

ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de
José Manuel Lucía Megías

TOMO II



Servicio de Publicaciones
Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR
María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ
Sonia GARZA
José Manuel LUCÍA MEGÍAS
Joaquín RUBIO TOVAR
Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA
María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.^a Carmen Fernández López, M.^a Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas
© Universidad Alcalá
Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8
I.S.B.N.: (Tomo II): 84-8138-209-4

Depósito Legal: M-29892-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

ALGUNAS OBSERVACIONES SOBRE ELEMENTOS EXTRA-ANDALUSÍES EN LAS *JARŶA*-S ROMANCES Y BILINGÜES: LA CUESTIÓN DE LA RIMA

Otto Zwartjes
Universidad de Nijmegen

1. Introducción

El tema de la poesía estrófica andalusí viene siendo un tema muy controvertido en estas fechas. Son sobre todo las cuestiones sobre los orígenes de los géneros *zaʿyāl* y *muwaššah* y la estrofa zejelesca en las literaturas románicas las que predominan en este terreno de la historia literaria interdisciplinaria. Otros temas son el de la versificación y el de la temática de las *jarŷa*-s romances, bilingües y andalusíes. Aunque salten a la vista coincidencias en la estructura de poemas de ambas tradiciones, esto no implica automáticamente que se trate de influencia.

Abundan los estudios de la teoría árabe que se basan en la métrica, pero aún falta un estudio comparativo entre las *jarŷa*-s en árabe coloquial y las que contienen elementos romances, incluyendo todo el nuevo material recientemente publicado por Alan Jones y criticado por Federico Corriente y Ángel Sáenz-Badillos. En cuanto a la temática, ya hemos demostrado en el XVII Congreso de la U.A.I.E. en San Petersburgo, que casi todas las *jarŷa*-s, llamadas romances, tienen sus paralelos en las *jarŷa*-s en árabe coloquial¹. Dado el hecho que los mismos poetas escribieron *jarŷa*-s romances y árabes, no podemos esperar que ellos se desviaran de la norma de manera revolucionaria

¹ Se han registrado paralelos como por ejemplo canciones de *habīb*, temas de despedida y ausencia, quejas de amor dolorido, cantares de celos, caricias atrevidas, la madre, la hermana o amigos confidentes del amor, etc. La diferencia más importante entre las diferentes colecciones es la voz de la mujer que se registra más en las composiciones bilingües.

al insertar frases en romance en sus versos coloquiales. Lo que hicieron los poetas, y esto podemos considerarlo como aspecto novedoso, es establecer una oposición entre la lengua literaria y los giros coloquiales. El empleo del *a'jamiyya* (lengua no-árabe) no difirió esencialmente del *āmmiyya* (lengua dialectal), ya que ambos registros no pertenecen a la tradición clásica. Están casi ausentes los tópicos que algunos consideraron puramente castellanos, ibéricos, españoles, románicos o europeos². Es indiscutible el hibridismo de las *jarýa-s* en el nivel lingüístico, pero todavía la controversia sigue existiendo en cuanto a la cuestión de los orígenes y los elementos andalusíes y no andalusíes de estos textos.

En esta ponencia intento describir y analizar la cuestión de la rima de las *jarýa-s* romances, tanto de la serie árabe como de la hebrea. Para estudiar las *jarýa-s* será adecuado y científicamente más lógico recurrir al sistema árabe, que tiene un sistema satisfactoriamente elaborado para describir tales poesías, tanto en el terreno de la retórica como la prosodia. En esta ocasión, queremos situar las *jarýa-s* andalusíes y romances en el contexto literario árabe y con esto queremos demostrar que los poetas de poesía estrófica no se desviaron de los cánones que les eran familiares y que de ninguna manera han sido influidos o inspirados por la poesía peninsular pretrovadoresca³. En muchos estudios, antologías e historias literarias españolas se lee que las *jarýa-s* son composiciones líricas puestas en labios de doncellas enamoradas, y lo que es más importante, que las *jarýa-s* serían una anticipación de las canciones de amigo y la lírica hispánica de tipo popular. Uno de los argumentos más importantes de esta teoría es la existencia del fenómeno de la asonancia en las *jarýa-s*, que es imposible dentro de los cánones árabes, según afirman algunos estudiosos. La rima asonante es rasgo característico de la lírica hispánica de tipo popular, según ha dicho Navarro Tomás:

En el arte trovadoresco, la rima consonante se convirtió en uno de los principales motivos de lucimiento de maestría técnica. La asonancia, menos estimada, fue quedando reducida en la mayor parte de los países a manifestaciones particulares de la versificación popular (Navarro 1956:15).

