

Crónica
de Córdoba
y sus Pueblos

XXVIII



Córdoba, 2021

Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Crónica
de Córdoba
y sus Pueblos

XXVIII

Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Diputación de Córdoba, Departamento de Ediciones y Publicaciones

Córdoba, 2021



Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Crónica de Córdoba y sus Pueblos, XXVIII

Consejo de Redacción

Coordinador

Juan Gregario Nevado Calero

Vocales

Manuel García Hurtado

Fernando Leiva Briones

Juan P. Gutiérrez García

Manuel Muñoz Rojo

José Manuel Domínguez Pozo

Edita e Imprime: Diputación de Córdoba
Ediciones y Publicaciones.

Foto Portada: Puente sobre el río Genil. Foto archivo Diputación de Córdoba.

I.S.B.N.: 978-84-09-35697-3

Depósito Legal: CO 1192-2021

CABRA CUNA DE LA POESÍA LÍRICA CON LA CREACIÓN DE LA MUJASAWA Y LA JARCHA EN EL SIGLO IX DE NUESTRA ERA

Antonio Roldán García
Cronista Oficial de Cabra

Bajo la denominación de poetas árabe-qabríes, se estudiará a estos tres hombres egabrenses tan relevantes en la lírica española de la época, y la repercusión que tuvieron hasta el presente.

- **Muqaddam ibn Muafá al Qabrí** (El Vidente). (847-920)
- **Muhammad ibn Hammud al-Qabrí al-Darir o al-Makfuf** (El Ciego de Cabra). (888-912?)
- **Abu Bakr Muhammad ibn Isa ibn Abd al-Malid Ibn Quzmán**. (El Alegre) (1070?-1161)

Es un orgullo poder gritar a la rosa de los vientos que en Cabra nació la estructura de la poesía española, a partir del origen de las **Mujasawas** por parte de Muqaddam ibn Muafá al-Qabrí (El Vidente). Se siente un auténtico gozo al saber que esta poesía se extendería por toda Europa y que fue la lírica hispana la que influyó a la provenzal y no al contrario como se creía hasta hace poco. Púedese proclamar la universalidad de la poesía egabrense y cordobesa con figuras tan apasionantes como el ya citado Muqaddam, con Muhammad ibn Hammud al-Qabrí (El Ciego de Cabra), y con la creación de Ibn Quzmán (El Alegre) de otra estrofa denominada **Zéjel**. En todas las universidades del mundo se estudia el inicio del verso rimado y de las estrofas de las lenguas romances, gracias a la invención de la Mujasawa.

El nombre de Cabra, lo hicieron ingente estos egabrenses que vivieron a caballo entre los siglos IX - X del emirato y califato cordobés, y XI - XII de la permanencia de los almohades.

En Cabra se cantaron **Jarchas** ya en los albores del año 820, mientras que en el resto de Europa la barbarie, la intransigencia y la incultura mordían el tendón de Aquiles de la población.

Cuando la Península Ibérica fue ocupada por los árabes, el tapiz cultural y tradicional de estos lugares cobró tonos variados, pero no diferentes. Sus pobladores hablaban ya un latín muy evolucionado. Se están configurando las lenguas romances peninsulares: castellano, catalán, gallego-portugués... Estos hablantes se denominan mozárabes y su lenguaje coloquial, también. Los árabes trajeron su lengua materna, un

habla oriental completamente nueva en el panorama diverso de las invasiones. Los judíos, asentados donde les dejaban, hablaban una jerga semítica. Se asiste a la diversidad lingüística más plural de cuantas pudieran haberse dado jamás en España: idiomas prerromanos usados muy reducidamente por escasos núcleos de población y dispersos, como el caso del vascuence, al norte. Latín (en avanzado estado evolutivo a las formas romances). Árabe clásico (hablado por los conquistadores islámicos: árabes, berberiscos...) Hebreo medieval hispano (muy latinizado y con fuertes influencias agarenas) y árabe vulgar (adoptado por la mayoría de los distintos pueblos invasores musulmanes: omeyas, wasitas, bereberes, sarracenos, almorávides, almohades, benimerines...)

Esta mezcla idiomática se interrelacionará durante los siglos de invasión árabe, dando lugar a formas de expresión inteligibles por todos los pobladores peninsulares. Más, todavía, perduró el afincamiento islámico en el Sur. Los judíos, numerosos en todos los pueblos hispanos desde la Diáspora hasta el siglo XV, dominaban el árabe clásico y en él escribían aunque con caracteres hebreos, también hablaban el mozárabe y el árabe vulgar. Los islámicos -su lengua se modificó con el tiempo- hablaron un árabe vulgar, un árabe totalmente distinto en el siglo X al que trajeron por el año 711 de África. Se entendieron con mozárabes y judíos perfectamente, pues conocían su lengua. Por lo tanto, la mayor parte de la población era trilingüe. Al lenguaje en que los cristianos se desenvolvían corrientemente, el latín vulgar, los árabes lo llamaron "*aljamía*".

La Tradición Oral se vio así hermoorada, desbordada con tan variopinta gama expresiva: nuevas temáticas llegadas de países semíticos, nuevas formas de poetizar, narrar, entender la vida, el descanso, el agua, la naturaleza o el amor. Las tres religiones que se soportan entre sí (aunque arrancan del tronco común monoteísta; en definitiva, el mismo Dios), también, con matices específicos, aportarán elementos valiosos para la diversidad literaria verbal.

CABRA PARE LAS MUJASAWAS Y LAS JARCHAS. MUQADDAM IBN MUAFA AL-QABRÍ (El Vidente) (847-920)

Todo el sustrato cultural y folclórico, elaborado desde los más remotos tiempos en la Península Ibérica, se mantenía a la llegada del pueblo árabe: la alegría de las "*puellae gaditanae*", la severidad de los cantos e himnos iberos, celtas y tartessos... El poeta agareno, sensible y sabio, recogerá esos cantos, esos temas, ese habla, llevándolos a su literatura escrita, realizando un gesto sublime entre culturas tan diversas.

Los poetas árabes se prendaron de la literatura oral transmitida por las venas del pueblo; sonaban bellamente a sus oídos estos cantos, poemas, imprecaciones, oraciones... De otra manera, no se explicaría que, escribiendo en árabe culto, colocaran, entre aquella lengua del desierto unos balbuceos mozárabes, unas cancioncillas hispanas.

Cabe pensar que, hacia principios del siglo IX, hubiera existido ya una comunión marital entre árabes y cristianas, una ósmosis de consanguinidad; ambas lenguas habrían entrado en un contacto más directo. Los poetas árabes oyeron cantar a muchas mujeres mozárabes, se enamoraron de los cantos, de su voz..., y trasladaron aquella belleza secular a sus versos islamitas.

Se sabe todo esto porque el azar hizo que, en 1948, el hebraísta Samuel Miklos Stern encontrara, en El Cairo, unos documentos que habrían de revolucionar el mundo

literario, las tesis hasta entonces mantenidas sobre los orígenes de la lírica y formación del español.

El filósofo Al-Hiyari (mediados del siglo XII) deja por sentado que **un poeta nacido en Cabra, un tal Muqaddam**, creó unas composiciones poéticas denominadas *Mujasawas* o *Moaxacas*, escritas en árabe culto, intercalando entre sus versos unas letrillas en el lenguaje mozárabe (*Jarchas*).

¿Qué es una Mujasawa? Para empezar, se relacionarán varias formas de cómo esta palabra se halla registrada: “*moaxaja*”, “*muwassaha*”, “*muwaschacha*”, “*moaxaca*”, “*mojasawa*”, “*mujasawa*”, “*mohasaja*”, “*muwassah*”, “*muwassab*”...

