

ARTIGOS

A MAIS PRIMITIVA LÍRICA OCCITÂNICA (*)

De inegável significado para a filologia românica, e, especialmente, para os estudos históricos da literatura ibérica, foi o ano de 1948, quando caiu por terra uma grande parte das teorias tradicionais sôbre a origem da poesia lírica occitânica. Por outro lado, é significativo o fato de que muitos ainda, apesar dos esforços de ilustres e prestigiosos investigadores, não se tenham inteirado da importância decisiva que a descoberta das *jarchas* trouxe consigo. Hoje, depois dos sucessivos trabalhos de eminentes filólogos arabistas e romanistas, já é um fato concludente, eminente e palpável, que a mais primitiva lírica occitânica conhecida até agora é a moçárabe, que remonta à primeira metade do século XI, quando até há poucos anos se pensava que os primeiros poemas líricos escritos em língua românica, de autoria de Guilherme IX, pertenciam à literatura provençal.

O que para nós é inexplicável, é como depois do sensacional encontro das *jarchas* — que trataremos de analisar em seus mínimos detalhes —, se continuam explicando ainda nas universidades, as antigas teorias sôbre as origens da lírica românica, sem alterar-se nelas nenhum pormenor — na maioria meras hipóteses que a nenhum resultado positivo conduzem — sem se fazer alusão a tão marcante descobrimento. Na Espanha, na realidade, sômente a partir de 1950 se inicia a divulgação da descoberta, e sucedem-se as investigações sérias, que levam, evidentemente, aos positivos e fecundos resultados filológicos que assinalaremos no transcurso de nosso trabalho. Portugal, em troca, parece ficar à margem, em silêncio, na expectativa, sem se definir, quando tão elevados interesses igualmente o tocam (1).

(*) — Texto espanhol traduzido pela Lic. Sônia Aparecida Siqueira (*Nota da Redação*).

(1) — Rodrigues Lapa na terceira edição de seu livro *Lições de Literatura Portuguesa*, Coimbra, 1952, noticia este novo descobrimento apoiando-se no trabalho que o professor Dámaso Alonso publicou em 1949 na "Revista de Filologia Española" acêrca do lirismo moçárabe (Cf. bibliografia). Rodrigues Lapa aproveita algumas observações do professor Dámaso Alonso para apoiar sua teoria, segundo a qual o lirismo arábico-andaluz teria origem românica. Rodrigues Lapa faz pé firme em que as *jarchas* do século XI "poderiam talvez explicar o vilancete do século XV, mas não servem para explicar a cantiga paralelística de amigo, que, segundo nos parece, é uma forma ainda mais popular e arcaica". Interessa-nos sobremaneira destacar a seguinte afirmação de Rodrigues Lapa: "os poetas cultos judeus imitariam os temas, o ambiente das cantigas populares, mas não propriamente o tipo versificatório da bailada por não se ajustar ao caráter da sua poesia. Isto é, o esquema que deu o vilancete é ainda um esquema simples e popular, mas mais elaborado talvez do que o que deu os cantares de amigo paralelísticos". Rodrigues Lapa abandona logo suas observações sôbre as *jarchas* porque, na realidade, em nada lhe serviriam para

O descobrimento das *jarchas* — estribilhos românicos de dois, três ou quatro versos colocados no final de *muwassahas* árabes ou hebraicas — não foi, como veremos, algo de insólido, inesperado, um raio de luz que advém sem aviso, para iluminar de repente as trevas. Se passarmos os olhos, rapidamente que seja, pelos estudos mais autorizados sôbre a origem arábico-andaluza da lírica românica, teremos a confirmação de que êste descobrimento era

apoiar suas idéias de que as cantigas galego-portuguêsas derivariam de um lirismo provençal surgido de "tropus" incluídos em canções litúrgicas, e muito menos lhe interessaria ater-se à idéia de que as cantigas galego-portuguêsas derivariam da poesia popular moçárabe dos séculos XI e XII. As *jarchas* vieram confirmar, como logo veremos, diferentes pontos de vista, diversos em parte das teorias do ilustre filólogo português.