Una vez señalada la existencia de la rima asonante en las *jarýa-s* románicas, parece estar probado el carácter 'popular' de estas poesías y la existencia de elementos románicos o extra-andalusíes en la poesía estrófica. Que nosotros sepamos, ninguno de los estudiosos que se han ocupado de esta cuestión, ha puesto de relieve que la asonancia sí se admite en algunas circunstancias en el sistema árabe. Sólo será adecuado acudir al sistema romance cuando algunos fenómenos no se explican satisfactoriamente según los cánones árabes.

² El contexto europeo está estudiado por Dronke (1968 y 1984) y otros.

³ Nos basamos aquí en las lecturas de Federico Corriente y Alan Jones y queremos agradecer a Federico Corriente y Ángel Sáenz-Badillos por habernos enviado las versiones en borrador antes de su publicación. Esto implica que hemos incorporado todas las *jarýa-s* procedentes del *Uddat al-Ýalý*, tanto las árabes como las romances y bilingües; todas las *jarýa-s* en árabe dialectal procedentes de las *muwaššahāt* hebreas, anteriormente comentadas y estudiadas por Monroe y Swiatlo; todas las *jarýa-s* romances y bilingües procedentes de las *muwaššahāt* hebreas, estudiadas y publicadas en el estudio pionero de Stern.

Acaba de publicarse el muy valioso estudio de Álvaro Galmés de Fuentes sobre las *jarýa*-s, quien replantea la teoría de la existencia de la rima no-árabe. En este estudio se lee:

Así pues, utilizando sólo lecturas seguras, podemos afirmar que las rimas de las jarchas, siempre que no se introduzcan en ellas voces árabes, *siguen las normas de la poesía románica*, lo que confirma una vez más el carácter autóctono de las cancioncillas mozárabes, pues sería totalmente absurdo que diferentes poetas árabes y hebreos, de muy distintos lugares y épocas, diesen todos en idear rimas al estilo romance, en todo ajenas a su tradición poética. Podrá discutirse, aunque a mi juicio vanamente, la calidad métrica de las jarchas, pero las rimas al estilo romance ahí están, como un hecho objetivo, argumentando una vez más en pro de la autoctonía románica de las jarchas mozárabes. De otra parte, parece obvio que las rimas romances no estén encuadradas en un sistema métrico ajeno, sino en su propio sistema, lo que vendría a confirmar nuevamente la métrica romance de las jarchas (Galmés 1994:136-137).

Sin embargo, Galmés admite 'algunas rimas aisladas' de voces romances que riman al estilo árabe (1994:136). Antes de entrar en la discusión, describamos las reglas de la rima según las tradiciones árabe, hebrea y románica. Con algunas excepciones, los versos de las *jarýa*-s deben ser perfectamente idénticos a los demás versos de vuelta (*aqfāl*), tanto por lo que atañe a la prosodia como a la rima. Si se tratara de 'poesías románicas auténticas' con rima al estilo romance, todas las demás *vuelatas* en árabe o hebreo estarían compuestas también 'al estilo romance' y esto me parece absurdo. Nadie afirmarí­a además que la asonancia se ha trasladado a la sección en árabe o hebreo.

2.1. Rima romance

La rima es la repetición regular de fonemas equivalentes o grupos de fonemas. La rima puede coincidir con homografía o homofonía, pero no necesariamente⁴. Las *jarýa*-s romances tienen que ser métricamente idénticas a los demás versos con rima común (las *vuelatas*). Esto implica que las palabras o los fonemas romances deben rimar con palabras o fonemas árabes o hebreos. Las reglas de la rima románica son diferentes de las reglas árabes y hebreas. Sin embargo, en muchos casos, las reglas de ambas tradiciones pueden coincidir, como abajo demostraremos.

La diferencia más importante entre ambos sistemas es el que la rima árabe está basada en consonantes, mientras el sistema romance se basa en la coincidencia de todos los sonidos finales a partir de la última vocal acentuada. Si coinciden sólo las vocales, se trata de rima asonante (Quilis 1978:31; Navarro 1956:15). En la poesía románica se distinguen rima oxítóna, paroxítóna y proparoxítóna, todas basadas en el acento.

⁴ En hebreo, por ejemplo, a veces se emplea homografía, aun cuando los rimemas tienen una realización fonética distinta. Zafrani nos da el ejemplo siguiente: כַּצְפָּרָה rima con שְׂדֵרָה. La primera palabra se pronuncia con [p] (*mišpāh*), mientras que la segunda con [f] (*sarḫāh*) (Zafrani 1977:243).

2.2. La rima árabe

Analizando la rima de la poesía árabe, debemos separar la poesía clásica de la poesía vernácula. Cuando comparamos las reglas de la rima árabe con las del sistema romance, salta a la vista que en el sistema árabe la posición de los rimemas es más importante que la posición de la sílaba acentuada; en otras palabras: el acento no determina la rima.