Una Mujasawa consiste en una composición poética que consta de unas cinco estrofas. Cada una se subdivide en dos: la primera, con rima propia –gusn-; la segunda, con una rima común a todas las estrofas –qufl-. A veces, esta misma rima común inicia la composición. Su estructura podría quedar así: (AA) -estos dos primeros versos, opcionales- BBBAA - CCCAA - DDDAA - EEEAA - FFFAA + UNA JARCHA en lengua vulgar ya en árabe ya en romance.

Las Mujasawas eran composiciones cultas; sus escritores dominaban el árabe clásico. Pero los dos versos de rima común están escritos en lengua vulgar, bien árabe, latín arromanzado o mozárabe.

A destacar: **la Mujasawa recoge, ya, en el siglo IX, las primeras manifestaciones del habla popular y, como tal, del “español” que se estaba formando. Estos versos en lengua vulgar o aljamiada de las Mujasawas se llaman Jarchas.**

También, los judíos fueron grandes autores de Mujasawas y las escribían en árabe culto con transcripción hebrea, respetando la lengua original de la Jarcha: mozárabe o árabe vulgar. **Los hebreos copiaron las Mujasawas árabes; gracias a ellos, estas composiciones llegaron a conocerse.**

Emilio García Gómez asevera:

*“... la Mujasawa está fundamentalmente hecha para encuadrar en árabe una Jarcha romance. Todo en ella mira hacia su fin: hacia la Jarcha romance... Muqaddam, el creador de la Mujasawa engastó la Jarcha como un rubí en una especie de sortija árabe... La Mujasawa es el más estupendo caso de fusión de las poesías de dos pueblos diferentes que probablemente se conoce en la historia...”*¹

Se está, pues, ante uno de los acontecimientos literarios más relevantes de la Tradición Oral. La Jarcha fue recogida del cante popular mozárabe, el que continuaba en estado latente desde los orígenes, el que perduró por los años, llegando hasta la actualidad.

El descubridor de las Jarchas, Samuel Miklos Stern, encontró una veintena de Mujasawas hebreas en la trastera de la sinagoga de Fostat, el antiguo Cairo. Estas Mujasawas eran copia de otras árabes, pero mantenían, en los últimos versos, la correspondiente Jarcha en lengua mozárabe.

Ante la pregunta reiterada del porqué no se había conocido la existencia de las mismas con anterioridad, la respuesta cae en la ambigüedad. -(Ya, en el siglo XIX, Juan Valera intuyó algo sobre la lírica derivada directamente de la poesía árabe-hebraica española. El profesor Ribera, en su célebre discurso de 1915, insinúa la entidad de algunas formas líricas mozárabes. Hacia 1919, el checo Nykl junto con el arabista García Gómez y Menéndez Pidal van a defender estas teorías)- Una posible solución: los copistas árabes no españoles, no habiendo desarrollado su cultura en el suelo

¹ García Gómez, Emilio. “*Las Jarchas romances de la serie árabe en su marco*”. Ed. Seix Barral. Barcelona. 1965.

español, al encontrarse con el último “*qufl*” de la Mujasawa y no entender en qué lengua estaba escrita, lo obviaron; perdiéndose así para las copias posteriores. **A través de las copias hebreas, se conoce la existencia de las Jarchas**, porque sí se tuvo la precaución de transcribir su lengua original.

Otra respuesta razonable: los especialistas se encontraron con la Jarcha, no la entendieron, pues sólo habían sido transcritos de ella, los signos gráficos consonánticos, elidiendo las vocales. Viendo un ejemplo de Jarcha en su versión original, se podrá tener una idea de lo expuesto.

Yehuda Halevi, en una Mujasawa de tema erótico-amoroso, termina con una Jarcha alegre. El contenido de la Mujasawa hebrea versifica más o menos así: “*La hora en que mis manos se pasean por el huerto de su garganta, ella me dice: ‘Levanta tus manos, no tuve hasta ahora tales experiencias’. Mi amada me recita palabras que eternecen mi corazón*”, y a continuación viene la Jarcha:

Nn mt' nqs y' hbyby f' nkr dn' sw
 'lgl' lh rksb bst' t hfrmsw ²

¿Quién, a primera vista, hubiera dicho que esto está escrito en lengua romance? ¿O, en mezcla de lengua romance y árabe vulgar? Tuvo que surgir el ingenio del hebraísta Stern, quien puso el apoyo vocálico a la Jarcha anterior, para conseguir lo siguiente:

Non me tangas ya habibi fa-unkiru dañoso (?)
al-yalala rujsatu Feroso (?)

Aún así, el mismísimo Stern aporta sus dudas a la hora de estructurarla y traducirla. La versión que dio en francés es la siguiente:

Ne me touche pas, mon ami! Je defends ...
une chose si mauvaise la grandeur est une permission. ³

Con este ejemplo, se habrá tomado conciencia de lo difícil que resulta reestructurar las Jarchas. A través de otras semejantes en sus formas, es como se han podido reconstruir las demás.

¿Qué temática desarrollan las Jarchas?

Su descubridor, en la revista *Al-Andalus*, dice textualmente: “... *la Jarcha es el último qufl (conjunto de versos con rimas comunes) de la Mujasawa; ella misma (la Jarcha) forma una sola unidad. Su contenido depende del tema principal del poema: si se trata de un poema de amor, la Jarcha resume su contenido por la expresión de la quintaesencia del sentimiento en cuestión. Si es un panegírico, la Jarcha hace, en una frase densa, el elogio del personaje que había sido celebrado en la parte principal del poema. En todo caso, los versos de la Jarcha están de ordinario puestos en boca de un personaje que no es el poeta. En la mayoría de los casos la Jarcha reproduce palabras de mujeres (sirvientas cantantes, por excelencia), de jóvenes, de borrachos, o incluso de palomas cantando sobre las ramas. A menudo son objetos inanimados o alegóricos los que en ella se introducen: una ciudad, la gloria, la batalla, etc. La última estrofa del poema, la que va inmediatamente antes de la Jarcha, sirve para introducir los personajes que van a hablar en ésta y la liga a la parte principal del poema. La poética de*

² Yehuda Halevi, II, 6-7. “*Un poema de Amor*”. Jarcha núm. 8, según la selección de Stern en 1948. *Al-Andalus* (Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada). Vol. XIII. Fasc. 2. Madrid-Granada. 1948.

³ Traducida al español de hoy:

¡No me toques, amigo! Defenderé mi ¿pudor?
una cosa tan mala la grandeza es una permisividad.

la Mujasawa exige, además, que, aparte algunas excepciones, la JARCHA SEA ESCRITA EN LENGUA VULGAR Y DIALECTAL, O INCLUSO EN ESPAÑOL HABLADO, es decir, EN LA LENGUA CORRIENTE DE LOS PERSONAJES QUE EN ELLA (LA JARCHA) TOMAN LA PALABRA.

Todas estas particularidades curiosas se explican por la hipótesis del origen popular de la Mujasawa: parece que en el origen los versos de la Jarcha hubiesen sido impregnados por poesías romances populares -la circunstancia que de ordinario sea una jovencita llorando la ausencia de su amigo la que hable en la Jarcha, hace pensar que estas poesías populares hayan sido del tipo de las cantigas de Amigo- y que estas hayan formado la base métrica y musical sobre la que la Mujasawa fuese construida...”⁴

Si se echa una ojeada a la recopilación de Jarchas, realizada por diversos estudiosos después de su descubrimiento, se podría llegar a la conclusión que, en su mayoría, son poemitas repletos de amor, o que manifiestan un ansia amorosa hacia un hombre, bien porque no llegue nunca hasta el lado de quien suspira por él, o bien de felicidad consumada porque al final se realizó el contacto. Por lo mismo, el poeta masculino, compositor de la Mujasawa, tiende a poner en boca de muchachos o jovencitas la letra de la Jarcha; seguramente, fuera entonada pues la mayoría de ellas se extrajeron del folclore popular. Se crea, por tanto, un vago clima bisexual u homosexual de indefinición, tan característico en toda la poesía amorosa árabe-hispana (San Juan de la Cruz tomó buena nota de ello), que dejan flotando la Jarcha en una especie de morbo erótico e indefinido.