Durante a correção das provas do presente trabalho nos chegou às mãos um artigo de Rodrigues Lapa, *O problema das origens líricas*, in "Anhembi", São Paulo, outubro 1955, o qual diz alguma coisa em oposição à nossa afirmação de que Portugal, pelo contrário, parece se colocar numa posição de expectativa, em silêncio. A posição de expectativa continua ainda, mas o silêncio quebrou-se, tendo em conta que tão insigne erudito português divulga a descoberta das *jarchas*, analisando o processo seguido por Stern para decifrá-las, mas oferecendo muitas precauções no que se refere ao fato de que os especialistas, segundo êle, ainda não terem chegado a um acôrdo no verdadeiro significado das *jarchas*. Rodrigues Lapa passa depois a expor as dificuldades de leitura que oferecem e sublinha a posição de que não é "possível tirar conclusões do seu estudo, se bem que é verdade que não é mesmo, ao reconhecer que a colônia galega de Córdoba, em contacto com árabes e moçárabes, era muito numerosa, admite implicitamente a possibilidade de um transplante desta lírica para o solo castelhano e galego, embora rejeite está hipótese, criticando duramente os trabalhos precipitados de Julián Ribera. Rodrigues Lapa defende com teimosia a existência de um lirismo pré-literário galego-português em uma larga faixa da Península Ibérica e inclusive em regiões onde se falava castelhano, não admitindo a idéia de que as *jarchas* fôsem o primeiro elo de uma corrente lírica peninsular de tipo românico. Mais adiante, para proteger sua tese, sublinha a opinião do italiano Roncaglia (vide Bibliografia) de que as *jarchas* são, em princípio, poesia colhida diretamente do povo, como o provam as de número 3, 12 e 13, da coleção de Stern. Nós, porém, devemos chamar a atenção, ao contrário das precipitadas observações do ilustre erudito português, para os preceitos do egípcio Ibne Sana al-Muluk, os quais nos dizem que as *jarchas* podem ser composições eruditas, sim, isto é, compostas pelos próprios autores das *muwassahas*, mas — e aqui é necessário fazer um parêntese — se êstes não tiverem capacidade para inventar uma boa *jarcha* devem tomá-la de outros autores ou da tradição popular. Vemos, pois, a posição parcial de Rodrigues Lapa, ao qual interessa sômente defender o caráter antipopular das *jarchas*. Parágrafos mais adiante, Rodrigues Lapa procura distanciar as *jarchas* dos poemas galaico-portuguêses de amigo, o que não é admissível após as manifestações de semelhanças encontradas por Menéndez Pidal e Dámaso Alonso. Rodrigues Lapa conclui estas observações explicando que a descoberta das *jarchas* não veio confirmar a tese arábica. Evidente, e nisto todos estão conformes. O que veio confirmar foi, sim, a tese de uma origem românico-moçárabe, de indubitáveis infiltrações mouriscas. Finalmente, passa Rodrigues Lapa a estudar o problema das *jarchas* como um desenvolvimento literário de antigos estribotes. Opina êle mais uma vez que a lírica em forma paralelística galaico-portuguêsa seria a que determinara as primeiras formas do lirismo peninsular e rejeita a idéia de Menéndez Pidal de que existissem dois esquemas métricos, um de estrofes paralelísticas (galaico-português) e um outro de vilancetes (poes a castelhana), para concluir dizendo que "até o século XIII, pelo menos, não há dois, há apenas um lirismo, e êste, indiscutivelmente, galaico-português". Mas é importante a afirmativa de que, admitindo que essas "finidas" (*jarchas*) sejam restos de um antigo lirismo popular anônimo, só deveriam compreender os estribotes, os temas iniciais, e não propriamente o seu desenvolvimento. Mas isto seria muito comprido para se explicar e não temos espaço em uma nota de última hora que já passa do normal. As conclusões a que chega o trabalho de Rodrigues Lapa são estas: "O lirismo dos povos românicos da alta Idade Média alimentou-se de seivas que lhes eram próprias e comuns, dado o mesmo tipo de língua e de cultura. Cêdo vemos o povo com os seus cantares, que vinham de muito longe; e a Igreja procurando incessantemente intervir no folclore, pelas sugestões de uma arte mais requintada. Foi desta competição, mais tarde colaboração, entre o popular e o culto, que nasceu a arte dos trovadores".