La ciencia de la rima se llama en árabe *‘ilm al-qawāfī*. La consonante que forma el elemento rimado se llama *rāwī* y esta consonante puede ser acompañada de una vocal o no (es decir, con *sukūn*). Jamás esta consonante puede tener *tanwīn*, que es la marca de indeterminación mediante adición de una *-n*. Sólo la última consonante determina la rima. Las consonantes penúltimas pueden variar. Según las reglas, la palabra *abībī* rima con *qulūbī*, por ejemplo. Sin embargo, el poeta puede imponer más restricciones deliberadamente, añadiendo más consonantes en la posición de la rima. Este fenómeno se llama *luzūm mā lā yalzam* (‘requiriendo lo que no es obligatorio’)⁵.

2.2.1. Ikfā’⁶

Algunas violaciones de las reglas estrictas han sido registradas y comentadas por los retóricos y tratadistas árabes. El fenómeno que los árabes denominan *ikfā’* es relevante para esta ponencia. *Ikfā’* es la sustitución de una consonante por otra que tiene una articulación semejante (Ibn Rašīq: al-‘Umda, p. 141). Lo más frecuente es que se combinen consonantes *liquidae* y las letras *nūn* y *mīm* (Bonebakker 1978:412; Couptry 1875:196). Aunque el empleo de este fenómeno se considera como ‘violación’, según otros teóricos es ‘licencia poética’. Sin duda, en la poesía vernácula (*‘āmiyya*) se emplea con más frecuencia (Hoenerbach 1956:22-23). En la poesía no-árabe (*a‘yamiyya*), por ejemplo en las composiciones persas, se emplea *ikfā’* combinando las dentales *-t* y *-d* en posición de la rima. Es significativo que además se emplee *ikfā’* cuando los fonemas persas deben rimar con fonemas árabes, aunque sean diferentes (Elwell-Sutton 1976:236). El fenómeno de *ikfā’* coincide con el principio de la asonancia de la poesía románica. Abajo estudiaremos si los poetas andalusíes emplearon este fenómeno *ikfā’* en las *jarýa*-s con el mismo motivo que sus colegas persas, es decir para combinar fonemas de distintas lenguas con articulación diferente, pero gráficamente idénticos. El famoso pasaje de Álvaro de Córdoba del *Indiculus lūminosus* se ha citado en muchos estudios como prueba de la casi desaparición de la lengua romance en aquella época. Se ha prestado menos atención a las frases que siguen después de esta afirmación donde

⁵ En este contexto, mencionamos las *luzūmiyyāt* del poeta Abū l-‘Alā’ al-Ma‘arrī (973-1057), quien compuso un *dīwān* con rima de este tipo.

⁶ Para un análisis del fenómeno *ikfā’*, véanse Amidu Sanni (forthcoming).

Álvaro probablemente está refiriéndose al fenómeno *ikfā'* en la poesía árabe, sobre todo empleado por los cristianos arabizados mozárabes⁷.

2.2.2. Ītā'

El fenómeno *ītā'* no pertenece a la ciencia de la rima, sino que es un término retórico. Según los teóricos *ītā'* es la repetición de la misma palabra en posición de la rima. Según algunos tratadistas, se admite la repetición de la misma palabra después de cada siete versos consecutivos. Además está permitido cuando se emplean dos vocablos homónimos, y en este caso el fenómeno también es un tipo de *taẓnīs*, o paronomasia. Un ejemplo de una subcategoría del recurso estilístico *taẓnīs* se emplea en la siguiente *jarýa* en árabe dialectal:

Al-Ýazzār (Corriente 1987: n° 94)

/qubáyla **faljáli**,/ ya **jáli**,
faqála: fī fúmmi,/ ya ‘ámmi/

[«¡Un beso en el lunar, tío! Dijo: En mi boca, tío!»].

La palabra *jáli* tiene dos significados, «lunar» y «tío», por parte de la madre.

El fenómeno *taẓnīs*, tan característico para la retórica árabe, se emplea también en una *jarýa* romance:

Y^hūdāh ha-Lebī (Brody I:89-91):

bén sídi **béne**/ el q+eredás tánto **béne**

[«Ven, mi señor **ven**, el que heredáis tanto **bien**...»]

La primera palabra en posición de rima es *béne*, que es el imperativo de un verbo; la segunda es un adverbio. Según las preceptivas árabes, está permitida la repetición de la misma palabra en posición de rima, tratándose de *taẓnīs*.