A este respecto, en el año 1974, Deyermond decía:

“... ninguna de las Mujasawas conservadas, pese a que las emociones expresadas en las Jarchas sean femeninas, constituye un poema amoroso dirigido a un hombre por una mujer, y pocos de estos poemas expresan un amor hacia el otro sexo. Se trata, la mayoría de las veces, de panegíricos o poemas de otra índole dirigidos a un protector, o bien expresan, en algunos casos, un eros homosexual...”⁵

Ibn Sana al-Mulk, autor de una antología de Mujasawas árabes, no recogió ninguna Jarcha, porque según afirmaba: *“... es condición de la Jarcha que esté escrita en lengua del vulgo, borrachos, jovenzuelos, y jerga de ladrones...”⁶*, como queriendo retirarse, todo lo posible, del mundo que rodea la Jarcha y sus intérpretes. Dato este muy significativo porque, con esas breves notas, pone de manifiesto la alegría de la gente que compuso estas canciones. A través de los siglos, la masa del pueblo se distanció de los aconteceres “políticos” y cobró un protagonismo particular muy alejado de lo que contaron las crónicas oficiales.

⁴ *“...la Jar^{ya} est le dernier quifl (vers ayant des rimes communes) du Muwassah; elle forme une unité à elle-même. Son sujet dépend du thème principal du poème: s’il s’agit d’un poème d’amour, la Jar^{ya} résume son contenu par l’expression quintessenciée du sentiment en question. Si c’est un panegyrique, la Jar^{ya} fait, dans une phrase dense, l’éloge du personnage qui avait été célébré dans la partie principale du poème. En tout cas, les vers de la Jar^{ya} sont d’ordinaire mis dans la bouche d’un personnage qui n’est pas le poète. Dans la plupart des cas, elle reproduit des paroles de femmes (de servantes-chanteuses, par predilection), de jeunes gens, d’ivrognes ou même de colombes chantant dans les rameaux. Souvent ce sont des objets inanimés ou allégoriques qui y sont introduits: une ville, la gloire, la bataille, etc. La dernière strophe du poème, celle qui vient immédiatement avant la Jar^{ya}, sert à introduire les personnages qui parlent dans celle-ci et la rattache à la partie principale du poème. La poétique du Muwassah demande, en outre, que, quelques exceptions à part, la jar^{ya} soit écrite dans le dialecte vulgaire, ou même en espagnol parlé, c’est à dire dans la langue courante des personnages qui y prennent la parole.*

Toutes ces particularités curieuses s’expliquent par l’hypothèse de l’origine populaire du Muwassah: il semble qu’à l’origine les vers de la Jar^{ya} aient été empruntés à des poésies romanes populaires -le circonstance que c’est d’ordinaire une jeune fille plaignant de l’absence de son ami qui parle dans la Jar^{ya}, fait penser que ces poésies populaires aient été du type des Cantigas de Amigo- et qu’ils aient formé la base métrique et musicale sur laquelle le muwassah fut bâti...”

⁵ Deyermond, A. D. “Historia de la literatura española I”. “La Edad Media”. Ed. Ariel. Barcelona. 1974.

⁶ García Gómez, Emilio. “Las Jarchas romances de la serie árabe en su marco”. Ed. Seix Barral. Barcelona. 1965.

¿Cómo llegaron, entonces, los testimonios de las Jarchas si, como se ha comprobado, los autores y antólogos árabes no las recogieron? A ello, nos da respuesta, el propio Stern:

“... Las dos lenguas empleadas en la Jarcha eran, como ya hemos dicho, el dialecto árabe vulgar y el dialecto español hablado tanto por los mozárabes como por la población musulmana... Entre las Mujasawas que han llegado hasta nosotros hay varias en las que las Jarchas están en árabe vulgar -pero ningún ejemplo de una Jarcha en romance nos ha llegado-. Es fácil comprender la causa de esta laguna de nuestra tradición, la mayor parte de los textos poco numerosos que tenemos, han sido conservados en antologías compiladas por autores no andaluces (Así Ibn Sana al-Mulk y al-Maqqari), que llevaban poco interés en estos versos españoles que ellos no podían comprender.

Ahora bien, **la literatura hebrea de España nos proporciona unos textos que pueden reemplazar en cierta medida los documentos árabes perdidos.**

Los poetas judíos de España, que seguían de cerca las diversas corrientes haciéndose eco de la literatura árabe de sus tiempos y acusando dicha influencia en sus obras poéticas, han introducido con buen pie la Mujasawa en la literatura hebrea. Se conocen algunas Mujasawas hebraicas que son atribuidas a los grandes poetas de la primera mitad del siglo XI, Samuel b. Negrella (el katib de los reyes zirides de Granada) y Salomón b. Gebirol, y no hay apenas lugar a dudas de su autenticidad.

En la búsqueda, se pueden encontrar Mujasawas entre los fragmentos de los Diwans de casi todos los poetas menores de la época clásica (la de Mose b. Ezra y Yehuda Halevi) de la que poseemos un número considerable de poesías. En suma disponemos quizás de dos decenas de Mujasawas de estos poetas de segundo rango; a este número se le debe añadir los poemas anónimos de la época clásica, en la que se encuentran algunos ejemplos en Guenizá. En cuanto a los grandes poetas de los que se han conservado los divanes enteros, se conocen sobre 15 Mujasawas de Mose b. Ezra, 40 de Yehuda Halevi, 10 de Abraham b. Ezra. La última colección importante de Mujasawas (conteniendo 47 unidades) es el gran broche de oro de la poesía hispano-hebrea, Don Todros Halevi Abulafia, cortesano del rey Alfonso el Sabio y Sancho IV.

Estos poetas se han sometido con el más mínimo cuidado a todas las reglas de la Mujasawa árabe. Visto el pequeño número de nuestros textos árabes, se les puede sacar partido a los poemas hebreos para completar nuestro conocimiento de las leyes de la Mujasawa.

De hecho, no sólo se encuentran en las Mujasawas hebreas, Jarchas en árabe vulgar sino también en LENGUA ROMANCE. Este hecho confirma enteramente el testimonio de autores árabes: escribiendo sus Jarchas en español los poetas hebreos no hacían sin duda sino imitar el uso de sus modelos árabes, perdidos hoy. Por lo demás es bien probable que una parte de estas Jarchas españolas sean tomadas directamente de los poemas árabes. La costumbre de imitar las Mujasawas de otros (muarada) estaba bastante extendida entre los poetas árabes. En este caso se imitaba la estructura métrica y las rimas que servían de modelo y en la mayor parte de los casos se transcribía sencillamente su Jarcha. Los poetas judíos siguieron también este método y un número considerable de Jarchas árabes empleadas por ellos están copiadas de las Mujasawas árabes que ellos imitaban. Se puede, pues, suponer que ellos deben también algunas Jarchas españolas a sus modelos, sin que uno se pueda pronunciar sobre casos particulares...”⁷

⁷ “... Les deux langues employées dans la Jar^{ya} étaient, comme nous l’avons dit, le dialecte arabe vulgaire et le dialecte espagnol parlé par les mozarabes aussi-bien que par la population musulmane... Parmi les Muwassabs qui nous sont parvenus il y a plusieurs dont la Jar^{ya} est en arabe vulgaire -mais aucun exemple d’une Jar^{ya} en Romane en nous est parvenu-. Il est facile de comprendre la cause de cette lacune de notre tradition: la plupart des textes peu nombreux que nous avons, ont été conservés dans des anthologies compilées par des auteurs non-andalous (ainsi Inb Sana al-Mulk et al-Maqqari), qui portaient peu d’intérêt à ces vers espagnols qu’ils ne pouvaient pas comprendre.

Or, la littérature hébraïque de l’Espagne nous fournit des textes qui peuvent remplacer dans une certaine mesure les documents arabes perdus.