algo iminente, algo que não tardaria muito em chegar. Don Ramón Menéndez Pidal, infatigável e sábio investigador das origens lingüísticas e literárias do espanhol, já em 1943 escrevera sôbre provável existência de estribilhos ou refrões populares inspiradores de poesia culta (2). E insiste, em outros trabalhos, retificando informações que fez em 1919 no seu discurso sôbre *A primitiva lírica espanhola*, no Ateneu de Madrí (3). Podemos ver, como exemplificaremos em nota, a trajetória firme do eminente filólogo espanhol, que percebe, sem conhecê-la, a existência de antigas memórias de poesia lírica castelhana perdida. No discurso do Ateneu, de 1919, já cita anotações do cronista do imperador Afonso VII em que nos são legadas expansões líricas do povo castelhano durante momentos de emoção coletiva (4). Mais tarde, em 1937, numa conferência pronunciada em Havana, Menéndez Pidal entreve com maiores foros de certeza, a existência de uma canção árabe-andaluz, em dialecto mozárabe, em gallego, em provenzal, etc. La dificultad para admitir esto consiste en que si existiera tal estrofa en la Romania desde el siglo IX, sería de esperar alguna muestra de ella anterior al siglo XII" (5). O que acontece é que Menéndez Pi-

-
- (2). — Ramón Menéndez Pidal, *De primitiva lírica española y antigua épica*. Espasa Calpe S. A. Coleção Austral. Buenos Aires, 1951, pág. 115: "A Jeanroy y a mí, porque afirmamos la existencia de estribillos o refranes populares, inspiradores de poesía culta, nos atribuye el Sr. Blasi concomitanzas con el mito romántico de la poesía popular".
- (3). — Menéndez Pidal, ante o desconhecimento real de qualquer manifestação lírica peninsular ibérica anterior às cantigas galego-portuguêsas, emite a observação de que "la poesía lírica... no se desarrolla bien en las épocas primitivas. Es arte que prospera en un ambiente refinado, principalmente en las cortes de los reyes y de los grandes. Es arte tan artificial, que en Castilla, durante los primeros tiempos, ni siquiera se cultivaba en la propia lengua castellana, sino en la gallega; nace, además, sometida a la influencia o tutela provenzal, y cuando llega ya a expresarse en lengua castellana, busca el amparo de otra influencia externa: la del Renacimiento italiano. Todo parece así extranjero en los primeros períodos de esta forma de arte". *Estudios Literarios*, Espasa Calpe S. A. Coleção "Austral" n.º 28. Buenos Aires, 1944. Pág. 197. E reconhece neste mesmo discurso, pág. 199, a existência de uma primitiva lírica popular, sim, mas galega, afirmando que a lírica de Castela "nació como planta exótica", pág. 206. Mas apesar destas observações emitidas em 1919, Menéndez Pidal admite a possibilidade, no mesmo trabalho, pág. 228, de que os v'ancicos tardios castelhanos devem ser um ramo de "las más antiguas memorias de poesía lírica perdida".
- (4). — "Pero nada de cierto sabemos, porque la pérdida de la lírica antigua castellana es casi completa, y apenas podemos presumirla atendiendo a derivaciones y reflejos escasos, relativamente tardíos", op. cit., pág. 231. Como vemos já se fala de uma lírica castelhana antiga perdida, lírica que se descobriu nestes últimos anos e que ve'o confirmar hipóteses antigas.
- (5). — Ramón Menéndez Pidal, *Poesía árabe y poesía europea*. Espasa Calpe S. A. Coleção "Austral", n.º 190, Buenos Aires, 1946, pág. 47. A prova a favor chegou em 1948 com o descobrimento destes estribilhos moçárabes que vamos estudar mais adiante. Menéndez Pidal delinea com maior interesse e acerto a questão neste trabalho. Na pág. 60, ao tratar de explicar as relações que teve a lírica árabe-andaluz com a poesia românica da Península Ibérica, escreve: "Esto nos lleva a la cuestión inicial sobre el elemento románico en que se fundó Mucáddam de Cabra para formar el tipo de su canción. Aben Bassám nos dice que Mucáddam cantaba en un árabe popular mezclado de aljamía o romance mozárabe andaluz, y esta mezcla nos deja suponer el influjo de una lírica popular de los cristianos de Andalucía, por lo menos en cuanto al estribillo, elemento extraño a la poesía árabe, y para el cual parece que Mucáddam inventó el nombre de *markaz*, al decir de Abén Bassám".