Se registra el fenómeno de *ītā'* en las *jarýa*-s romances:

ANÓNIMO (‘*Udda* n° 224; Corriente 1993:n° 16: 33-34)

/kí tálla(d)me ma **álma**/ kí kár[pe](d)me ma **álma**/

[«¿Quién me corta mi alma, quién me desgarrá mi alma?»]

⁷ «And a manifold crowd without number will be found who give out learnedly long sentences of Chaldean rhetoric. So that from the more sophisticated song of those people they embellish their final clauses metrically and in more polished beauty with the bond of a single letter, according to the demands of that tongue, which closes all phrases and clauses with riming vowels and even, as is possible for them, the various expressions containing the letters of the whole alphabet are all metrically reduced to one ending or to a similar letter» (Wright 1982:157). Véase también nuestra tesis, capítulos 1 y 7 (Zwartjes 1995).

ké faréyo o ke serád de míbe
habíbi, non te tólgas de míbe

[«Di, ¿qué haré o qué será de mí? Mi amado, no te apartes de mí».]

En estos dos casos, se trata de la repetición de la misma palabra que tienen exactamente la misma significación.

Aunque se registra este fenómeno, no se trata de una verdadera licencia. El fenómeno no conoce un alto prestigio y lo mismo vale para los poetas que lo emplean frecuentemente.

2.3. La rima en la poesía estrófica hispanohebraea

La lengua hebrea desconoce el caso, comparable con el fenómeno que en árabe se llama *i^crāb*. Los poetas árabes combinan una consonante común en posición de rima, que puede ser acompañada de una vocal, como arriba describimos. Los poetas hebreos deben rimar dos consonantes finales, mientras la última siempre debe estar sin vocal.

Zafrani (1977:244) distingue tres tipos de rima:

-*Hārūz ʿōbbēr* ('rima pobre'; let. 'errónea'). Ejemplo: *šor-hamor*.

-*Hārūz rā'īy* ('rima rica'; let. 'conveniente'). Ejemplo: *sibbūr- dībbūr- ʿibbūr*.

-*Hārūz mēšūbbāh* ('rima riquísima'; let. 'rima preciosa'). Ejemplo: *g^cḥārīm- d^cḥārīm- q^cḥārīm*.

Las dos últimas categorías son equivalentes al fenómeno árabe *luzūm mā lā yalzam*. La misma palabra puede ser repetida dos veces o más en posición de rima, sólo cuando el poema es largo o cuando se emplea el fenómeno de *taʿyīnīs*, como ocurre en los cánones árabes. Cuando no se trata de paronomasia, el mismo fenómeno de *īṭā'* está operando. En muchas *jarýa*-s de la serie hebrea se registra este fenómeno, que tiene escaso prestigio según los tratadistas.

2.4. La rima en la poesía latina clásica y post-clásica

En la poesía clásica latina, rima y asonancia ocurren raras veces y sólo para el empleo de recursos estilísticos específicos. En la poesía latina medieval, muchos poetas siguen fielmente la poesía latina clásica. La asonancia se desarrolló primero, y más tarde se elaboraron y se inventaron estructuras más complejas. Este proceso culmina en los siglos XII y XIII (Norberg 1958:38), es decir muchos años después de la mayoría de las *xarja*-s. Sedulio empleó la asonancia en su *Carmen paschale* y en su himno *A solis ortus cardine*. El empleo de 'rima pura' se sitúa en el período de los visigodos. Por ejemplo, Eugenio de Toledo en su poema *Oratio pro rege*, y simultáneamente en Irlanda, se compusieron poemas con rima pura del tipo *orbem-omnipotentem*. En el renacimiento carolingio, el empleo de rima asonante desapareció casi por completo,

con algunas excepciones⁸. En la época de los carolingios y los merovingios, la rima polisilábica se desarrolló, como demuestra el ejemplo siguiente de Godescalc de Orbais:

Magis mihi, miserule,
Flere libet, puerule,
Plus plorare quam cantare
Carmen tale, iubes quale
 amor care.

O cur iubes canere? (Norberg 1958:42).

Con los siglos, los esquemas rítmicos se elaboraron y complicaron cada vez más⁹. El testimonio más antiguo de la rima en el verso castellano, que nosotros sépamos, viene del *Libro de Alexandre*. En este poema, el poeta nos informa sobre las idiosincrasias de la poesía castellana:

Mester trayo fermoso, non es de joglería;
mester es sin peccado, que es de clerecía;
fablar curso *rimado* por la quaderna vía,
a sílabas contadas, que es gran maestría¹⁰.

