

V A R I A

A PROPÓSITO DE "TODO BEN QUZMÁN" *

AUNQUE no se había acabado de imprimir el volumen de MISCELÁNEA correspondiente a 1972 cuando recibí el incomparable obsequio de esta obra por parte de mi maestro García Gómez, no tuve que realizar grandes esfuerzos para convencerme de que no podría presentarla a los lectores de la revista en dicho volumen, pues, si, de un lado, mi tarea aparecía dificultada por ocupaciones inaplazables en aquellos momentos, de otro, me lo impedían por igual la calidad, la amplitud y la densidad de dicha obra. Pensaba, además, que si Ben Quzmán había representado casi un misterio indescifrable durante varios siglos, y si García Gómez había dedicado tantos años de trabajo a revelarnos ese misterio, de leve podría calificarse este retraso en dar a conocer su ingente labor.

En efecto, bajo ese título paradójicamente breve, aunque bien significativo, de *Todo Ben Quzmán*, se ofrece un panorama de tan hondo contenido y variados matices, que su simple descripción habría de exigirme muchas horas de apasionante lectura a fin de no substraer a los lectores ninguna de las perlas del maravilloso collar con que aparece, ante nuestros ojos atónitos, este singular viajero de los siglos XI-XII, que nos trae

* Editado, interpretado, medido y explicado por Emilio García Gómez. Madrid (Editorial Gredos), 1972, 3 vols.; 1.º y 2.º, XVII + 976 pp.; 3.º, 536 pp.; 27 × 17 cms.

en su mochila las más puras esencias de los tiempos medievales, esencias incorporadas ya en buena parte a nuestro acervo vital y cultural.

Tras el prólogo general, en el que se explica la concepción de la obra y su primordial objetivo, así como las características del texto y la versión que en ella se ofrecen, su estructura esencial se nos revela, ante todo y desde una amplia perspectiva, como un tríptico, cuyos tableros aparecen sabiamente articulados, se complementan por razón de su contenido y aun se exigen en orden a formar un único conjunto. Empleando una metáfora musical, muy de acuerdo con las preferencias de García Gómez, podríamos considerarla como una sinfonía en tres tiempos, tiempos que no se corresponden, en cuanto a la pura materialidad se refiere, con los tres tomos en que aparece distribuida su partitura, pues en el I y II (con paginación única) se editan y traducen *Los zéjeles del Cancionero*, mientras el III (con paginación independiente) incluye *Métrica de Ben Quzmān y métrica española* y *Los romancismos de Ben Quzmān*. En una palabra, tres libros para resolver otros tantos problemas: en el 1.º aparece “Todo Ben Quzmān” editado e interpretado; en el 2.º, medido, y en el 3.º, explicado, según reza el subtítulo de la obra.

A.—Para la *edición y traducción* de todos los zéjeles quzmānīes hasta ahora conocidos, éstos se agrupan en cinco partes sensiblemente desiguales según la procedencia de los textos y la amplitud de su contenido, amplitud que, por la ordenación adoptada, va decreciendo paulatinamente, dándonos la sensación —aunque García Gómez no lo pretenda ni se ajuste a la realidad— de que una voz, inicialmente fuerte, va poco a poco decreciendo en intensidad hasta que su eco se extingue en la lejanía.

Los materiales así agrupados son los siguientes: 149 zéjeles del Cancionero propiamente dicho, estudiados a base de la reproducción facsimile efectuada por Gunzburg del único manuscrito existente, hoy en Leningrado; 37 fragmentos procedentes de Ḥillī y Ben Mubārakšah publicados por Hoenerbach y Ritter; 2 fragmentos de zéjeles contenidos en el *Mugrib* de Ibn Saʿīd; 3 zéjeles inéditos publicados por Stern, uno procedente de la

Genizá del Cairo y dos conservados en un manuscrito de Nawāḥī; y, por último, 2 breves fragmentos de zéjel extraídos de los "Prolegómenos" de Ben Jaldūn.