dal nesses instantes está fixando sua atenção com extremada habilidade no *zéjel* (6), estrofe arábico-românica em que se apoiaria, segundo a tese que êle defende, a lírica galego-portuguesa e castelhana, até então conhecida, como parte da mais antiga provençal. A atenção de Menéndez Pidal fixa-se sobremaneira em dois aspectos essenciais, os quais só conseguiram harmonizar-se a partir de 1948. De um lado, a extraordinária importância que concede à estrofe zejelesca como ponto de partida das mais antigas canções românicas conhecidas (7). Nisto, segue com contribuições originais importantíssimas, a trajetória iniciada em 1912 por Julián Ribera (8). E, de outro, a existência de um antigo veio de poesia lírica castelhana não conservada mas confirmada pelos cronistas e historiadores latinos medievais. E traz à luz a *Chronica Adelfonsi Imperatoris*, escrita por volta de 1150, “es decir, coetânea exactamente com el Poema del Cid”, onde o cronista ao relatar uma vitória dos cristãos, “da la noticia, repetida hasta quatro veces, de que los soldados cantaban, al volver vencedores a Toledo: *dicebant hymnum*” (9). Depois, o cronista nos relata a entrada triunfal de Afonso VII em Toledo, no ano de 1139, “en que todo el vecindario, *tota plebs civitatis*, lo mismo cristianos, que moros, que judíos, salen fuera de los muros para recibir al vencedor, cantando *cum tympanis et cytharis et psalteriis* cada uno en su lengua (romance, árabe o hebreo), y nos da el tema de las canciones” (10).

- (6). — Em opposição à tese litúrgica de Rodrigues Lapa, Menéndez Pidal afirma, *op. cit.*, pág. 46, que “hablar ahora de trísticos latinos es perder el tiempo, mientras no se encuentre en la poesía latina del siglo XI el trístico con vuelta y todo el sistema de variantes, con un verso corto, con rimas internas en las mudanzas, etc., como se encuentra en la poesía árabe de ese siglo XI”. Menéndez Pidal se apoya com intensidade na estrofe zejelesca inventada por Mucáddam bem Moafa de Cabra por volta do ano 900, heterogênea combinação de elementos formais e de fundo arábico-românicos, para explicar os primeiros fenômenos da lírica neolatina. “Y téngase en cuenta — escreve, pág. 48 — que el *zéjel*, poesia vulgar, no ofrecia las dificultades de interpretación que la poesia árabe culta”.
- (7). — Vide Menéndez Pidal, *op. cit.*, e Angel González Palencia, *Historia de la literatura arábigo-española*. Editorial “Labor”, 2a. edição, Barcelona, 1945, págs. 113-127.
- (8). — Vide Julián Ribera, *El Cancionero de Aben Guzmán*, Madri, 1912; *La música de las Cantigas*, Madri, 1922. Um resumo da tese de Julián Ribera encontra-se em Angel González Palencia, *op. cit.*, págs. 113-127.
- (9). — Vide Menéndez Pidal, *Sobre la primitiva lírica española*, *op. cit.*, pág. 116: “A menudo, cuando la Crónica refiere una victoria de los cristianos, da la noticia, repetida hasta cuatro veces, de que los soldados cantaban, al volver vencedores a Toledo: “*dicebant hymnum*”, “*reversi sunt Toletum, cum gaudio magno et laetitia canentes*”. El clérigo cronista suele decir que cantaban alabanzas a Dios; sin duda, y para nuestro objeto basta; pero sin duda cantaban también canciones profanas, y esto apenas siquiera merece el nombre de hipótesis, recordando la milenaria costumbre que nos testimonia hacia atrás el canto de los soldados de Aureliano, y hacia adelante los cantos rústicos de victoria que nos ofrece nuestro teatro de los siglos XVI y XVII. Y bien es de advertir, a propósito de esta y de otras menciones de cantos en la *Chronica Imperatoris*, que el autor muestra aficiones poéticas muy decididas; al llegar a la magna expedición contra Almería, abandona la prosa para continuar su relato en verso latino, y en esos versos hace una mención del Poema de *Mio Cid*. Tenía oídos para la poesía románica vulgar, lo mismo para la gran poesía heroica que para la humilde lírica de ocasión”.
- (10). — Menéndez Pidal, *op. cit.*, pág. 119.