Les poètes juifs de l’Espagne, qui suivaient de près les divers courants se faisant jour dans la littérature arabe de leur temps et en accusaient l’influence dans leur oeuvre poétique, ont introduit de bonne heure le Muwassah dans la littérature hébraïque. On connaît quelques Muwassah hébraïques qui

Por todo lo expuesto hasta aquí, se puede concluir que **se conocen las Jarchas que los árabes cogieron del folclore hispano e incluyeron entre sus Mujasawas gracias a las copias de los hebreos. La Mujasawa estaba compuesta en árabe clásico, una poesía escrita en estrofas que se gestó en la España musulmana, mozárabe y judía.**

Pero ¿Quién fue el creador de la Mujasawa y, por lo tanto, el primero que recogió las Jarchas del canto popular?

Del autor, o autores, (Muqaddam y Muhammad) sólo se tienen referencias por lo que han dicho otros de ellos y, a veces, el testimonio es un tanto contradictorio. Respecto a Muqaddam, no todos coinciden en su ceguera, y algunos lo llaman “El Vidente”. A Muhammad lo definen siempre como “El ciego de Cabra”.

A continuación, se van a dar, resumidamente, algunas opiniones de los mejores entendidos en el tema:

En el siglo XI, Abén Bassam escribe:

“... un poeta natural de Cabra, Mohammad, inventó las Mujasawas...”

Sobre 1104, Al-Hiyari testimonia:

“... el poeta ciego de Cabra, Muqaddam, fue el primero en componer Mujasawas...”

Julián Ribera, pronunciando su discurso de entrada en la Academia, en 1915, afirma:

“... este poeta egabrense, llamado Muqadam ibn Muafa, al-Kabrí, es el creador de la lírica medieval e inventor de la forma poética de la Mujasawa...”

Poco después, Menéndez Pidal dice:

“... Tanto Mohammad como Muqaddam son dos poetas conocidos, los dos fueron efectivamente naturales de Cabra y los dos florecieron bajo el emir de Córdoba Abdallah (del año 888 al 912)...”

Ramón D. Perés, en 1941, concluía:

“... Mocadem ben Moafa, el ciego de Cabra, especie de juglar andaluz (o si se quiere, poeta ambulante sumamente parecido a los juglares), de finales del siglo IX, cantó en lengua romance y en verso vulgar, con estrofa usada después por las literaturas románicas, ha sido aceptado por el Sr. Menéndez Pidal e incluido en su libro `Poesía juglaresca y Juglares´...”

El propio S. M. Stern, el año 1948, deja por escrito:

sont attribués aux grands poètes de la première moitié du Xie siècle, Samuel b. Negrella (le katib des rois zirides de Grenade) et Salomon b. Gebirol, et il n’y a guère lieu de mettre en doute leur authenticité. Dans la suite, on peut trouver des Muwassabs parmi les fragments des diwans de presque tous les poètes mineurs de l’époque classique (celle de Mose b. `Ezra et Yehuda Halevi) dont nous possédons des poésies en nombre considérable. En somme nous avons peut-être deux dizaines de Muwassabs de ces poètes de deuxième rang; à ce nombre on doit ajouter les poèmes anonymes de l’époque classique, dont il se trouve quelques exemples dans Gueniza. Quant aux grands poètes dont des diwans entiers se sont conservés, on connaît quelques 15 Muwassabs de Mose B. `Ezra, 40 de Yehuda Halevi, 10 de Abraham b. `Ezra. La dernière collection importante des Muwassabs (contenant 47 pièces) est celle du grand épigone de la poésie hispano-hébraïque, Don Todros Halevi Abulafia, courtisan des rois Alphonse le Sage et Sancho IV.

Ces poètes se sont conformés avec le plus grand soin à toutes les règles du Muwassab arabe. Vu le petit nombre de nos textes arabes, on peut tirer parti des poèmes hébraïques pour compléter nos connaissances des lois du muwassab.

En fait, on trouve dans les Muwassabs hébraïques non seulement des Jarʿyas en arabe vulgaire, mais aussi en langue romane. Ce fait confirme entièrement le témoignage des auteurs arabes: en écrivant leurs Jarʿyas en espagnol les poètes hébreux en faissent sans doute qu’imiter l’usage de leurs modèles arabes, perdus aujourd’hui. Au surplus il est bien probable qu’une partie de ces Jarʿyas espagnoles sont empruntées directement aux poèmes arabes. La coutume d’imiter les Muwassab d’un autre (muʿarada) était assez répandue parmi les poètes arabes. Dans ce cas on imitait la structure métrique et les rimes du poème qui servait de modèle, et dans la plupart des cas on transcrivait tout simplement sa Jarʿya. Les poètes juifs eux aussi ont suivie cette méthode et un nombre considérable des Jarʿyas arabes employées par eux sont empruntées aux Muwassabs arabes qu’ils ont imité. On peut donc supposer qu’ils doivent aussi quelques-unes des Jarʿyas espagnoles à leurs modèles, sans qu’on puisse se prononcer sur les cas particuliers...”

“... nada nos ha llegado de las poesías estróficas de los Muqaddam de Cabra... que son considerados como los inventores del género...”⁸

Obsérvese el detalle: Stern habla en plural de Muqaddam.

E. Díaz Echarri y J.M. Roca Franquesa, en 1968, confirman:

“... Sabido es que la Mujasawa se reduce a una composición poética inventada por el poeta árabe andaluz Muccadam de Cabra, y que termina con una estrofa en árabe vulgar o mozárabe...”

Brian Dutton, en el año 65, en “*Algunas nuevas evidencias de los orígenes romances de las Mujasawas*”⁹, apartándose un poco de las tesis mantenidas por todos los demás en su unanimidad, opina:

“...Incluso Muqaddam ibn Mu‘afa, proclamado por los escritores árabes como inventor de la Moaxaja, pudo muy bien ser un mozárabe, (i. e., de origen cristiano), aunque de habla árabe...”¹⁰

Alfonso Berlanga, un gran estudioso y crítico de la poesía oral española, en el año 1978, reseña:

“... un poeta ciego, Mocáddam, natural de Cabra (Córdoba) y que vivió en el siglo IX, inventó un género nuevo de poesía, la Muwaschacha, cuya estructura es casi idéntica a la del Zéjel...”

En el 82, Feliciano Delgado, realizando una antología sobre los poetas cordobeses desde el siglo I hasta el XVII, aclara estas nomenclaturas y las transcribe por completo:

“... el testimonio de los tratadistas árabes nos dicen que estas composiciones poéticas fueron inventadas en el 900, por un poeta de Cabra, que algunos identifican con MUQADDAM IBN MUAFÁ AL-QABRÍ, de Cabra, o con MUHAMMAD IBN HAMMUD AL-QABRÍ AL DARIR o AL-MAKFUF, ‘El ciego de Cabra’...”

Martín de Riquer, en 1983, redacta:

“... al lado de esta lírica culta, de puro abolengo clásico en sus temas, su estilo y su lengua, en la literatura árabe-española nace y florece un curioso tipo de poesía popular, que según ciertos historiadores árabes fue inventada por Muqaddam ibn Muafá al-Qabrí, llamado “el ciego de Cabra”, en el siglo IX...”

El eminente egabrense, Julián García, en la Revista “*Moaxaja*”, año 84, asegura la nomenclatura citada hasta ahora y añade:

“... Muqaddam sentó escuela y son muchos los continuadores durante los siglos X y XI: Aben abd Abbihí, Al Ramadí, Ubada Ibn Maal Sama, Ahatal ibn Numara, Abaen Labrana, Avenpace y otros...”

