen y semejanza de la celeberrima colección de su predecesor oriental al-Ḥarīrī (1054-1122). Se trata de narraciones en prosa rimada, que abordan generalmente el encuentro entre el relator, as-Sāʿib ibn Tammām,<sup>4</sup> y un personaje de tendencias picarescas a la par que sapienciales llamado Abū Ḥabīb, personaje que se vale de diversas trapacerías, sobre todo basadas en su probada capacidad retórico-oratoria, para obtener dinero o favores materiales.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Adoptamos para designar a estos dos géneros los términos *muwaššah* y cejel, siguiendo la propuesta de F. Corriente, repetida a lo largo de sus trabajos. Véase Corriente (1995:5).

<sup>2</sup> Dado que no es nuestro interés principal, remitimos al interesado en su biografía y obras a las referencias indicadas en Ferrando (1991:119-121).

<sup>3</sup> Que añade en su edición doce *maqāmāt*, de alguna menor extensión, no editadas por Dayf.

<sup>4</sup> Que es, a su vez, uno de los dos protagonistas de la narración, y que, en la mayor parte de las *maqāmāt*, es el segundo miembro de una cadena de transmisión, existiendo un primer miembro que no toma parte en el relato.

<sup>5</sup> Véase un buen análisis de la estructura narrativa y de las funciones de los

Dentro del texto en prosa rimada se intercalan diversos fragmentos poéticos, mayormente de contenido didáctico-sentencioso, y a menudo como colofón de la narración. Dichos fragmentos se ajustan perfectamente en metro, rima y estructura externa a los moldes de la poesía árabe clásica, más precisamente al género del *qaṣīd*. Sin embargo, en la décima *maqāma* nos topamos con una excepción a la norma. Se trata de un poema estrófico en forma de *musammaṭ* puesto en boca del personaje antagonista del relator, el pícaro, quien a su vez se presenta como el transmisor del poema, no como su creador. Si el poema en cuestión resulta excepcional por sus características formales, sobre las que volveremos más adelante, no lo es menos por su contenido. Es, de hecho, el único poema de estilo y temática amorosos<sup>1</sup> que aparece en toda la colección de las *Maqāmāt*.<sup>2</sup>

### 3. Marco

El contexto en el que se enmarca su declamación es poco más o menos el siguiente: as-Sā'ib, el relator, privado de un amigo íntimo ypreciado, vaga aturcido en su busca hasta que, en las proximidades de La Meca,<sup>3</sup> se encuentra con un cenáculo al que se adhiere con la intención de aliviar sus aflicciones. Los asistentes a tal reunión escuchan embelesados las peroratas de un *ṣayx*<sup>4</sup> cuya oratoria discurre por los más variados caminos, hasta que aborda el tratamiento de la poesía. Tras unas consideraciones elogiosas en pro de la versificación, pasa a referir la siguiente anécdota, a él revelada a su vez por un narrador de confianza: alguien, en sus largos viajes, trabó relación con un joven de quien cayó perdidamente enamorado, pero quien despreció, vejó y reprochó sus sentimientos. El enamorado, en su pesar, decidió anunciar públicamente su pasión haciendo brotar de su alma la chispa de la poesía. Recitó, pues, el poema en cuestión, al objeto de obtener el hasta entonces negado favor del amado.

---

personajes de las *Maqāmāt* en Kilito (1983).

<sup>1</sup> Pero véanse *infra* las posibles conexiones e interferencias del estilo místico o "a lo divino" en este género de poesía.

<sup>2</sup> Cuando este artículo estaba en pruebas, he podido comprobar, al tener en mis manos la edición de W. la existencia de otros dos *musammaṭ* que aparecen en las *maqāmāt* no. 48 y 50 y que no recoge la edición de D.

<sup>3</sup> En concreto, en un lugar llamado 'Usfān.

<sup>4</sup> Personaje que, al final de la *maqāma*, se revelará como el pícaro Abū Ḥabīb, antagonista del relator, en un juego de ocultación y descubrimiento de su persona consustancial al género de la *maqāma*.