Menéndez Pidal nos relata em seguida uma tradição recolhida do cronista Lucas de Tuy que vamos transcrever: "Cuando Almanzor murió (año 1002), un cantor misterioso, que se cree era el diablo, anunció la muerte a los cordobeses, cantando en árabe y en romance, a orillas del Guadalquivir, el cantarillo que inserta en medio del relato latino: *En Canatañazor — perdió Almanzor — ell atamor*". E Menéndez Pidal afirma em continuação: Lo cual indica que entre los mozárabes andaluces eran vulgarmente conocidos los estribillos de albada y las albadas, medio siglo antes de las primeras albadas provenzales llegadas a nosotros" (11). Este estribillo, que nos transmite a tradição por intermédio do cronista Lucas de Tuy, seria um dos tantos que continuariam com uma glosa, talvez os três versos monórrimos do zéjel e o verso de volta característico, estribillo de origem popular, sem dúvida como depois nos foi confirmado em casos semelhantes com o descobrimento das *jarchas*, já que os poetas líricos como assinala também Menéndez Pidal, "tenían por costumbre aprovechar como un tema de inspiración estrofas o estribillos ajenos, fuesen de tradición anónima o de poeta conocido" (12), o que depois nos foi confirmado com o caso das *jarchas*, como veremos logo.

Algo conseguimos tirar como conclusão, percorrendo alguns pontos de vista importantes do ilustre filólogo espanhol Ramón Menéndez Pidal, e é o seguinte: antes de 1948 nada se sabia sobre poemas breves escritos em língua românica, anteriores ao século XII, o que dava base para afirmar que a primeira lírica românica conhecida era a provençal, seguida na Península Ibérica da galego-portuguêsa. Mas, apesar disto, aquêles que como Menéndez Pidal admitiam a idéia de uma possível existência de cantos românicos arábico-andaluzes ou moçárabes exclusivamente, vêm agora confirmadas suas suposições com as recentes descobertas desses cantos breves, que serviam de base para poetas cultos, judeus e árabes, na composição de seus *muwassabas* (13). Menéndez Pidal, antes de 1948, já havia dado a chave do descobrimento. O

(11). — Menéndez Pidal, *op. cit.*, pág. 121. Esta afirmação surge da inclusão de um verso romance: "alba, alba es de luz en un día", em um dos zéjeles de Aben Guzmán (n.º 82 e 141). Vide "Bulletin Hispanique", XL, 1938, págs. 407-408, e Jeanroy, *Origines de la poésie lyrique*, Paris, 1925, págs. 73-75.

(12). — Vide Menéndez Pidal, *op. cit.*, pág. 127.

(13). — "Es evidente, después de las investigaciones del señor Ribera, que en la España musulmana coexistieron dos lenguas vulgares: la árabe, como idioma oficial, en las escuelas, en los actos públicos, etc.; la latina o romance, como idioma familiar. No debe extrañarse esto, teniendo en cuenta, por una parte, que el elemento árabe de raza entró en España en escasa cantidad, no pudiendo llamar a los musulmanes españoles, semitas ni orientales, desde la tercera o cuarta generación después de la conquista, y por otra, que en toda Europa era entonces idioma oficial el latín, y, sin embargo, se hablaban distintas lenguas romances, de él derivadas. Esta duplicidad de lenguas dió origen a un sistema poético mixto, con influencias europeas y orientales. Tal poesía, desdeñada al principio por los clásicistas, popular, escondida en el harem y en las bajas esferas sociales, se hizo al fin literaria. Las formas