Amigo de siempre, y compañero en el Grupo Poético Manantial, Rafael Luna Leiva, con gran acierto, en 1996, expresaba:

“...Afortunadamente, se puede decir que en Cabra nació la primera manifestación autóctona de la cultura andalusí. Fue en Egabro donde brotó el primer nacionalismo literario de los musulmanes hispánicos, produciéndose así un paulatino alejamiento del espejismo oriental imperante hasta entonces. Y ello, con mucha probabilidad, no como fruto del azar, pues Cabra siempre contó con un escenario de contornos poéticos bien definidos: montañas, agua, huertas... Marco idóneo para el desarrollo de la exquisita sensibilidad de aquellos poetas andalusíes, para quienes su principal fuente de inspiración fueron las almunias cruzadas por ríos o acequias donde las flores y los árboles desplegaban sus colores más seductores y sus más frescas frondas. El paisaje egabrense, en esta conjunción de elementos, modeló con nobleza y acierto la explosión poética del innovador Muqaddam...”¹¹

⁸ “... rien ne nous est parvenu des poésies strophiques des Muqaddam de Cabra... qui sont considérés comme les inventeurs du genre...”

⁹ *Some New Evidence for the Romance Origins of the Mujasawas*”.

¹⁰ “...Even Muqaddam ibn Mu‘afa, who was proclaimed as the inventor of the Mujasawas by Arab writers, could have been a Mozarab (that is, with Christian origin), but with Arab language...”

¹¹ Luna Leiva, Rafael. “*Cabra y su poeta andalusí Muqaddam ibn Muafá*”. Cuadernos egabrenses, nº 11. Cabra 1996.

Hasta aquí, unas cuantas citas donde aparece mencionado Muqaddam. En Cabra, su ciudad natal, siempre lo conocieron por ben Mocadem, y una calle dedicada al poeta qabrí así lo reza. Mas ¿quién era Muqaddam Ibn Muafá al-Qabrí?

Aparte del tiempo vivido (según García Gómez nace en el 847 y muere en el 920), inventor de las Mujasawas, quizás cristiano aunque de lengua árabe como aportaba Brian Dutton, no se sabe nada más.

La leyenda de la ceguera de Muqaddam se resuelve –según la tradición oral- más o menos así: ...Un día, el poeta favorito de Abderramán III, el cantor querido por el pueblo, (famoso) hurgaba por el zoco de Córdoba. Allí tropezó con una joven de ojos bellísimos llamada Zaynad, pero estos ojos glaucos no poseían visión. Zaynad era ciega. Muqaddam se enamoró locamente de ella. Tanto amor profesó el Qabrí a Zaynad, que decidió, éste, compartir la ceguera con ella y rasgó sus ojos con una lezna. El poeta de la cora egabrense, el juglar de las Mujasawas, se quedó ciego a la realidad de la vida para nacer a la visión interior...

He aquí un fragmento poético de Muqaddam, que aún perdura en la memoria de los egabrenses:

*Ella era tan bella que si a la luna
le hubiesen preguntado: -¿qué quieres luna?
La luna hubiese contestado: - “un destello de ella”-*

El poeta egabrense J. J. Delgado había encontrado unos versos, en la revista *Al-Andalus* atribuidos a Muqaddam, que leyera públicamente en un recital poético de Manantial, en Cabra. (Agosto 1988):

*¡Cómo me entristece la paloma del valle
que se balancea sobre una rama trémula y tierna!
Juega porque nunca sufrió la altanería de Zaynad,
ni la aparición constante de su imagen en sueños.
No esperes vivir, si Zaynad te ha roto el corazón,
porque no se puede vivir sin corazón.*

Así, se podría concluir la aproximación a la personalidad fabulosa de Muqaddam Ibn Muafá al-Qabrí (vulgo: Ben Mocadem), poeta vidente de la luz popular, pero ciego por el amor de unos ojos azules que reflejaban las fuentes cordobesas con irisaciones evocadoras del desierto.

MUHAMMAD IBN HAMMUD AL-QABRÍ AL-MAKFUF “El Ciego de Cabra”. (888-912?)

Nacido en Cabra, favorito del emir Abdallah, muchos tratadistas árabes –Aben Bassam, Menéndez Pidal, Stern, Feliciano Delgado...- le otorgan también, la paternidad de la Mujasawa junto a Muqaddam.

Aben Bassam (muerto a finales del siglo XI) habla de un poeta Qabrí llamado Muhammad, inventor de unas poesías, las *Mujasawas*, allá por el siglo IX, escritas en versos cortos, con rima cambiante, no monorrima como lo era en los versos árabes, mezclando en las Mujasawas el árabe con la lengua aljamiada de los cristianos.

Menéndez Pidal dice:

“... tanto Muhammad como Muqaddam son dos poetas conocidos, los dos fueron efectivamente naturales de Cabra y los dos florecieron bajo el emir de Córdoba Abdallah (del año 888 al 912). Este poeta sea el que fuere de los dos, utilizó versos cortos, formas métricas descuidadas, no admitidas, versos en habla vulgar o aljamía; a estos versos vulgares llamó ‘markaz’ y sobre este markaz componía la mujasawa...”¹²

¹² Menéndez Pidal, Ramón. “Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas”. Instituto de Estudios Políticos. Madrid, 1957. 6ª Edición.

No se sabe si, verdaderamente, Muhammad fue ciego o, si se trató de una leyenda como en el caso de Muqaddam, su coetáneo. El estro de la literatura popular parece que se recrea, especialmente en la cultura mediterránea, aplicándole la ceguera a los poetas. El ejemplo máximo se encuentra en Homero: la visión del lumen externo sacrificado a la contemplación profunda de la luz interior.

Durante mucho tiempo, se le atribuyó la Jarcha de Yoseph (el Escribano) -según Stern, escrita antes de 1042- pues la temática encaja perfectamente con la figura del poeta.

La Mujasawa que da pie a la Jarcha versifica así:

*¡Señor mío, príncipe amado, hijo de padre ilustre, oye mi canto,
ten piedad de mí y cura mis heridas! Dame un regalo por mi poesía.
Yo rogaré por ti a nuestro Dios, que es nuestra salud y nuestra luz.
Te cantaré una canción de amor, la más bella que sepa:
tnt' m'ry tnt' m'ry hbyb tnt' m'ry
'nfrmyrwn wlyws gyds y dwln tn m'ly.*

*(Tan te amaré tan te amaré, habid, tan te amaré
enfermeron welyos gueras (?) ya dolén tan male.)*

*(De tanto amar, de tanto amarte, amigo, de tanto amar ...
enfermaron mis ojos alegres. ¡Y me duelen tanto!)¹³*

Juan Valera tradujo del árabe una Mujasawa atribuida, por él mismo, al “Ciego de Cabra”.

*De balde es tanto afanar amigos para pescar.
En las redes bien quisiera prender la trucha ligera,
mas esta niña hechicera es quien nos debe pescar.
Los peces tienen recelos y burlan redes y anzuelos;
pero en sus dulces ojuelos van nuestras almas a dar”.¹⁴*

ABU BAKR MUHAMMAD IBN ISA IBN ABD AL-MALID IBN QUZMÁN (El Alegre)
(1070?-1161)

Nacido en Cabra según el testimonio de Camacho Padilla en “*Estudios cordobeses*” “*Boletín de la Real Academia de Córdoba*” núm. 39, págs. 125-138. Córdoba 1933. “*Aben Quzman, un galano trovador musulmán nacido en la ciudad de Cabra...*” Recogida esta nota por Julián García en Revista “*Moaxaja*” núm. 2.¹⁵

Ibn Quzmán, inventor del **Zéjel**, representa junto con los qabríes, creadores de la **Mujasawa**, la revolución lírica de toda España e incluso de Europa. Muere en Córdoba tras una vida apasionada. Su simpatía por el vino y por la sensualidad amorosa es el tema que trascendería a los goliardos posteriormente.

Los siguientes versos testamentarios del propio Ibn Quzmán así lo revelan:

*“...estos son mis mandatos para el sepelio:
dormitaré con una viña entre los párpados*

¹³ Jarcha núm 18, según la catalogación de Stern en 1948.