Cada una de estas partes se abre con un prólogo, cuya extensión aparece hábilmente graduada en relación con el número y amplitud de los zéjeles en ella incluidos, analizándose la procedencia, transmisión y edición de los correspondientes materiales, y, en su caso, los estudios sobre ellos realizados con anterioridad.

A su vez, "todo zéjel lleva igualmente un prologuillo, que señala su sentido, subraya sus valores estéticos, expone ciertos problemas técnicos, o llama la atención sobre alguna cuestión accidental que pueda plantear. La dosificación de tales factores es diferente según cada caso". Aunque todos los zéjeles van medidos con arreglo a la Métrica establecida por García Gómez (tomo III), para comodidad del estudioso se le antepone su ficha correspondiente, extraída del Catálogo sistemático que se ofrece en la 4.^a parte de dicha Métrica, agregándosele, además, un paralelo antiguo del ritmo —para "dar el diapason", en expresión del autor—, paralelo sacado de los ejemplos utilizados en la parte doctrinal de dicha Métrica, donde podrá ser fácilmente identificado mediante las indicaciones de su ficha respectiva.

El texto y la traducción, que aparecen cuidadosamente enfrentados, resultan similares en cuanto a su estructura y a su disposición tipográfica, lo que facilita sensiblemente todo género de confrontaciones. En ambos casos las estrofas van numeradas, reservándose el O al preludio, si lo hay; las rimas comunes —preludio y vueltas— se ofrecen en cursiva, mientras las rimas diferenciadas —o mudanzas— están en redonda; los "romancismos" se ponen de resalto mediante versalitas y siempre con la oportuna remisión al trabajo especial en que aparecen discutidos y estudiados en detalle. Con referencia a lo esquemas métricos, las rimas de las mudanzas se representan por las letras de la primera mitad del alfabeto (a, b, c, etc.), mientras las del preludio y las vueltas lo son por las de la segunda mitad (m, n, o, etc.); con la x se señala el verso o estico suelto que carece de rima.

En el texto árabe una raya vertical indica la división de un

verso en períodos rítmicos o hemistiquios, y de un miembro en esticos, mientras en la traducción una raya en igual forma señala los períodos rítmicos, y dos marcan los hemistiquios o esticos de un mismo verso o miembro.

Al revés de lo que ocurre en el texto árabe, donde las rimas se evidencian por sí mismas, en la traducción se hace preciso señalar algunas, ya que la versión no las tiene: si se trata de rima interna, se marca con dos rayas verticales, pero con un asterisco en su intermedio superior; en cambio, si es externa, se omite toda indicación, por entenderse que toda la línea en cuyo final no hay rayas está rimada, como es normal en el zéjel.

En esta cuidada y minuciosa distribución ideada por García Gómez, incluso se llega, por medio de espacios blancos y epígrafes entre corchetes en el margen de cada zéjel, a marcar su división en materias cuando el contenido del mismo da pie para ello. Con ser aspecto convencional y en realidad secundario, no se olvida tampoco la distribución gráfica de las estrofas, escribiendo en una misma línea cada miembro del zéjel, aun cuando sea partido o doble, e incluso si los esticos aparecen rimados; tan sólo cuando ello resulta tipográficamente imposible, un mismo miembro se distribuye en dos líneas, pero colocadas a distinto nivel.

Al texto y versión de los 139 zéjeles —algunos fragmentarios— que ocupan 872 páginas, acompañan siete apéndices, de amplitud desigual y de carácter muy diverso, pero todos realmente imprescindibles para comprender, manejar con provecho y valorar la gigantesca obra quzmānī. Tales apéndices, que abarcan en total 61 páginas, son los siguientes: El prólogo de Ben Quzmān a su Cancionero (traducción anotada), tablas métricas, bibliografía supletoria de Ben Quzmān y su producción no zejelesca, índice de las citas de los zéjeles quzmānīes en el libro de Ahwānī, *Al-Zaǧal fī-l-Andalus*, sobre algunos “refranes” o “casi refranes” quzmānīes, el manuscrito del Cancionero, y bibliografía utilizada (con comentarios).