fato de Stern encontrar em Genizá do Cairo 21 dêstes estribilhos moçárabes não significou mais do que pôr um fêcho de ouro documental em afirmações como as seguintes: "En el siglo XIV son innumerables, y de todos conocidas, las composiciones de poetas cultos hechas para glosar un villancico popular o tradicional, y las que insertan en sus textos varios de estos cantarcillos popularizados. Basta, pues, lo dicho para probar el poder inspirador que el villancico tenía sobre la poesía refinada, cortesana o culta por costumbre ininterrumpida que desde el siglo XVI remonta hasta el XIII (14). Tal costumbre debemos suponerla existente también en el siglo XII, en la época de los orígenes de la poesía lírica" (15). Três anos depois de tais afirmações, outro filólogo espanhol, catedrático da Universidade de Barcelona, J. M. Millás Vallicrosa, abre o caminho seguro e glorioso do descobrimento que estamos delineando (16). Mas não nos devemos esquecer que muitos anos antes, em fins do século passado, Menéndez Pelayo, que não deixou recanto da história hispânica por esquadrinhar, situa-se numa posição digna de tomar-se em conta, relativamente às influências semíticas nos primeiros rumos da poesia românica, e nos expõe pontos de vista que hoje se fortalecem pelos recentes descobrimentos. "Resulta hoy fuera de duda — escribe — ... la influencia del elemento español indígena, representado, ya por los mozárabes o cristianos fieles, ya por los muladíes o cristianos renegados, en el brillante y original desarrollo de la civilización hispano-arábica" (17). E aqui caberia fazer uma pergunta semelhante à que se fazem os defensores da tese arabista sobre as origens da lírica românica: se os moçárabes e muladíes exerceram uma grande influência no desenvolvimento da civilização hispano-arábica, se foram elementos de importância no desenvolvimento da historiografia, da botânica, da medicina, não terão tido também suma importância no desenvolvimento da poesia lírica? A resposta, hoje, por felicidade, não ignoramos. Está aí, nas *jarchas*. Menéndez Pe-

de este sistema nuevo son el *zéjel* y la *moaxaha*. Es el *zéjel* (bailado) una composición estrófica, formada por un estribillo inicial temático, y de un número variable de estrofas compuestas de tres versos monorrimos, seguidos de otro verso de rima constante igual a la del estribillo. La *moaxaha* es la composición en que alternan las rimas a modo de un *waxah*, es decir, *collar formado por dos líneas de perlas de distintos colores*, aludiendo a la combinación de las rimas. En realidad es el mismo tipo artístico; pero el nombre de *zéjel* se aplicó a las más populares, en que se usa el dialecto más vulgar con alteración o supresión de las desinencias gramaticales, empleadas para cantar en la calle. La palabra *moaxaha* es erudita, y se aplicaba a las composiciones del tipo del *zéjel*, en que se usaba del árabe clásico o de manera más elevada". Angel González Palencia, *op. cit.*, págs. 116-117.

- (14). — E agora já podemos afirmar, sem qualquer dúvida, que até o século XI e possivelmente muito antes, pois uma tradição que, segundo consta documentalmente, segue ininterruptamente por seis séculos, ou mais, pode remontar às origens dos primeiros balbucios do castelhanao.
- (15). — Vide Menéndez Pidal, *op. cit.*, pág. 125.
- (16). — J. M. Millás Vallicrosa, *Sobre los más antiguos versos en lengua castellana*, "Sefarad", VI, 1946, págs. 326-371.
- (17). — Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, CSIC, Tomo I Madrid, 1944, pág. 71.

layo nega, mais adiante (18) a passagem, na Idade Média, da poesia lírica árabe para a România, como elemento forjador de nova lírica. Seria curioso examinar a trajetória de Menéndez Pelayo pelo que faz a isto referência, e ater-se, sob a luz das novas orientações da investigação e da crítica, em palavras como estas, hoje totalmente desprovidas de significação: “Pensar que de la poesía de los artificiosísimos retóricos del tiempo del Califato andaluz y de los reyes de Taifas, podía pasar cosa alguna al arte simple y rudo, si es que arte puede llamarse, de los primitivos castellanos, ha sido un inexplicable delirio, que únicamente a la sombra de la ignorancia y de la preocupación pudo acreditarse” (19). Menéndez Pelayo após examinar rapidamente a poesia árabe de Andaluzia, que não lhe oferece nenhum ou quase nenhum atrativo de espontaneidade e de emoção, detem-se na poesia hebraica, e especialmente no maior de todos os poetas judeus, Judá Leví, que nasceu no mesmo ano da conquista de Toledo por Afonso VI, dizendo que o referido poeta compôs versos em castelhano, e nos oferece dois desfigurados escritos em romance:

*Venit la fesca iuvencennillo,
Quem conde meu coragion feryllo* (20).

E' pena que Menéndez Pelayo apenas desse importância a mostras deste tipo encontradas em poetas hebraicos e passasse adiante sem pensar na possibilidade de que precisamente nesses diminutos estribilhos se encontrava a origem primeira da lírica neolatina. Menéndez Pelayo encontrou no *Diván* de Judá Leví, palavras e até versos inteiros em castelhano, mas pensou que se

(18). — Vide Menéndez Pelayo, *op. cit.*, pág. 77.