Las consecuencias de la determinación de declamarlo resultaron altamente positivas, ya que, oído el poema, la anhelada unión amorosa fue gozosamente permitida y lograda, de lo cual se congratuló el enamorado.<sup>1</sup> El *šayx*, por su parte, persigue demostrar con esta historia que el poder de la palabra poética, y en general de la oratoria,<sup>2</sup> es enorme, hasta el punto de ser capaz de alterar el curso del destino.<sup>3</sup>

Una vez situados macro-contexto y micro-contexto de nuestro poema, he aquí el texto árabe y su correspondiente versión española.

#### 4. Texto

يا مولعًا بالهجرِ والصُدودِ      عطفًا على مُحبكِ الودودِ  
حتى الهوى يا قومُ بالجدودِ      مالي وسهمُ الخائبِ المجدودِ  
وقد ذعرتُ الطيرَ في الأوكارِ

كم ماجدٍ في ذا الورى وسامٍ      يَجودُ بالعوارفِ الجسامِ  
ويزدري بالرمحِ والحُسامِ      لم يُمس فيه وأفرَ الأقسامِ  
أودى الهوى بالفارسِ العكارِ

هَجَرْتُ فِيكَ الْأَهْلَ وَالْأَحْبَابَا      وَقَدْ بَدَلْتُ الْعُمَرَ وَالشَّبَابَا  
فَمَا بَدَلْتُ الْمَحْضَ وَاللُّبَابَا      مَا كُلُّ مَنْ يُعَالِجُ الْجِبَابَا  
بخادعِ على الهوى مكارِ

حَسْبُ الْهَوَى أَنْتِي بِهِ زَعِيمُ      إِنَّ الشَّقَاءَ فِي الْهَوَى نَعِيمُ  
يَا رَبِّ صَادٍ نَحْوَهُ يَعِيمُ      لَمْ يَدْرِ مَا خَيْفٌ وَلَا تَنْعِيمُ  
وَلَا حَادَا بِالْوَلَّهِ الْبِكَارِ

<sup>1</sup> El poema de amor da lugar al género denominado en árabe *gazal*, y con evidentes paralelos en la mayoría de las literaturas clásicas y modernas. La consecución del amor anhelado gracias al poder o a la sugestión de la poesía es tema frecuente en la literatura árabe, y hasta diríase que de la literatura universal.

<sup>2</sup> Oratoria de la que se sirve repetidas veces a lo largo de las *Maqāmāt* para obtener beneficio propio, haciendo de ella la piedra angular de sus acciones.

<sup>3</sup> Eje capital en torno al que giran buena parte de las estructuras narrativas de la *maqāma*. Véase sobre su importancia Kilito (1983:29 y ss.).

يا سالياً لم يدر ما الغرامُ      بسَلُّ عَلَيْكَ هَجْرَهُ حَرَامُ  
ما هكذا جازى الهوى الكرام      يا وادعاً وفي الحشى ضرامُ  
لم تدر ما شوقى ولا أدكارى

أنت المنى في القربِ والبعادِ      يا باخلاً بالوصلِ والإسعادِ  
يا حبذا من ذكرك المعاد      بحيث لا تدرى به الأعادي  
حديقة الأوهام والأفكارِ

أما لِحَبِّي فَيْكَ مِنْ نَصِيبِ      يا مَنْ غدا ذا مرتعِ خَصِيبِ  
مَنْ لِي بَرَأِي فِي الْهُوَى مُصِيبِ      يُجِيرُنِي مِنْ يَوْمِهِ الْعَصِيبِ  
وَيْلِي مِنَ الْإِفْرَارِ وَالْإِنْكَارِ

هيهاتَ مِنْ عَتَبٍ وَمِنْ تَعْدِيدِ      مُمَنِّعٌ بِالْحُجْبِ وَالْحَدِيدِ  
فِي مَعْشَرٍ غُلْبٍ وَفِي عَدِيدِ      مَنْ لِي بِبَالٍ حَبَّةٍ جَدِيدِ  
يَعْتَادُ بِالْإِمْسَاءِ وَالْإِبْكَارِ

## 5. Traducción

¡Oh, tú, aficionado a la huida y la esquivaz,  
vuélvete hacia quien te ama con pasión!  
Hasta el amor, oh gentes, es por suerte:  
¿por qué me toca la flecha cortada del perdedor,<sup>1</sup>  
cuando ya he espantado al pájaro en su nido?<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Se refiere a la flecha más corta del *maysir*, juego de azar preislámico en el cual se jugaba el reparto de las partes mejores de un asado de camello mediante la extracción de una serie de flechas, correspondiendo la peor parte a la flecha más corta (por cortada). Véase Lane, {syr} y *Lisān al'arab*, {syr}.