Otro testimonio importante es la traducción de Alonso de Palencia y Pero (or: Pascual) Gómez del *Li Livres dou Tresor* de Brunetto Latini, terminada entre 1260 y 1266. Se tradujo el texto entre 1284 y 1295:

ca el *que* quiere bien rrymar conujenele contar bien los puntos [d]e sus dichos en tal manera *que* los otros; et conujenele mesurar las dos sylabas postrimeras del viesso en manera *que* todas las sylabas [postrimeras] sean semejantes, et a lo menos la vocal de la sylaba *que* va ante la postrimera, e conujene *que* contrapasen los acentos, e las bozes assy que las rrimas se acuerden en sus acentos, ca maguer *que* las letras se acuerden sy tu fazes las sylabas cortas la rrima non sera derecha, o ssy el acento se desacuerda [...]¹¹.

Lo que consta, es que las reglas de rima romance todavía no estaban codificadas en los tiempos de las *jarýa*-s. Debemos recurrir a definiciones y poesías más tardías para poder reconstruir un sistema románico subyacente, si lo hubiere, en la poesía estrófica andalusí.

3. Rima en las *jarýa*-s romances

En algunos casos resulta problemático determinar en la graffa la vocal final de las

⁸ Es decir, el verso leonino.

⁹ Véanse Norberg (1958:42 y 43).

¹⁰ Text from López Estrada (1984:472).

¹¹ Para el texto original, consúltense (López Estrada 1984:473).

palabras romances. Por ejemplo, la *-e* paragógica muchas veces no está asegurada por la grafía. La vocal final puede estar representada por una *-t marbūta* (o con una *-h* en la serie hebrea), o mediante la letra *wāw* (Galmés 1994:52).

3.1. *Jarýa*-s procedentes de la serie árabe

Rima permitida en la poesía árabe y en la poesía románica:

- Jarýa* n° 6 (*Udda* n° 109): qerbáre- lebáre
- Jarýa* n° 7 (*Udda* n° 110): fogó óre- póre
- Jarýa* n° 8 (*Udda* n° 124): amár- sanár
- Jarýa* n° 11 (*Udda* n° 157): ađúk- almulúk
- Jarýa* n° 13 (*Udda* n° 178): xaléllo- assamrélla
- Jarýa* n° 14 (*Udda* n° 190): šaqrélla- ħamrélla
- Jarýa* n° 15 (*Udda* n° 193): garríre- dormíre
- Jarýa* n° 17 (*Udda* n° 230): mańána- matrána
- Jaiýa* n° 18 (*Udda* n° 260): alyéno- séno
- Jarýa* n° 21 (*Udda* n° 280-1): tornáde- lešáde
- Jarýa* n° 22 (*Udda* n° 311): ħáqqa- šáqqa
- Jarýa* n° 23 (*Udda* n° 344-5): en+ éso- revéso
- Jarýa* n° 24 (*Udda* n° 347): áš- áš
- Jarýa* n° 25 (*Udda* n° 348): farás- irás
- Jarýa* n° 27 (*Ýays* sección 1, n° 2): keréy- leřaréy- min áy- faréy
- Jarýa* n° 28 (*Ýays* sección 11, n° 8; section 1, n° 4): mibe- arrařibe
- Jarýa* n° 29 (*Ýays* sección 4, n° 9): amár- polorár- de már
- Jarýa* n° 31 (*Ýays* sección 5, n° 4): alĥuýáy - samáy
- Jarýa* n° 32 (*Ýays* sección 5, n° 10): yadáy-faréy
- Jarýa* n° 35 (*Ýays* sección 8, n° 1): dawíyya- bannasíyya
- Jarýa* n° 38 (*Ýays* sección 11, n° 1; sección 12, n° 7): algúlám- ħarám
- Jarýa* n° 40 (*Ýays* sección 12, n° 8): mibe- ĥabíbe
- Jarýa* n° 42 (Ibn Quzmān, Ġāzī 1979: I: 522): tarTáli-walbáli

En los casos siguientes, las palabras sólo riman según las reglas árabes y son incompatibles en el sistema romance:

- Jarýa* n° 1 (*Udda* n° 22): nóxte-liqárte. La rima se basa en la consonante *-t* y varían las vocales de la penúltima sílaba acentuada, así como las penúltimas consonantes.
- Jarýa* n° 2 (*Udda* n° 31): no+ntáno- si nón tu. Varían las vocales acentuadas.
- Jarýa* n° 3 (*Udda* n° 90): tenrád- kéred. No está permitida esta rima en el sistema romance, ya que está basada en las consonantes y no en las vocales acentuadas
- Jarýa* n° 4 (*Udda* n° 98): fogóre-dolóre-amíri. Según las reglas árabes las tres palabras riman perfectamente. La palabra *amíri* no rima según las reglas romances.
- Jarýa* n° 9 (*Udda* n° 140): aššárti- qúrĥi. Varían las vocales acentuadas.
- Jarýa* n° 10 (*Udda* n° 149): alharakí- alfanaké. La rima está basada en la homografía de las últimas sílabas, que sólo está permitida en árabe.
- Jarýa* n° 15 (*Udda* n° 193): kílma- mámma. Varían las vocales acentuadas.