(19). — Vide Menéndez Pidal, *op. cit.*, pág. 79. E' necessário sublinhar que Menéndez Pelayo faz abstração aqui da lírica moçárabe, que não se conhecia então. Sem querer desprezar a intuição extraordinária e a erudição e inteligência pasmosa do maior de nossos críticos, não caberiam mal aqui as seguintes palavras de Leo Spitzer: “El reciente descubrimiento de las jarchas mozarabes entraña ciertamente, a mi entender, una seria advertencia a todos los teorizantes de la cultura, para que no construyan sus falaces arquitecturas sobre la arena movediza del estado momentáneo y transitorio de su información histórica, en vez de hacerlo sobre hechos permanentes de cultura. Me gustaría preguntar a mis amigos españoles: ¿quién rinde mayor tributo al genio eterno de un pueblo, el erudito que guarda embalsamado el carácter nacional dentro de no sé qué fórmulas rígidas, deterministas, pseudohistóricas, o aquél que, por creer en la libertad y universalidad del genio (en la “Unmittelbarkeit zu Gott”) de todos los pueblos, supone que todos ellos “son humanos” y accesibles a lo que todos nosotros sentimos que constituye el común patrimonio del hombre? Para un verdadero humanista (quien “nihil humani a se alienum putat”) encierra un placer incomparable el comprobar que en la España del siglo XI alentaba el mismo espíritu de amor primitivo que en el reino franco de Carlomagno en el siglo VIII, o en la Palestina hebrea, o en las lejanas Rusia o China”. — *La lírica mozarabe y las teorías de Theodor Frings*. “Lingüística e Historia Literaria”. Col. Biblioteca Hispánica Románica. Ed. “Gredos”, Madrid, 1955, pág. 86.

(20). — A leitura moderna destes versos — *jarcha* número 5 das descobertas por Stern, vide apêndice. As *jarchas moçárabes* e a versão moderna — é a seguinte:

*Venyd la Pasca ed vien sin ellu,
com" caned meu coraçon por ellu!*

tratasse de certos rodeios caprichosos devidos a uma intensa comunicação espiritual hispano-judaica. E ali estavam, em verdade, as *jarchas*, que tanta clareza trouxeram à tenebrosa origem da primitiva lírica peninsular ibérica e occitânica, jogando por terra a afirmação ou afirmações semelhantes de que a lírica “no es flor de los tiempos heroicos, sino de las edades cultas y reflexivas” (21).

Temos que abrir, pois, um capítulo novo em nossa história literária: o assinalado pelo aparecimento destes vilancicos moçárabes de que estamos falando. Quanto às origens da lírica românica, vamos encontrá-las agora, com tóda a certeza em Andaluzia, muitos antes dos refinamentos cortesãos do Duque da Aquitânia. E quanto ao que se refere à história literária da Espanha, ter-se-á também que enforçar de outros ângulos nossas origens. Até agora se pensava, seguindo nisto a teoria corrente das origens literárias de todos os povos ocidentais, que a poesia épica é anterior à lírica; que em Castela a lírica floresceu como uma flor exótica quando o povo atingiu a um grau de maturidade tal que os temas heróicos apenas já não lhe ofereciam o interêsse dos primeiros momentos. E agora resulta que de um século antes, ou mais, do *Poema del Cid*, o primeiro monumento literário escrito em língua castelhana, nos chega um pequeno punhado de versos líricos castelhanos, recolhidos amorosamente por poetas hebreus e árabes. O fato destes poemas estarem escritos em moçárabe com numerosos vocábulos árabes, nos evidencia, uma vez mais, a compenetração em que durante os séculos X, XI e XII viveram na Península Ibérica mouros e cristãos. O povo cristão que se deixou levar com mais ardor pelas correntes espirituais árabes, essencialmente subjetivas, sobretudo dos árabes estabelecidos em Andaluzia, foi o moçárabe, e conservamos o testemunho de numerosos escritores da época que afirmam esta compenetração mútua muçulmano-cristã (22). Rodrigues Lapa, a propósito disto, examina

(21). — Vide Menéndez Pelayo, *op. cit.*, pág. 121.