¹⁴ Naveas Roldán la recoge en su “*Miscelánea egabrense*”.

¹⁵ Julián García García en “*Cabra bajo el dominio musulmán*”. Revista Moaxaja. Número 2. Casa de la Cultura. Cabra, 1984. “*Algún autor (27) considera también egabrense a Abén Cuzmán, el más célebre autor de zéjeles cordobés (muerto en 1161): “Aben Cuzmán, un galano trovador musulmán de la ciudad de Cabra”. Pero conviene atenerse a las pocas noticias seguras que acerca de Ibn Quzmán tenemos. (Véase para ello, García Gómez, “Todo Ben Quzmán, II, 889-899).*

En la nota número 27 a la que nos remite el autor dice: (27) Camacho Padilla, J.M. *Estudios cordobeses*. “*Boletín de la Real Academia de Córdoba*”, núm. 39, págs. 125-138. Córdoba. 1933.

*y que me abracen sus hojas como mortaja
y venden mi cabeza con un turbante de vid...*

Feliciano Delgado lo inserta en su Antología; dice de él: "...se dedicó a vivir declamando su poesía por el mundo árabe de Granada, Valencia, Jaén, Almería y muy posiblemente por el Norte de África. Para su oficio le bastaba su voz y un mono que le acompañaba para llamar la atención..."¹⁶

Pero quien más profundamente lo retrata y el crítico que más se ha acercado a la verdad de Ibn Quzmán, ha sido el académico de la Real Española, Arcadio Larrea. Éste presenta a un poeta envuelto en el misterio indescifrable de su vida, pues todo, en él, permanece neblinoso: su origen, su gentilicio –si cordobés o egabrense–, su nombre –si de origen árabe o gótico – Quzaszman o Guzmán–, e incluso su religión. Afirma literalmente Arcadio Larrea: "...Alto, rubio, de ojos azules y bizco. La cual bizquedad no era defecto sino timbre de belleza para los árabes. Y además, pulquérrimo, muy cuidadoso en el vestir, amén de amigo de vestir bien –lo que hoy diríamos impecable– y no menos cuidadoso del arte de la cosmética; don Juan de corto vuelo, dedicado a la caza de casadas fáciles y, como tantos otros, de los Ganimedes de turno, a los cuales fue no poco aficionado. A los muchachos y al vino, empalmando ebriedades – digámoslo en fino, porque de un refinado escribimos–, de alguna de las cuales ebriedades tuvo que despertar en el fondo de una alberca donde le habían depositado, y no suavemente, los compañeros de crápula, quizás menos borrachos..."¹⁷

Toda la poesía de Ibn Quzmán habla de Amor, de sus embelesos y de sus contradicciones agridulces. Flota el poema en una vaguedad homo-erótica, la mayoría de las veces, bisexual.

Un amor placentero, sin sensaciones pecaminosas ni de culpabilidad (más romano que árabe), salta a la comba en sus versos, donde los símiles y las metáforas se convierten en labios vinosos y echan a volar a través de una pícara conceptualización personal de la libido que se adelanta en los zéjeles de "El Alegre", al Renacimiento italiano en cuatro siglos.

Nunca me pesa una copa apurar
cuando la sirve quien tiene mi amor.

¿qué dices de una casilla donde hay
copa, licor y un copero gentil?
Si, ebrio, su jarro completo bebí
y no distingue del bien ni del mal,
bebe también y emborráchate tú.

Zuhra, sobrino de bellas es flor.
¿Eso que luces es tu cara? Porque
tú lo dirías del alba el fulgor.
Y eso que ondula en el manto al andar
¿es una rama, o su talle, o qué es?

Cuando acercas tu rostro, ya ves
cómo se funde tu siervo infeliz,
y le acomete de pronto el terror
del pollo enfrente del águila real,
débil lo mismo que sombra senil.

¡Ay, qué congoja la mía! Cegué

¹⁶ Feliciano Delgado en *Poesía cordobesa del siglo I al XVII. (Antología Crítica)*. Colección Universidad. Córdoba. 1982.

¹⁷ Arcadio Larrea, de la Real Academia Española, en "*Memoria de ibn Quzmán*", reproducido, este artículo, en "*El Egabrense*" núm. 112. (Cabra, 14-mayo-1977).

del llanto, y ando buscando un bastón.
Pero de nada me sirve llorar,
aunque mi llanto ablandó a mi rival
y su piedad me mostró el guardador.

No olvidaré su visita, la que
paz y congoja me diera a la par.
Cuando al partir me robó el corazón,
“¿Vuelves?”, le dije. “Mañana”, ofreció
¡Para el que espera mañana está ahí!¹⁸

Ahora te amo a ti, estrellita Laleima.

¿Quién te quiere y por ti muere?
Si me muero, es culpa tuya.
De poder dejarte mi alma,
no rimara esta estrofilla.

Yo estoy, madre, tan silbato,
tan hazino, tan penato!
¿Ves lo largo que es el día?
Sólo cato un bocadito.

Digo a todos: “¡Dios es grande!
Ya no puedo más con ella:
sí a la Aljama Verde corro,
vase al Pozo del Chopillo”

¡Ay, adorno de tertulias,
guapa, sí, e inteligente!
¡No mizcales, sí chinitas,
de volverte celosilla!

Tus galanes desatinan.
De Babel juntas la magia.
Toda la sal de ti se escucha,
si hablas una palabrita.

Y pechitos cual manzanas,
carrillitos como harina,
dientecillos como aljófara
y de azúcar la boquita.

Si el ayuno no vedases,
“renegad” si nos dijeras,
hoy la puerta de la Aljama
cerraría una soguilla.

Dulce más que el alfeñique,
tú señor eres, yo esclavo.

¹⁸ Emilio García Gómez, *Todo ben Quzman*. Madrid. 1972. Según extracto de Feliciano Delgado en Op. Cit. Pág. 107.

¡Mi señor, sí! A quien lo niegue,
en el cuello un cachetillo.

¿Hasta cuándo más desdenes?
¿Hasta cuándo más celillos?
¡Haga Dios en casa sola
con los dos un hacecillo! ¹⁹

Mirando en sus pechos

(Ejemplo típico de Mujasawa)

A "Sí, murmuradores: luna es, y su talle
A rama es entre dunas al balancearse" Markaz

B Yerras si criticas a quien cual yo ama
B a la luna llena que sale en la rama gusn
B del talle, y que prende con su amor mi alma:

A esa de la ajorca que, para matarme
A creó Dios; la niña que causa mis males. qufl

C Qué asombro. Un amante que ve sus deseos
C cumplidos, y muere de lograr su anhelo.
C Y un ser al que torna la traición más bello;
A por eso ante el émulo no puedo excusarme:
A cuanto más me aflige, mi amor es más grande.

D No alcanzable meta es la que persigo.
D Nunca hurí como ella tuvo el paraíso.
D Y que a mí me entierren con dureza quiso
A miradas que atacan como capitanes:
A ¡a cuántos leones tornó recientes!

E ¿Qué valen la luna y el sol a su vera?
E Grana son sus labios; sus dientes son perlas,
E y en su boca hay vino que nadie adultera.
A Siempre está en mi mente, sin jamás dejarme,
A y se me somete sin nunca humillarse.

F Mirando en sus pechos huella de mordidas,
F me anunció desdenes, mientras que corría
F mi llanto cual lluvia sobre mis mejillas;

Jarcha A Mur bi-sey yarda li La qeras mutare
A At-tawani'ada; Bal bih wa 'ubale.