Jarýa n° 36 (*Ýays* sección 9, n° 8): béyame- móyrome. La rima árabe sólo requiere la repetición de la consonante *-m*. Según las reglas romances la repetición de sólo la sílaba no acentuada no está permitida.

Jarýa n° 37 (*Ýays* sección 10, n° 3): rumóre- ledére- veníre. Tres vocales acentuadas diferentes.

Un caso de *ikfā'*

Jarýa n° 5 (*Udda* n° 102): gárre-mattáre

Esta combinación merece especial atención. En la ortografía árabe, el fenómeno de geminación de la misma consonante se llama *tašdīd*. Los copistas normalmente omiten el signo de geminación (*šadda*) (Galmés 1994:68-69). Según las reglas árabes, gráficamente hablando, riman perfectamente las palabras *gárre* y *mattáre*. Pero es sabido que en el español, y también en el mozárabe, la *-r* y la *-rr* son fonemas diferentes que están en oposición fonológica. En este caso este tipo de rima podríamos denominarlo *ikfā'* ya que riman entre sí fonemas que comparten algunos rasgos fonológicos pero se distinguen entre sí. Es interesante el paralelo entre este tipo de rima y el empleo de rima en la poesía persa donde también se emplea *ikfā'* al emplear palabras persas con fonemas persas al sistema árabe.

Casos de *ītā'*

Jarýa n° 12 (*Udda* n° 167): sin élle- por élle

Jarýa n° 16 (*Udda* n° 224): álma- álma

Jarýa n° 24 (*Udda* n° 347): áš- áš

Jarýa n° 40 (*Ýays* sección 13, n° 8): mfbe- ħabfbe- mfbe

Posibles candidatos para rima asonante:

Jarýa n° 26 (*Udda* n° 349): addámmas- aššámas- mirádas- allázmas- aqúṭas- lančas- almas. Aquí se trata de rima asonante, pero estas palabras también riman perfectamente según las reglas árabes. La *-s* es la letra *rāwī* y aquí tenemos un caso en que la asonancia puede concordar con el sistema árabe.

3.2. *Jarýa*-s procedentes de la serie hebrea

Rima permitida en el sistema árabe, hebreo y romance:

Jarýa n° 1 (Brody I:89-91): béne- béne- azzaméne- addayéne. Caso de *taýnā* entre las palabras béne- béne.

Jarýa n° 2 (Brody I:149-50): balháq- isháq

Jarýa n° 3 (Brody I:157-8): albišára- alħayára

Jarýa n° 6 (Brody I:171-2): alxaláq- balfiráq

Jarýa n° 7 (Brody I:176-7): alyéno- séno

Jarýa n° 8 (Brody II:6-7): éso- rebéso

Jarýa n° 9 (Brody II:321-2): mīb- alħabīb; tomarád- sanarád

- Jarýa* n° 10 (Brody II:322-3): berdád-qerbád- enfermád
Jarýa n° 12 (Brody I:278-9): béd-bendéd
Jarýa n° 13 (Brody I:279-81): táýir- muháýir
Jarýa n° 15 (Egers: 84; Rosin: 110-1): faréyo- bibréyo- morréyo
Jarýa n° 16 (Brody: 28; Yellin: 15): mibe- habíbe- de mibe

Rima imposible en el sistema romance

- Jarýa* n° 11 (Brody II:324-5): hálla li- alhulí. La vocal acentuada varía.
Jarýa n° 17 (Brody: 54; Yellin: 30-31): bénes- amés. Varían las vocales acentuadas.

Casos de *ikfā'*

Jarýa n° 4 (Brody I:163-164): mále- demandáre. Asonancia. La equivalencia entre las *liquidæ* -l y -r (*consonantismo asimilado*) está codificada por los retóricos y teóricos árabes y pertenece al fenómeno *ikfā'*. El autor de esta *muwaššaha* es Yehuda ha-Leví. Esta *muwaššaha* tiene el esquema ABCD efefef ABCD ghghgh ABCD [...] y según Yahalom (1988:169) el esquema de la *xarja* no es ABCD, sino ABCB, es decir que acepta la existencia de la rima asonante en la *jarýa*, para que coincida esta *jarýa* con el esquema de la *copla*. Dado el hecho de que los demás versos de vuelta hebreos riman en -li -ri, no está justificado el cambio del esquema de la *jarýa* en ABCB. Según nuestra opinión, tal cambio no hace falta, ya que el segundo y el cuarto hemistiquio o no riman entre sí, o riman entre sí una vez aceptado el fenómeno de *ikfā'*. En todo caso, todas las vueltas de todo el poema deben ser completamente idénticas y simétricas.