<sup>2</sup> Señal de haber madrugado mucho, más que los pájaros, es decir, de diligencia. La metáfora aparece ya en la *mu'allaqa* de Imru' al-Qays, verso

¡Cuántas gentes gloriosas y sublimes,  
pródigas en cuantiosos favores,  
que desdeñan lanzas y sables,  
no salieron ante él indemnes!  
Ha hecho perecer el amor al jinete que siempre vuelve a  
la carga.

He abandonado por tu causa a mi familia y seres queridos,  
y te he entregado mi vida y mi juventud.  
Mas no he entregado mi esencia y mi corazón,  
pues no todo aquél que en los amores se afana  
ha de emplear en ellos tretas y ardides.

Bástele al amor que yo pueda pretender  
que en él la penuria es dicha.  
Muchos han padecido sed<sup>1</sup> de él,  
sin saber dónde está Xayf ni dónde Tan'im,<sup>2</sup>  
ni ser capaces de arrear a una camella triste por haber perdido su  
retoño.<sup>3</sup>

¡Oh, tú, ajeno a saber qué es mi pasión,  
para ti algo prohibido,<sup>4</sup> de lo que es ilícito huir!  
¿Es acaso ésta la recompensa al amor de un ser noble  
al que despides dejando en sus entrañas una tea ardiente,  
sin querer saber de mi deseo y mis pensamientos?

---

52, ed. Beirut, 1979.

- <sup>1</sup> El texto indica tanto "sedientos de agua" como "sedientos de leche".
- <sup>2</sup> Lugares próximos a La Meca. El sentido es "perdidos, sin orientación". Es bastante probable que se trate de una alusión mística. Véase un pasaje con expresión semejante en aš-Šuštari (Corriente 1988:62/4/1).
- <sup>3</sup> En realidad, su primera y única cría. El sentido es "incapaces de moverse por el desierto".
- <sup>4</sup> An cuando el sentido aquí podría parecer dudoso, por cuanto el poeta ha utilizado el término *basl*, término con significados opuestos "lícito" e "ilícito", y, por tanto, ambiguo, nos inclinamos a pensar que el significado es mas bien el de "prohibido". Este tipo de recurso estilístico era muy apreciado en la literatura árabe clásica de tendencias barrocas.

Tú eres mi anhelo, estés lejos o cerca,  
tú, que te muestras cicatero en amarme y alegrarme.  
¡Qué bueno sería poder nombrarte una y otra vez,  
donde no lo supieran los enemigos!  
¡Oh, jardín de ilusiones, y pensares!

¿No ha de tener su fortuna mi amor por ti,  
tú que has venido a ser el de feraces praderas?  
¡Quién me diera consejo acertado para el amor,  
acogiéndome ante su terrible rigor!<sup>1</sup>  
¡Ay de mí, tanto si confieso [mi amor] como si lo niego!

No se me reproche ni se me enumeren cuentas,  
privado como estoy por velos y hierros.  
Aun estando entre gentes poderosas o de gran número,  
¡quién me diera aquello antiguo<sup>2</sup> cuyo amor es nuevo,  
que de mañana o de tarde, siempre vuelve!

## 6. La estructura del poema

### 6.1. Estructura métrica

El poema se ajusta casi perfectamente a los moldes del *'arūd* clásico tal y como fue sistematizado por al-Xalīl, siendo escandible como una variedad del metro *rajaz*, con la siguiente secuencia de pies: *mustaf'ilun mustaf'ilun fa'ūlun*.<sup>3</sup> Sin embargo, cabe formular dos observaciones de cierto interés. La primera de ellas es que las posiciones correspondientes en la prosodia clásica a

---

<sup>1</sup> Lit. "su tórrido o terrible día", en referencia a Corán (11:7). Se trata de una referencia de matices apocalípticos, muy del gusto de la poesía mística. Véase aš-Šuštārī (Corriente 1988:6/5/4).

<sup>2</sup> Aquí hay una posible alusión de estilo místico a la divinidad, que es "antigua" pero siempre renovada, comparándola con la persona amada. Este tipo de equivalencias entre amor profano y amor divino son muy del gusto de la poesía mística, en la que a veces es difícil deslindar ambos terrenos.