A estos siete apéndices siguen los índices de nombres propios, que se dividen en nombres de personas y de lugares; ambos subdivididos, a su vez, en occidentales y orientales, para

concluir con un índice de nombres de estrellas aparecidos en el Cancionero.

B.—*La Métrica*. Aunque, dadas su respectiva concepción y estructura, los dos trabajos que se ofrecen en el tomo III forman en realidad dos libros distintos, su aparición simultánea y su íntima relación con la edición y traducción de los zéjeles de Ben Quzmān, es el motivo de que yo los considere como segundo y tercer tiempo de esa excepcional sinfonía basada en su incomparable Cancionero, cuyo texto y versión “no pueden ser bien entendidos —como advierte García Gómez— sin algunos estudios complementarios, y el más esencial es éste [primero] relativo a la métrica”.

Cuatro partes forman este primer estudio, precedidas de una introducción, en la que, tras formular el obligado interrogante ¿Cuál es la métrica de Ben Quzmān?, se analiza la evolución histórica de la cuestión, sintetizada en cuatro etapas, cuyos simples títulos nos permiten fácilmente adivinar su contenido: teorías en el aire, teorías por tierra, camino de la tesis silábico-acentual y poesía “proindiviso”, agregando, por último, una coda acerca del diferente tipo de modificaciones exigidas por la tesis cuantitativa y la silábica en el texto de Ben Quzmān, así como el desigual alcance de sus respectivas consecuencias.

En la parte primera, *Versos y ritmos quzmānīes* (pp. 53-182), y tras una “nota preliminar sobre la medición y la notación” (a base del tratado musical de Tifāšī, muerto en 1253), seguida de la formación de las tablas métricas, anapéstica y yámbica, se aborda, en diez capítulos, la sistematización del verso quzmānī y la explicación, métrica y rítmicamente, de todos sus zéjeles, constituyendo elemento esencial en esta parte —al igual que en todo el libro— los paralelos romances aducidos para todos los metros y para todas las combinaciones rítmicas que emplea Ben Quzmān.

La parte segunda (pp. 183-223), introducida asimismo por una nota preliminar con una “almendra” de historia y algunas observaciones previas, estudia, en tres capítulos, la *estructura del zéjel quzmānī*, aplicándole una teoría mucho más amplia que en la parte anterior, de la que en realidad es independiente.

En la parte tercera (pp. 225-266) reproduce García Gómez, con ligeros retoques, su monografía sobre *la jarcha en Ben Quzmān*, aparecida con anterioridad en la revista "Al-Andalus", trabajo "más de historia que de técnica literaria" —como él mismo nos dice—, pero una perla más entre las que forman este precioso collar de estudios quzmānics.

En la cuarta y última parte, *Catálogo de los zéjeles quzmānics* (pp. 267-301), se ofrece un instrumento de evidente utilidad para que quien se interese por un zéjel determinado pueda localizar rápidamente los pasajes que de él tratan, así en relación a los versos como a su estructura. En efecto, en dicho catálogo se advierte si tienen o no preludeo y además se anotan los siguientes extremos: número de estrofas, todas las características de su estructura, anomalías —si las hay—, y su sistema de rimas en preludeo, mudanzas y vueltas.

Cuatro apéndices —que suman en total 16 páginas— complementan la exposición anterior: Traducción del capítulo XXXVII de la obra sobre la música de Tifāṣī, breve glosario de términos técnicos referentes al zéjel, procedencia de los ejemplos y paralelos poéticos utilizados en esta métrica, bibliografía supletoria a la del apéndice VII del tomo II.