Jarýa n° 12 (Brody I:278-279): sa tíya- bannasíyya. Dado el hecho de que la geminación de la letra -y no es lo mismo que el fonema de la -y en la palabra romance *tíya*, se trata de *ikfā'*.

Jarýa n° 14 (Brody II:165-166): mámma-yána. Asonancia e *ikfā'*. Es sobre todo la combinación de las *liquidæ* -l y -r y las nasales -m y -n las que mencionan los tratadistas árabes al definir el fenómeno de *ikfā'*. Además de esto, ortográficamente, ambas palabras terminan en una -h final que se puede utilizar como *rāwī* (cf. *t-marbūha* en árabe).

Jarýa n° 17 (Brody 54; Yellin 30-31): bénes- qéres (*líquida + nasal*).

Un caso de *īā'*

Jarýa n° 23 (Schirmann:355): keréses- keréses

Posibles candidatos para rima asonante:

Jarýa n° 3 (Brody:I:157-158) béded- éšed. Según las reglas romances, se trata de asonancia, pero la rima también concuerda con el sistema hebreo, ya que la rima está basada en la última consonante -d. La existencia de asonancia no implica que el poeta se haya desviado de las normas de su poética.

Jarýa n° 16 (Brody: 28; Yellin:15) mibe- mibe

Jarýa n° 21¹²: qáqqa- yábqa. Asonancia, pero posible en el sistema árabe y hebreo porque el elemento que rima es la consonante -q.

Un caso de *īṭā'* e *ikfā'*

Jarýa 18 (Stern 1973:147): (amáre)- amáre- amáre- mále. La primera palabra *amáre* es superflua, ya que no debe rimar el poema con los demás *asmā'*. La pareja *amáre- mále* es un caso de la combinación de *liquidæ* (*consonantismo asimilado*), clasificada en el sistema árabe como *ikfā'*. La repetición de la palabra *amáre* es un caso de *īṭā'*.

4. Conclusión

No niego la preexistencia de la *jarýa* como canción independiente que los poetas insertaron al final de sus poemas. Pero al insertar tales poesías no se desviaron de las normas árabes y hebreas. Como arriba demostramos, la mayoría de los versos concuerdan y siguen los sistemas árabe, hebreo y romance. Los casos de la aplicación de la rima árabe en voces romances no se limitan a 'algunas rimas aisladas', como afirma Galmés, sino que predominan en nuestro corpus. Los casos de rima que otros estudiosos explicaron según la versificación romance no sólo se limitan a palabras árabes en la posición de rima. Muchas palabras romances sólo riman según el sistema árabe. Los poetas andalusíes, al componer poesía estrófica, emplean frecuentemente el fenómeno *luzūm mā lā yalzam*. Este fenómeno puede coincidir con la rima polisilábica. A menudo los poetas emplearon el recurso *taḡnīs* (paronomasia) en posición de la rima. Los poetas hispano-hebreos no forman una excepción. Según la clasificación de la rima hebrea se registra rima pobre, rima rica y riquísima (hasta la repetición cuádruple de las vocales é- (o)-o-á-é en la *jarýa* n° 24¹³ donde encontramos '*iréyo boláre*' - que rima con '*sabréy donáre*'. Como sus colegas persas, los poetas hispanoárabes emplearon la licencia *ikfā'* al combinar versos clásicos con versos no-árabes. El fenómeno *ikfā'* no se registró en las *jarýa-s* en árabe coloquial. Los ejemplos de *ikfā'* puede coincidir con la asonancia, pero lo que es más llamativo es el que todos los casos de asonancia coinciden con el fenómeno *ikfā'* (es decir la combinación de consonantes *liquidæ* y las nasales. El fenómeno *ikfā'* se registra tanto en las *jarýa-s* en árabe coloquial como en la serie romance o bilingüe. Una vez aceptado el empleo del fenómeno de *ikfā'* tendremos un argumento más para la teoría intra-árabe.

¹² No está en Stern (1974). Véase Schirmann (1956).

¹³ Schirmann (1965:369).