<sup>3</sup> Correspondiente, de acuerdo con las tablas ofrecidas en Sánchez Sancha (1984-5:169), al metro número 31, un *rajaz* número 2, o a un *rajaz mašṭūr maqṭū'* según los términos empleados por los preceptistas árabes.

una sílaba larga inalterable,<sup>1</sup> es decir, al segundo elemento constituyente de cada *watid*, son indefectiblemente ocupadas por sílabas que, en la recitación propia de los arabófonos de Alandalús, presentan un claro carácter tónico, lo que casa bien con la teoría esbozada por Corriente (1982, 1986 y 1991), quien defiende la sustitución de cantidad por tonicidad como base fonémica del dialecto andalusí, y por ende como falsilla métrica, no sólo de la poesía dialectal (cejel y casida cejelesca), sino también de la poesía en lengua clásica (al menos del *muwaššah*).

La segunda observación concierne al último pie de cada hemistiquio,<sup>2</sup> que hemos escandido como *fa'ūlun*. Hemos procedido así aun a sabiendas de que hay en el poema once casos, de los cincuenta posibles, en los que dicho pie presenta, según la escansión tradicional, el esquema *maf'ūlun*. No obstante, todos esos casos de sílaba "larga" son interpretables, desde la realidad fonémica andalusí, como sílabas percibidas al oído como átonas, lo que elimina en cierto modo la aparente irregularidad.<sup>3</sup> El oído andalusí percibiría tales secuencias como \_ \_ \_ , lo que equipararía, a nivel prosódico, pies como /awkári/, /'akkári/ o /is'ádi/, a otros como /bikári/ o /dikári/.

## 6.2. Estructura estrófica

En cuanto a su estructura estrófica, el poema presenta ocho series o estrofas de cinco versos, los cuatro primeros con una rima que va variando en cada estrofa, y el quinto con una rima en /kári/ que se repite en cada uno de los versos finales o de vuelta. Tal estructura, que puede representarse como bbbba, cccca, dddda, etc., es conocida en la literatura árabe desde, al menos, el siglo

---

<sup>1</sup> O, en términos árabes, a un *ḥarf mutaḥarrik* + *ḥarf sākin*, estructura representable como 10, véase Sánchez Sancha (1984-5).

<sup>2</sup> O verso, si adoptamos una representación gráfica diferente a la de los editores, que es la que hemos seguido para este trabajo.

<sup>3</sup> Es decir, la alternancia opcional de *maf'ūlun*, obtenido de *mustaf'ilun* merced a la 'illa denominada *qaṭ'*, y *fa'ūlun*, mismo proceso pero con la añadidura del *ziḥāf* conocido por *xabn*. Tal irregularidad no es permitida por el 'arūḍ estricto, que exige que el *ḍarb*, o último pie del segundo hemistiquio, sea siempre idéntico a sí mismo. En cuanto a la posibilidad de doble interpretación de este tipo de poemas, bien como una sucesión de versos en los que se ha eliminado el primer hemistiquio, o bien como tiradas de versos con extensión de la rima al primer hemistiquio, véanse *infra* las consideraciones estróficas.



IX<sup>1</sup> con el nombre de *musammaṭ*, palabra cuyo sentido primigenio parece ser "ordenado en ristas", si bien Schoeler (*op.cit.*), lo traduce como "expuesto en líneas".

En cuanto al origen de esta forma estrófica, hay una coincidencia general entre los investigadores en atribuirlo a la introducción de rimas internas dentro del verso, lo que da lugar a la generación de micro-versos, pudiéndose organizar el poema resultante en su superficie grafémica de dos formas distintas; o bien como una casida normal, es decir, presentando en una misma línea las rimas internas de cada verso:

b	b	b	a
c	c	c	a
d	d	d	a (1)

o bien como una estructura propiamente estrófica, reservando una línea para cada pareja de micro-versos, o incluso para cada micro-verso, especialmente si el número de los que presentan rima variable resulta impar:

b	b
b	b
b	b
	a (2).