C.—*Los romancismos de Ben Quzmān* (pp. 323-463). Por fin llegamos al tercer tiempo —y acaso el más vivaz— de esta prodigiosa sinfonía, en el que se estudian y discuten las frases y palabras romances usadas por el genial zejelero cordobés en su Cancionero. Empresa arriesgada y difícil —advierte García Gómez—, pero a la vez aspecto de insospechada trascendencia en este "universo nuevo" que representa el genio literario de Ben Quzmān, y, sin duda, una de las facetas más apasionantes de su obra. Al leer, y en gran parte releer, los siete capítulos (el I, II y V ya publicados con anterioridad) en que se distribuye el denso contenido de este trabajo, me ha parecido que su disposición semeja la estructura de un arco esbelto y majestuoso, cuya elevación se inicia, sin apenas darnos cuenta, con *Divertidos intríngulis de Ben Quzmān*, va "in crescendo" con *Romancismos de Ben Quzmān explicados por el poeta*, y alcanza su clave o punto culminante con el *Análisis de cuatro zéjeles quzmānics con todos sus "romancismos"*; luego inicia el des-

censo considerando algunos “*Romancismos*” quzmānies con menos historia o que empiezan a tenerla, y se detiene morosamente en *El adverbio romance “ya” en Ben Quzmān*, para proseguir su trayectoria con *Todas las onomatopeyas y algunas interjecciones de Ben Quzmān*, perfilando definitivamente su estructura mediante ciertas *Cuestiones conexas y finales*.

Consecuencia del abundante material utilizado en este trabajo y a la vez medios indispensables para su conveniente aprovechamiento, son los cinco apéndices que le siguen, con un total de 30 páginas: *Nueva bibliografía supletoria* (a las que ya se insertaron en el tomo II, pp. 935-947, y III, pp. 319-321); *Lista de los romancismos quzmānies* (topográfica, alfabética y etimológica de frases en cinco grupos según el número descendente de palabras en la frase); *Algunos falsos romancismos quzmānies aludidos en este trabajo* (palabras, frases); *Algunas palabras por algún motivo curiosas aludidas en este trabajo* (árabes, griegas, persas, beréberes, de lenguas románicas, préstamos griegos o latinos al árabe no ocurridos en la Península Ibérica, arabismos ya conocidos, o nuevos, en español); *Pasajes de los zéjeles quzmānies discutidos o aludidos en este estudio*. Finalmente en un nuevo apéndice, el VI (pp. 321-325), se añaden *Unas observaciones póstumas de S. M. Stern sobre Ben Quzmān*, redactadas a última hora y que por ello aparecen fuera de su lugar.

Se cierra el tomo con el índice general (pp. 529-536).

Visión retrospectiva.—Tras la lectura de esta obra, levemente reflejada en la visión panorámica que hasta aquí he intentado ofrecer, uno se siente abrumado, no tanto por su amplitud, con ser película de largo metraje, cuanto por la densidad de su contenido y la conciencia de las múltiples dificultades inherentes a su elaboración. “A Ben Quzmān —escribe García Gómez— le ocurre lo que a todos los genios de la literatura; no es sólo un poeta, es un *universo*. Por contera, un universo nuevo. Lo cual quiere decir que los problemas de todo tipo que plantea y las ideas de todo cariz que suscita no caben en un libro”. Precisamente por esto resulta difícil clasificar su Cancionero bajo una etiqueta determinada, por ejemplo, como libro de historia, de biografía, de técnica literaria o de crítica. Por ser un universo, de todo contiene, aunque, según Gar-

cía Gómez, en su verdadera esencia entran por igual música y poesía, la música de su métrica reflejada en la música de su lenguaje; por ello García Gómez estima que su libro es fundamentalmente un libro de métrica, cuyo objetivo radica en probar su tesis sobre la estructura rítmica romance, pero sin imitación ni subordinación, sino en régimen "proindiviso".

Pero esta métrica había de aplicarse a unos materiales conservados principalmente en un manuscrito único, incompleto, consonántico y, por añadidura, sobremanera incorrecto, copiado por un oriental que no lo entendía e incrustado de expresiones romances. Si todo ello hacía extraordinariamente difícil la fijación del texto, requisito indispensable para abtener una razonable versión —en este caso bellísima traducción en calco rítmico hecha "con propósito de arte"—, no menos difíciles se ofrecían los otros dos problemas básicos que la obra de Ben Quzmān planteaba: su métrica y sus romancismos.