(Ven con algo que me guste: no quieras mudar usos nuevos
Ir despacito es la costumbre. Sujétate a ello y yo también me sujetaré). ²⁰

¹⁹ Versiones ofrecidas por Feliciano Delgado en *Op. Cit.* Según nota del mismo, la traducción de los textos es de Emilio García Gómez en "Todo ben Quzman". 3 vols. (Madrid, 1972)

²⁰ García Gómez: "Las Jarchas romances de la serie árabe en su marco". Madrid, 1965. Según exposición de Ángel Rodríguez Bachiller, en su artículo "Filosofía de los Zéjeles de Muqaddam de Cabra (Un modelo de Ibn Quzmán)". En este artículo publicado en *El Egabrense* núm. 117 (18-junio-1977), el autor dice cosas como las siguientes: "...tomamos por modelo un zéjel de Ibn Quzmán, de

ALBORADA

¡Qué deliciosa noche pasaríamos acariciándonos con besos y apretones!
¿Dónde te diriges? ¿A qué esa inquietud?
¡No te muevas! ¡Otorga tus gracias al amante!
Quien se haya encontrado en una situación como la mía
que considere si es poco lo que pretendo...
¡Y no lo consigo...!

Los jóvenes debieran ser menos esquivos.
Invítadla, decidle que se allegue y sea cariñosa.
¡Oh, ya llegó: jamás contemplé hembra más gentil!
Enciende en mi desinflado pecho ardiente pasión;
sobre el suyo, por el contrario palpitan hinchados los senos...
¡No debemos tener vergüenza...!

Mira la boquita, pequeña como anillo
cuyas perlas se han engarzado sin artificio.
Es capaz de enloquecer al asceta más místico.
Y eso que no tiene trazas de venir a sermonear.
Mi corazón, en su ausencia se vuelve diminuto
como el engarce de una joya ensortijada.
¡Es... muy guapa!

La conversación se entabla; el vino se bebe,
yo canto, ella se emociona.
Le pido, después, eso... lo que hay que pedir.
Me dice que sí; me ha concedido el placer...
Alborea el alba, alba maldita
¿A qué vienes?

Me levanto a vestirme la capa con presura.
Ella me dice: ¿Te vas? ¿Qué quieres hacer?
Deja la capa y quédate conmigo.
Yo le contesto: No, déjame, debo marcharme,
a Abenzomaín Albucaim
he de escribir versos de alabanza.

De aquel cuya hermosura tan sabrosas dádivas se esperan,
cantaré las bellezas y excelentes cualidades.
Todos los que le contemplan exclaman:
¡Mira qué hermoso!. A juicio mío es un ser superior.
¿Se ha hecho proverbial la donosura de Hatim?
Pues él es aún más generoso.

carácter erótico con Jarcha al final... análogos serían los Zéjeles de Muqaddam de Cabra...los Zéjeles están llenos de filosofía popular, porque al canto acompañan pensamientos que tocan las fibras del corazón. Los Zéjeles son eminentemente prácticos... el poeta (Ibn Quzmán) ama a una bella muchacha. Le expresa su amor de varias formas, hasta de una manera indelicada, llena de erotismo. Una vez cumplido su deseo, el poeta muere de amor. La posible traición le hace subir de punto. Y es que el amor es más fuerte que la muerte, porque si el poeta muere de amor, su amor no muere. ¡Cuántos pensamientos y sensaciones describe el poeta! Todos ellos giran en torno al amor, amor que se oculta tras bellísimas metáforas, tras epítetos llenos de imaginación y de ferviente deseo..."

De una u otra forma, todo queda en casa: la ciudad de Cabra. La milenaria Igabrum, tierra riquísima en sustrato literario oral desde siempre. Por ella, pasaron tartessos, griegos, cartagineses, romanos, visigodos, árabes... y cada cultura dejó su impronta tradicional. Permanecen unos bailes, cuyas letras tienen estructuras ya de Mujasawas ya de Zéjeles, llamados “*Mudanzas*” -como el verso tercero de la mujasawa- entre otras muchas variantes orales procedentes de la Edad Media. La aportación, pues, de esta ciudad, al florilegio de la Tradición Oral, tanto española como europea e hispanoamericana, ha sido importantísima y fecunda.

*** **

La temática trabajada en las Jarchas mozárabes contagiará las restantes manifestaciones del folclore oral popular español. No obstante, hubo excepciones. Al menos dos géneros se dieron paralelamente por el mismo tiempo con vectores distintos.

Existieron unas canciones dedicadas a la Virgen en latín eclesiástico; el pueblo las aprendía y las cantaba después en un latín espurreado o macarrónico. Aquella melodía sirvió de palanca y apoyo a otras composiciones en latín vulgar, recogidas más tarde por los trovadores para desarrollar el tema de amor cortés. Se trataba de cambiar solamente a la Virgen por la dama de sus sueños. Todas las virtudes atribuidas a la Madre de Dios se las adjudicaron ellos a la mujer cortejada.

Los cantos de los jóvenes romanos no se perdieron durante la Edad Media; continuaron en las bocas del pueblo romano-visigodo-mozárabe, quedó testimonio en los “*Carmina*” de los Goliardos y en los famosos “*Mayos*”, composiciones derivadas de las “*Mayas*” romanas (cantos primaverales). Todos los veranos, los jóvenes romanos, coronadas las cabezas de laurel, organizaban una exaltación a la diosa Maïa para rendirle tributo, ofrendándole las primicias de las cosechas. En los valles aún frescos por la hierba, solían estrenar sus amores con las jovencitas que para tal evento preparaban. Duraban varios días las fiestas. Se cantaba, se hacía el amor y se escanciaba el vino. Costumbre esta copiada por los cristianos y donde se ubicaba el templo pagano, abatida la diosa, lo ocuparon con la imagen de la Virgen María. El cambio resultaba sencillísimo según la forma externa pero la sustancia primigenia permanecía casi sin modificación. Clérigos y abades afanóronse paulatinamente en cristianizar las expresiones. Perduraron las costumbres, hasta hace poco, de las romerías romanas con su tradición oral. Ejemplo de ello se observa por casi todo el territorio de la geografía española donde no falta ermita que no haya tenido, durante siglos, romerías, canciones, bailes y su halo erótico-bacanal. Buenas muestras aporta a tal cuestión el gran estudioso de esta modalidad folklórica, Julio Caro Baroja, en “*La Estación de Amor*”.

Persisten, flamantes, los singulares “*Mayos*”, con estructura zejelesca; puros, piropeando preciosamente el cuerpo femenino -a veces, masculino-. En Gaena (Cabra), se recogen unos. He aquí, un fragmento:

*“Perla y tu frente reluciente estrella
donde el rey Cupido puso su bandera.
Perlas y tus pechos son dos fuentes claras
donde yo bebiera si tú me dejaras.
Perlas y tus muslos son dos almohadas
donde yo durmiera si tú me dejaras”.*

Fácilmente, se comprueban los elementos mitológicos y el donaire pagano latino frente a la epistemología pesimista medieval. Pues, esta clase de romanzas, con influencia posterior de Jarchas y Zéjeles, sobrevivió hasta hace poco. En Cabra, se cantan por Navidad dentro de los repertorios de “*Villancicos Pastoriles o Canciones de Mochileros*”. Creando, así, una mezcla romana-medieval-renacentista, en pocas latitudes superada.