Esta diferencia de presentación gráfica, que en un principio no parece relevante, encierra sin embargo su importancia, puesto que nos va a permitir establecer una diferencia entre dos tipos de *musammaṭ*, según pueda acomodarse sin mayor violencia a la representación (1), al que llamaremos tipo A, o según tal representación sea imposible por mor de la longitud de los micro-versos, tipo B.<sup>2</sup> Al tipo A, que presumiblemente es el primitivo, corresponden los poemas atribuidos a Imru' al-Qays, al-Xansā' y Abū Nuwās,<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Con ejemplos fiables de la época de Abū Nuwās. Véase Zwartjes (1995:30). Sobre la posible, aunque dudosa, existencia de este tipo de estrofismo en época ya preislámica, con atribuciones a Imru' al-Qays y al-Xansā', véase Gāzī (1979:21) y Schoeler (EI, 1993:661).

<sup>2</sup> Tal imposibilidad de inclusión del verso en una sola línea, además de deberse a causas meramente grafémicas, está ligado, obviamente, a la limitación en la duración de los segmentos mínimos articulables como unidad.

<sup>3</sup> Citados por Gāzī, *op. cit.* Véase también García Gómez (1956).

entre otros. Al tipo B pertenecen, en cambio, los *musammaṭ* escritos por Ibn Zaydūn,<sup>1</sup> casi todos los ejemplos de al-Maqqarī<sup>2</sup> y el propio poema de as-Saraqusṭī.<sup>3</sup> En cuanto a los tres casos de *musammaṭ* registrados en las *Maqāmāt* de al-Ḥarīrī,<sup>4</sup> el segundo, inserto en la *maqāma* XII, se ajusta perfectamente al tipo A, mientras que el primero (XI) y el tercero (L) son más bien representantes del tipo B. Los dos *musammaṭ* restantes de nuestro autor a los que hacíamos alusión antes pertenecen, por contra, al tipo A.

### 6.3. Relación genética de *muṣammaṭ* con *muwašṣaḥ* y *cejel*.

Una vez vista la estructura y difusión del *musammaṭ*, y aunque no sea el objeto primero de este artículo, pueden resultar de interés algunas consideraciones sobre la debatida relación genética entre el estrofismo del *musammaṭ* y el de *muwašṣaḥ* y *cejel*, formas ambas de disputada atribución y sobre las que han corrido caudalosos, e incluso diríase que demasiados, ríos de tinta. Quede claro que nuestro propósito no es en absoluto colocarnos de modo visceral a favor o en contra de nadie en tal debate, sino analizar de la forma menos subjetiva posible los datos con los que contamos.

A pesar de que existen corrientes de opinión contrarias, en cuyo detalle no es éste el lugar de entrar,<sup>5</sup> nos parece bastante sólida la construcción y argumentación de la teoría que defiende que la poesía estrófica nacida en Alandalús es una evolución formal que tiene como punto de partida el *musammaṭ* árabe. Dicha teoría, formulada primeramente por Hartmann

---

<sup>1</sup> *Dīwān* (1975:29-33 y 37-45).

<sup>2</sup> *Nafḥ at-ṭīb* (IV:336-7, V:113-5, VII:196-206 y 441-444).

<sup>3</sup> Como ha sido señalado oportunamente por Hartmann (1897:111), Stern (1974:51), Corriente (1991:71-2) y Zwartjes (1995:84), la ausencia de ejemplos árabes de *musammaṭ* de fechas tempranas, debida a la reluctancia, que afectó también a los demás géneros estróficos (*muwašṣaḥ* y *cejel*), de los antólogos a registrarlos en sus recopilaciones por considerarlos apartados de la ortodoxia puramente clásica, es suplida por la abundante documentación de *musammaṭ* hebreos del siglo X, compuestos sin duda a imitación de modelos árabes que no nos han llegado. Véanse también en Gāzī (1979:27-8) referencias que apuntan a que ya Ibn 'Abd Rabbihi (siglo X), que hablaba del *musammaṭ*, pudo practicarlo, aunque nunca lo incluyó en su célebre antología *al-'Iqd al-farīd*.

<sup>4</sup> 1980: XI,95-99, XII, 108-10 y L, 450-3.

<sup>5</sup> Representadas, entre otros, por Millás Vallicrosa (1948), Beltrán (1983), Monroe (1982, 1985-6, 1992) y Díaz Esteban (1991).