Bajo el primer aspecto, los versos del Cancionero se resistían tenazmente a la medida de la poesía árabe clásica, y siempre que, más o menos artificialmente, se intentaba plegarlos a tales moldes, no dejaban de patentizar, a su modo, su disconformidad y protesta. Sus andares no respondían ya a la métrica cuantitativa de los antiguos camelleros del desierto, sino a los nuevos aires rítmicos de la métrica silábico-acental. Y aquí está precisamente el gran secreto de Ben Quzmān, que García Gómez ha logrado sacar a plena luz, escrutando sus más íntimos resortes. Ello es más que suficiente para que su nombre quede indeleblemente unido al del gran zejelero cordobés, no sólo en la historia de la literatura arábigoespañola, sino en el más amplio marco de las literaturas romances. "He intentado poner en claro —dice García Gómez— el caos de la métrica quzmānī y he tratado de reducir la aparente y falsa proliferación de la estrofa zejelesca, *sin andarme por las ramas*, para buscar el tronco desnudo, firme y unitario, de la estructura del zéjel. Que quedan muchos puntos oscuros soy el primero, ay, en reconocerlo; pero esas oscuridades puede que se esclarezcan algún día, y aún ahora, tenebrosas y todo, están preñadas de la idea de una unidad fundamental de las culturas medievales".

Pero si la comprobación de dicha tesis representa un paso decisivo y trascendente en los estudios quzmānīes y en proble-

mas similares de áreas limítrofes, el caudal de romancismos del Cancionero, ahora estudiados por García Gómez, resulta sorprendente, y, más, si dicho caudal se compara con las simples "migajas" romances conservadas en otras fuentes y tan diligentemente buscadas como apasionadamente estudiadas por los especialistas, quienes ahora disponen de esta insospechada riqueza de materiales para sus estudios filológicos. "Ben Quzmán —escribe García Gómez— es una pieza maestra en la cuestión de las hibridaciones lingüísticas y literarias durante la Edad Media. Lo que pasa es que quedó oscurecido por el fogonazo de las jarchas. Pero, hechos los ojos a la nueva luz, vuelve a salir de la sombra y hasta con mayor volumen porque en él la hibridación es más sutil y queda levitada a uno de los más altos planos del arte... Creo que no se puede entender bien a Ben Quzmán si uno no cae en la cuenta de que, siendo hombre cultivadísimo, alterna en sus zéjeles la lengua clásica con la vulgar, espólvoreando pequeñas dosis de la primera sobre enormes cantidades de la segunda". Entre estas enormes cantidades de árabe dialectal aparecen esos romancismos asimilados por Ben Quzmán mediante una increíble simbiosis vital y cultural intuida ya por Ribera, mas nunca plenamente iluminada como ahora en el apasionante estudio que García Gómez le consagra.

Si en pocas palabras intentase concretar lo que para Ben Quzmán significa la obra de García Gómez, yo diría que representa sencillamente el gran milagro de su resurrección: de una obra fosilizada y literariamente muerta, su Cancionero aparece ahora dotado de una vitalidad contagiosa, reflejo de un mundo medieval proyectado con tal realidad que a veces nos parece soñado. Lo que antes era sólo informe y oscura nebulosa, se ha transformado ahora en un astro de primera magnitud en el firmamento de la nunca mejor llamada literatura arábigoespañola, en cuyo estudio esta obra de García Gómez marcará un hito indeleble, cumpliéndose indudablemente por medio de ella los deseos de su autor: "Puede que esté cerca, y es de desear, el día en que Ben Quzmán sea uno de los grandes autores arábigoespañoles más conocidos y transitados. Lo merece como nadie".

Darío Cabanelas, ofm.