BIBLIOGRAFÍA

- BARBIERI, Giammaria, 1581, *Dell'origine della poesia rimata Modena*, ed. Girolamo Tiraboschi (1790).
- BONEBAKKER, S. A., 1978, Artículo 'Qāfiya', *Encyclopaedia of Islam*, pp. 411-414.
- BRODY, H., 1894-1930, *Diwan des Abu-l-Hasan Jehuda ha-Levi*, (IV volúmenes; en hebreo), Berlín, Reimpreso: England, Gregg International Publishers, 1971.
- CORRIENTE, Federico, 1987, «Las *Xarajāt* en árabe andalusí. (Aproximación a su edición y estudio dialectológicos)», *Al-Qanṭara*, 8, pp. 201-264.
- COUPRY, Henri, 1875, *Traité de versification arabe*, Leipzig. Reimpreso: Amsterdam, APA Oriental Press.
- DRONKE, Peter, 1968, *The Medieval Lyric*, Londres, Hutchinson. Edición española: *La lírica en la Edad Media*, Barcelona, Seix Barral, 1978.
- , 1984, «Nuevas observaciones sobre las jar̄yas mozárabes», *El Crotalón*, 1, pp. 99-114.
- ELWELL-SUTTON, L. P., 1976, *The Persian Metres*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GALMÉS DE FUENTES, Álvaro, 1994, *Las jarchas mozárabes. Forma y significado*, Barcelona, Crítica. Grijalbo Mondadori.
- GĀZĪ, S. M., 1979, *Dīwān al-Muwaššahāt al-andalusiyya*, Alexandria, Munša'at al-Ma'ārif (II vols.).
- ḤILLĪ, Šafīyy al-Dīn al- (Veáse Hoenerbach)
- HOENERBACH, W., 1956, *Die vulgärarabische Poetik al-Kitāb al-ʿAṭil al-ḥālī l wal-muraḥḥaš al-gālī*, Wiesbaden, Franz Steiner.
- IBN BIŠRĪ, *The ʿUddat al-Jalīs*, ed. Alan Jones *The ʿUddat al-jalīs of ʿAlī Ibn Bišrī. An Anthology of Andalusian Arabic Muwashshahāt*, Cambridge, E. J. W. Gibb Memorial, 1992.
- IBN RAŠĪQ al Qayrawānī, *Al-ʿUmda fī Maḥāsin al-šīʿr wa-ʿādābih*, ed. M. M. ʿAbd al-Ḥamīd, El Cairo, 1934.
- JONES, Alan (1992) Véase: Ibn Bišrī.
- LÓPEZ ESTRADA, F., 1984, «Rima y rimo en la literatura castellana primitiva», *Anuario de Estudios Medievales*, 14, pp. 467-485.
- MONROE, James T., 1974, «Two New Bilingual Hargas (Arabic and Romance) in Arabic *Muwaššahs*», *Hispanic Review*, 43, pp. 243-264.
- NAVARRO, Tomás, 1956, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Nueva York, Syracuse University Press.
- NORBERG, Dag, 1958, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Estocolmo, Almqvist & Wisell.
- QUILIS, Antonio, 1978, *Métrica española*, 4ª ed., Madrid, Ediciones Alcalá.
- SÁENZ-BADILLOS, Ángel, 1988, «Métrica romance y metrica hebrea», *Actas del III Congreso Internacional «Encuentro de las tres culturas»*, ed. Carlos Carrete Parrondo, Toledo, Universidad Tel Aviv/Ayuntamiento de Toledo, pp. 143-154.

- SANNI, Amidu, (forthcoming), «The Story of *Ikf ā'* in Arabic literary theory», *XVIIth Congress of the Union Européenne des Arabisants et Islamisants*, San Petersburgo, 1994).
- SCHIRMANN, H., 1956, «Un nouveau poème hébreu avec vers finaux en espagnol et en arabe», *Homenaje a Millás- Vallicrosa*, Barcelona, C.S.I.C., vol. II, pp. 347-353.
- , 1965, *Širim adašim min haġgeniza*, Jerusalén.
- STERN, Samuel Miklos, 1974, *Hispano-Arabic Strophic Poetry*, ed. L. P. Harvey, Oxford, Clarendon Press.
- WRIGHT, Roger, 1982, *Late Latin and Early Romance in Spain and Carolingian France*, Liverpool, Francis Cairns.
- YAHALOM, Yosef, 1988, «Aportaciones a la prosodia de la moaxaja a la luz de la literatura hebrea», *Actas del III Congreso Internacional «Encuentro de las tres culturas»*, ed. Carlos Carrete Parrondo, Toledo, Universidad Tel Aviv/ Ayuntamiento de Toledo, pp. 155-173.
- ZAFRANI, H., 1977, *Etudes et recherches sur la vie intellectuelle juive au Maroc de la fin du 15e au début du 20e siècle*, t. II: *Poésie juive en Occident musulman*, París, Paul Geuthner.
- ZWARTJES, Otto, 1994 (ed.), *La sociedad andalusí y sus tradiciones literarias. Foro Hispánico*, 7. Amsterdam-Atlanta, Rodopi.
- , 1995, *The Andalusian Jarja-s. Poetry at the Crossroads of Two Systems?* Tesis doctoral Universidad de Nimega.