(1897:111 y 213), y seguida después por Stern (1974:51), Jones (1983:55-6), Corriente (1991:71-2) y Zwartjes (1995:84), entre otros investigadores occidentales, y, entre los árabes, por Gāzī (1979:21-30),<sup>1</sup> sostiene que el poeta andalusí acuñó la innovación consistente en introducir un preludeo o *maṭla'* en rima con el último verso de cada estrofa, el de rima común o de vuelta,<sup>2</sup> produciendo así una estructura estrófica que coincide en lo esencial con los cejeles documentados a los que se atribuye una mayor antigüedad.<sup>3</sup> Hay que suponer que las primeras *muwaššahāt* fueron compuestas con este mismo esquema. Es de sobras conocida, no obstante, la reluctancia inicial de los antólogos árabes a recoger en sus colecciones estos poemas estróficos por considerarlos apartados de la "verdadera poesía de tradición árabe", reluctancia más particularmente acusada con respecto al cejel, que, dado su carácter dialectal, tardaría aún más tiempo en gozar del favor de los círculos literarios cultos. La diferencia en el ámbito de aplicación y en la voluntad estética entre *muwaššah*, poesía de mayor refinamiento y "altura" cultural y cejel, más popular y sencillo, provocaría que éste último conservara durante mayor tiempo las estructuras básicas iniciales,<sup>4</sup> mientras que el segundo habría ido más rápido y lejos en el terreno de la innovación y la progresiva complicación técnica, con multiplicación de rimas internas, ampliación de preludeos y vueltas, etcétera.

A favor de esta relación genética habla también el hecho de que algunos de

---

<sup>1</sup> Quien traza una ejemplificada explicación histórica, convincente a nuestro juicio, de la génesis de *muwaššah* y cejel a partir del *musammaṭ*.

<sup>2</sup> Obsérvese, sin embargo, que según Schoeler, *op.cit.*, existen ya, aunque escasos, algunos ejemplos de *musammaṭ* con preludeo.

<sup>3</sup> Lo que, por contera, viene a confirmar la idea de que el cejel no tiene necesariamente que ser una derivación posterior o desarrollo tardío, un "hijuelo" del *muwaššah*, como se ha querido a menudo. Los indicios apuntan más bien hacia lo contrario, aunque no tengamos, desgraciadamente, pruebas irrefutables en tal sentido. Véase la opinión de Corriente (1995b:167-8) y Zwartjes (1995:245).

<sup>4</sup> Tanto estróficas como métricas, lo que puede contribuir a arrojar luz desde un prisma diacrónico sobre el intenso debate en torno a la métrica de esta poesía estrófica, que parece debió con el tiempo, y especialmente en el más culto *muwaššah*, acomodarse y aproximarse a los moldes xalilianos, aun de forma meramente gráfica. Véanse sobre el detalle de esta teoría los artículos citados de Corriente, y su introducción a la nueva edición (1995c) del diván de Aban Quzmán.

los antólogos, críticos y editores árabes, tanto medievales como contemporáneos, confunden a menudo ambos géneros,<sup>1</sup> incluyendo poemas que, estrictamente hablando, presentan forma de *musammaṭ*, en antologías de *muwaššahāt*, como sucede con el poema número 164 de la antología de Ibn Bišrī, la célebre '*Uddat aljalīs*,<sup>2</sup> o etiquetando de igual manera algunas formas de *musammaṭ* presentes en la obra de ciertos poetas andalusíes, como es el caso de Ibn Zaydūn, cuyos dos poemas con esquema de *musammaṭ* son clasificados en la edición de Beirut 1975 como *muwaššah*, o el propio caso que nos ocupa, el *musammaṭ* de al-Saraqustī, etiquetado por Iḥsān 'Abbās (1981:II,247) dentro del género del *muwaššah*.<sup>3</sup>

#### 6.4. Elección del *musammaṭ*

¿Qué sucedió con el *musammaṭ* una vez producida la eclosión del *muwaššah*, que llegó en no demasiado tiempo a convertirse en uno de los géneros favoritos y más aplaudidos de los poetas andalusíes?<sup>4</sup> Parece ser que, por un lado, pudo seguir utilizándose como expresión ocasional de temática diversa, probablemente en imitación de modelos orientales, tal como testimonian los ejemplos recogidos por al-Maqqarī.<sup>5</sup> Sin embargo, llama la atención el hecho de que, tanto los dos casos de *musammaṭ* recogidos en el *dīwān* de Ibn Zaydūn, como el incluido en las *maqāmāt* de as-Saraqustī, presentan una temática decididamente amorosa, lo que los emparenta claramente con el *muwaššah* en su dimensión "clásica".<sup>6</sup> Ello hace pensar en

---

<sup>1</sup> Nos referimos ahora al *musammaṭ* en oposición a *muwaššah* y cejel.