Los temas aportados por las Jarchas y los Zéjeles -los mismos que desde siempre el pueblo había estado cantando; las jarchas se recogieron de la lírica existente- influyeron en otras composiciones coetáneas, creadas por la musa popular. Surgieron estrofas bellísimas, de una

estilización exquisita y delicada como “*el villancico castellano-leonés*”, “*las cantigas gallego-portuguesas*” y “*las canciones de amigo y amado*”.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- CAMACHO PADILLA, JUAN. “*Estudios Cordobeses*”. Boletín de la Real Academia de Córdoba, nº 39. Córdoba 1933.
- CARO BAROJA, JULIO. “*La estación de Amor*” (*Fiestas populares de mayo a San Juan*). Edit. Taurus. Madrid 1979. Reimpreso 1983.
- DE BERLANGA, ALFONSO. “*Poesía tradicional*”. Clásicos Alce. Madrid 1978, 2ª Edición.
- DE RÍQUER, MARTÍN. “*Historia de la literatura universal*”. Vol 3. Edit. Planeta. Barcelona. 1984.
- DELGADO LEÓN, FELICIANO. “*Poesía cordobesa del siglo I al XVII*”. Publicaciones del Monte de Piedad. Colección Universidad. Córdoba 1982.
- DEYERMOND, A. D. “*Historia de la literatura española I*”. “*La Edad Media*”. Ed. Ariel. Barcelona 1974.
- DÍAZ ECHARRY E. (y ROCA FRANQUESA). “*Historia General de la Literatura Española y Sudamericana*”. Ed. Aguilar. Madrid 1968.
- DUTTON, BRIAN. “*Some New Evidence for the Romance Origins of the Muwashahas*”. BHS, XLII. 1965.
- GARCÍA GARCÍA, JULIÁN. “*Cabra bajo el dominio musulmán*”. Revista Moaxaja, nº 2. Cabra. 1984.
- GARCÍA GÓMEZ, EMILIO. “*Las Jarchas romances de la serie árabe en su marco*”. Ed. Seix Barral. Barcelona 1965.
- GUICHOT Y SIERRA, ALEJANDRO. “*Orígenes y desarrollo del Folklore en España hasta 1921*”. Guichot y Cía. Ed. Sevilla 1922.
- LARREA, ARCADIO. (De la Real Academia Española), en “*Memoria de ibn Quzmán*”, reproducido, este artículo, en “*El Egabrense*” núm. 112. (Cabra, 14-mayo-1977).
- LUNA LEIVA, RAFAEL. “*Cabra y su poeta andalusí Muqaddam ibn Muafá*”. Cuadernos egabrenses, nº 11. Cabra 1996.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, ANTONIO. “*Biblioteca de tradiciones populares españolas*”. A. Guichot y Cía Editores. Sevilla 1884.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN. “*España, eslabón entre la Cristiandad y el Islam*”. Edit. Espasa Calpe. Madrid 1956.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN. “*Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*”. Instituto de Estudios Políticos. Madrid 1957. 6ª Edic.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN. “*Romancero Tradicional de las lenguas hispánicas*”. Edit. Gredos. 1957.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN. “*Poesía árabe y poesía europea*”. Edit. Espasa Calpe. Madrid 1973.
- NAVEAS ROLDÁN, MANUEL. “*Miscelánea egabrense*”. Cabra, 1992.
- PERÉS, RAMÓN DE. “*Historia de las literaturas Antiguas y Modernas*”. Edit. Ramón Sopena. Barcelona 1941.
- RODRÍGUEZ CARRILLO, SACRAMENTO. “*Poetas del Pasado de la Subbética*”. Antología Bromelia II”. Ayuntamiento de Priego de Córdoba, 2003.

- RODRÍGUEZ BACHILLER, ÁNGEL. “*Filosofía de los Zéjeles de Mocadem de Cabra (Un modelo de Ibn Quzmán)*”. Artículo publicado en *El Egabrense* núm. 117 (18-junio-1977),
- ROLDÁN GARCÍA, ANTONIO. “*La Tradición Oral I, Salvar el legado*”. Edit. Coordinadora provincial de Cultura Andaluza. Córdoba, 1998.
- ROLDÁN GARCÍA , ANTONIO. “*Egabro, un milenio de poesía*”. Edit. Delegación de Cultura y Patrimonio. Ayuntamiento de Cabra (Córdoba). 2003
- STERN, SAMUEL MIKLOS. “*Les vers finaux en espagnol dans les muwashahas hispano-hebraïques*”. *Revista Al-Andalus*. Vol. XIII. Granada 1948.



Antonio Roldán García

Muqaddam Ibn Muafá Al-Qabri
(Cabra, 847-920)

1.- Muqaddam (vulgo Ben Mocadem) tal como aparece en la *Antología Bromelia II Poetas del pasado de la Subbética* de Sacramento Rodríguez Carrillo.

**MUHAMMAD IBN HAMMUD
AL-QABRÍ AL-MAKFUF**

“El Ciego de Cabra”

(888-912?)



* I. V. (II)

02.- Muhammad (el ciego de Cabra) tal como aparece en la *Antología crítica, Egabro un milenio de poesía* de Antonio Roldán García.

**ABU BAKR MUHAMMAD IBN ISA
IBN ABD AL-MALID IBN QUZMÁN**

(El Alegre)

(1070?-1161)



* I. V. (III)

03.- Abén Cuzmán (el alegre juglar egabrense) tal como aparece en la *Antología crítica, Egabro un milenio de poesía* de Antonio Roldán García.



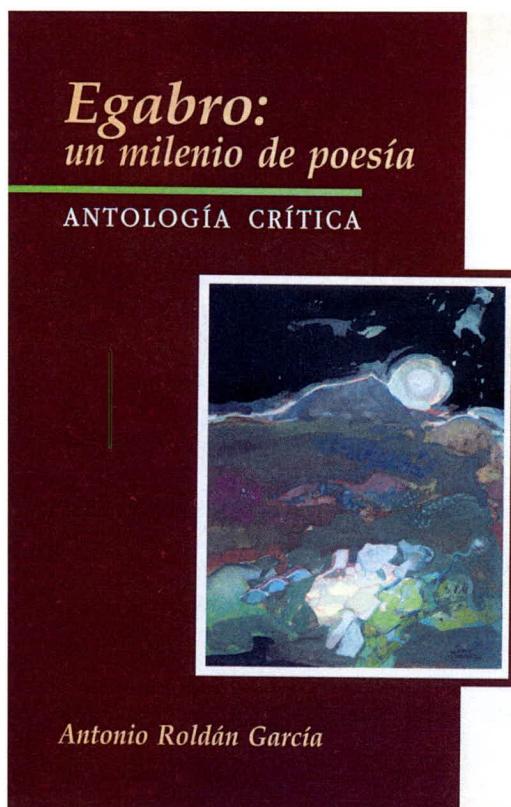
04.- Monumento actual a Muqaddam en Cabra. En el día de su inauguración oficial coincidiendo con el II Encuentro Internacional de Poesía Ciudad de Cabra. 14 de mayo 2018. De izquierda a derecha: Director provincial de Córdoba de AVR, Juan Ramón Pérez Valenzuela; Concejal Delegado de Cultura y Patrimonio, José Luis Arrabal Maíz; Cronista Oficial, Antonio Roldán García; Alcalde de la ciudad, Fernando Priego Chacón; Escultor del busto de Muqaddam, Rafael Pastor Santisteban.



05.- Inscripción que se halla al pie del emplazamiento del actual monumento al poeta egabrense Muqaddam.



06.- Un momento de la disertación realizada por el Cronista Oficial de la Ciudad de Cabra, Antonio Roldán García, donde expuso las teorías literarias sobre las Jarchas y Mujasawas, junto al Alcalde y Senador, Fernando Priego Chacón y el escultor Rafael Pastor Santisteban.



07.- Portada de la *Antología crítica, Egabro un milenio de poesía* de Antonio Roldán. Donde se desarrollan las tesis de los poetas cabríes (egabrenses).



08.- Vista del anterior monumento a Muqaddam, estatua obra del escultor egabrense Rafael Pastor Santisteban.



09.- Busto del poeta Muqaddam (El Vidente) obra de Rafael Pastor Santisteban. Situado en la Plaza de los Condes de Cabra, junto al Castillo.

LA TRADICIÓN ORAL (I)

“SALVAR EL LEGADO”



Antonio Roldán García

10.- Portada del libro, *La Tradición Oral I; Salvar el legado*, de Antonio Roldán García. En uno de sus capítulos se exponen los datos de los hallazgos de Mijasawas y Jarchas, en el capítulo titulado, “Árabes, Mozárabes y Judíos”.



**Ilustre Asociación Provincial Cordobesa
de Cronistas Oficiales**