<sup>2</sup> Ed. A. Jones 1992. Véase también Jones (1988:11). Añádase a esto el dato evidente de que algunos cejeles, aunque pocos, de los que componen el corpus atribuido a aš-Šuštari presentan un esquema más bien propio de *musammaṭ*. Se trata de los cejeles 9, 40, 42 y 53.

<sup>3</sup> A lo que se opone uno de los dos editores de las *maqāmāt*, Ḍayf, que dice que, aunque I. 'Abbās lo haya considerado como un mal '*ab* e incluido dentro del *muwaššah*, es en realidad un *musammaṭ xumāsī*. La otra edición, la de al-Waraglī, guarda silencio sobre el particular.

<sup>4</sup> Recuérdese que, al igual que sucedía con los otros géneros estróficos, no poseemos apenas documentación del *musammaṭ* de primera época, en torno al siglo X, que pudieron servir de modelo para cejel y *muwaššah*.

<sup>5</sup> Y citados *supra*, en la nota correspondiente.

<sup>6</sup> Es decir, con la poesía amorosa "a lo profano". Conviene señalar que en buen número de ocasiones, este tipo de poesía de corte amoroso puede llegar a

que ambos poetas, conscientes del éxito y boga del *muwaššah* de corte amoroso en su época, y fuertemente influidos por él, trataron de aproximarse a él en la factura de sus poemas de amor. En el caso de as-Saraqusṭī es bastante probable, puesto que el *muwaššah* era a sus ojos una creación andalusí, no se atreviera a emplearlo de forma decidida y completa,<sup>1</sup> escogiendo a modo de mal menor el justo medio que podía representar en aquel momento el *musammaṭ*.<sup>2</sup> No podemos, empero, negar la evidencia de que hay otro factor importante que pudo llevarle al uso del *musammaṭ*: el hecho de que su alabado e imitado predecesor, al-Ḥarīrī, hiciera uso en sus *maqāmāt*<sup>3</sup> de tres poemas en forma de *musammaṭ*. No obstante, en ninguno de ellos aparece la temática amorosa, siendo todos de contenido didáctico-sentencioso, como el resto de la poesía inserta en las *maqāmāt*, lo que nos lleva a sugerir que, si bien el molde formal utilizado por al-Ḥarīrī pudo servir de inspiración técnica a as-Saraqusṭī, hay algo más detrás de su elección: la ductilidad y fortuna del *muwaššah* para la expresión del sentimiento, blanco al que apunta nuestro autor, cargando para ello su carcaj con las flechas del *musammaṭ*.

## BIBLIOGRAFÍA

'ABBÁS 1981. I.; *Ta'riḫ al-adab al-andalusī*. Beirut, 3 vols.. 6ª ed.

BELTRÁN 1983. V.; "De zéjeles y *dansas*: Orígenes y Formación de la estrofa con vuelta", *Revista de Filología Española*, 63:239-266.

CORRIENTE 1982. F.; "The metres of the *Muwaššah*: an Andalusian Adaptation

---

compartir estilo y tropos con otra corriente poética de corte místico, "a lo divino", que es generalmente una evolución posterior. Véase por ejemplo la obra estrófica de aš-Šuštārī en Corriente (1988). En el poema objeto de análisis de nuestro artículo, aunque la temática amorosa está fuera de duda gracias al contexto, subyacen una serie de alusiones místicas, señaladas en las notas al texto, que contribuyen a dotarlo de un cierto barniz místico, en un juego de ambigüedad intencionada no ajeno a la poesía árabe andalusí.

<sup>1</sup> En el conjunto de las *Maqāmāt Luzūmiyya* se observa por doquier un intenso afán de imitación de lo oriental, tanto en la temática como en la forma, afectando a vocabulario, estilo, localización geográfica y ambientación de la narración.

<sup>2</sup> Lo cual, incidentalmente, es otra prueba más a favor del estrecho parentesco entre ambos géneros.

<sup>3</sup> Como ya se ha señalado *supra*.

- of 'Arūḍ", *Journal of Arabic Literature* 13, 76-82.
- CORRIENTE 1986. F.; "Again on the Metrical System of the *Muwaššah* and *zajal*", *Journal of Arabic Literature*, 17, 34-9.
- CORRIENTE 1988. F.; *Poesía estrófica (Cejeles y/o muwaššahāt) atribuida al místico granadino aš-Šuštari*, Madrid.
- CORRIENTE 1991. F.; "Modified 'Arūḍ: an Integrated Theory for the Origin and Nature of Both Andalusī Arabic Strophic Poetry and Sephardic Hebrew Verse", *Poesía Estrófica*.
- CORRIENTE 1995. F.; "El idiolecto romance andalusí reflejado por las *xarajāt*", *Revista de Filología Española*, LXXV, 5-33.
- CORRIENTE 1995b. F.; "Textos andalusíes de cejeles no quzmanianos en alḤillī, Ibn Sa'īd alMaḡribī, Ibn Xaldun y en la *Genizah*", *Foro Hispánico* 7, 61-104.
- CORRIENTE 1995c. F.; *Diwān Aban Quzmān al-Qurṭubī*, El Cairo.
- DAYF 1982. A.; *Al-Maqāmāt al-Luzūmiyya*, Alejandría.
- DÍAZ ESTEBAN 1991. F.; "La poesía estrófica hebrea de época bizantina en citas bíblicas", *Poesía estrófica*.
- FERRANDO 1991. I.; "La *Maqāma Barbariyya* de al-Saraqustī", *Anaquel de Estudios Árabes* II, 119-29.
- GARCÍA GÓMEZ 1956. E.; "Una «pre-muwaššaha» atribuida a Abū Nuwās", *al-Andalus* 21, 406-14.
- GĀZĪ 1979. S.; *Fī 'Uṣūl at-Tawšīh*, Alejandría, 2ª ed.
- AL-ḤARĪRĪ; *Maqāmāt*, ed. 1983, Beirut.
- HARTMANN 1897. M.; *Das Muwaššah. Das arabische Strophengedicht...*, Weimar (reimp. Amsterdam 1981).
- IBN MANZŪR; *Lisān al'arab*, ed. Beirut, 15 vols., sin fecha.
- JONES 1983. A.; "Eppur si muove", *La Corónica* 12, 45-70.
- JONES 1988. A.; *Romance Kharjas in Andalusian Arabic Muwāššah Poetry*, Oxford.
- JONES 1992. A.; *The 'Uddat al-Jalīs of Ibn Bishrī*, Cambridge.
- KILITO 1983. A.; *Les séances*, París.
- LANE 1863. E.W.; *An Arabic-English Lexicon*, AL-MAQQARĪ; *Nafḥ at-Ṭīb*, ed. I. 'Abbās, 8 vols. Beirut, 1968.
- MILLÁS VALLICROSA 1948. J.M.; *La poesía sagrada hebraicoespañola*, Madrid-Barcelona, 2ª ed.
- MONROE 1982. J.T.; "«¿Pedir peras al olmo?» On medieval Arabs and Modern Arabists", *La Corónica*, 10, 121-147.
- MONROE 1985-6. J.T.; "On re-reading Ibn Bassām: «Lírica románica» after the Arab Conquest", *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid*, 23, 121-147.
- MONROE 1992. J.T.; "*Zajal* and *Muwashshaḥa*. Hispano-Arabic Poetry and the

- Romance Tradition", ed. S. Kh. Jayyusi, 398-419.
- SÁNCHEZ SANCHA 1984-5. A.; "Introducción exegetica a la métrica árabe tradicional", *Awrāq Ḳadīda* VII-VIII, 47-173.
- SCHOELER 1993. G.; "*Musammaṭ*", art. en *Encyclopédie de l'Islam*, 660-2.
- STERN 1974. S.M.; *Hispano-Arabic Strophic Poetry*, Oxford.
- AL-WARAGLĪ 1981. H.; *Al-Maqāmāt al-Luzūmiyya lis-Saraqusṭī*, Madrid.
- ZWARTJES 1995; *The Andalusian Xarja-s: Poetry at the Crossroads of Two Systems?*, Nimega.