(22). — São já um lugar comum quando se fala das influências que na vida social exerceram os muçulmanos sobre os cristãos, as lamentações de Alvaro de Córdoba, *Opera*, em *Patrologia latina* de Migne, vol. 121, que demonstram a inclinação dos cristãos subjugados pela literatura árabe: “Mis correligionarios — diz elle — se complacen en leer poemas y novelas árabes; estudian las doctrinas de los teólogos y filósofos musulmanes, no para refutarlas, sino para adquirir un estilo arábigo elegante y correcto. ¿Dónde se encuentra hoy un laico que lea los comentarios latinos de las Sagradas Escrituras? ¿Qué seglar estudia los evangelistas, los profetas o los apóstoles? ¡Ay! Los jóvenes cristianos que se distinguen por su talento no conocen más que la lengua y literatura arábicas; creen y estudian con ardor los libros árabes; gastan grandes sumas en formar inmensas bibliotecas, y proclaman por doquiera que esta literatura es admirable. Habladles, en cambio, de libros cristianos y responderán, con desprecio, que son indignos de fijar en ellos su atención. ¡Oh dolor! Los cristianos han olvidado hasta su idioma, y entre mil, apenas encontrarás uno que sepa escribir correctamente en latín una carta a un amigo; pero si se trata de escribir en árabe, hallarás multitud de personas que se expresan con la mayor elegancia, y que componen poemas preferibles, artísticamente, a los de los mismos árabes”.

algumas teorias antigas sôbre a capacidade dos moçárabes para o lirismo, sem que, por outro lado, se detenha nelas mais tempo do que necessitava para notificá-las (23). Mas nós vamos servir-nos de sua iniciativa para mostrar uma vez mais a justificação histórica da lírica moçárabe como fonte da lírica românica.

Examinando a posição crítica de Schack (24), Rodrigues Lapa escreve: "A posição de Schack no problema das origens é discreta e comedida; crê na possibilidade dum influxo por intermédio de moçárabes, judeus e mouriscos; entende que para perceber algumas imagens e pensamentos não era necessário conhecimento profundo do árabe, tanto mais que havia um lirismo vulgar; mas guardam-se de exagerar essa influência" (25). Mas Adolfo Federico Schack não estava mal orientado. Mais adiante, Rodrigues Lapa recolhe uma importante afirmação de Konrad Burdach (26), que também nos interessa destacar: "A veemência sentimental dos moçárabes, a sede do martírio voluntário, teriam imprimido ao lirismo clássico dos árabes, no seu transplante para a Espanha, a delicada e fervorosa atitude mística que se revela em alguns poetas andaluzes" (27). Porque, nos perguntamos, puderam passar desapercibidas estas delicadas observações de Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Schack e Burdach? Porque Rodrigues Lapa que tão profundo conhecimento demonstra da cultura dos trovadores não levou em consideração com a suficiente pausa estas delicadas observações que êle próprio recolhe? Está claro que porque iam contra suas atitudes críticas, e porque a inexistência documental do lirismo moçárabe não conseguia explicar o transplante desta primitiva lírica para a Europa do século XII, conjectura que Rodrigues Lapa se atrave a aventurar, mas de nada aproveita depois do descobrimento das *jarchas*. Em 1946, A. R. Nykl também considerava que "lo que hoy llamamos antigua poesia provenzal fué formada en sus comienzos, hacia el año 1100, de elementos en gran parte autóctonos y en parte imitados de la actividad poética del vecino mundo cristiano-musulmán, en los aspectos que más podían agradar al gusto meridional de la época, especialmente en la corte de los nobles señores" (28). Rodrigues Lapa insiste, no entanto, na impossibilidade de transmissão arábico-andaluza para a Europa do século XII, onde, segundo êle, se encontra o duro obstáculo que põe por terra esta teoria. E critica, um tanto duramente, a posição de Menéndez Pidal, não desprovida a

(23). — Rodrigues Lapa, *op. cit.*, pág. 31.

(24). — Adolfo Federico Schack, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, trad. de don Juan Valera. Madrid, 1930-1933.

(25). — Rodrigues Lapa, *op. cit.*, págs. 34-35.

(26). — Konrad Burdach, *Vorspiel. Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes*. I Band. I Teil: Mittelalter. Halle, Niemeyer, 1925, págs. 253-333.

(27). — Rodrigues Lapa, *op. cit.*, pág. 37.

(28). — A. R. Nykl, *The Dove's Neck-Ring about Lovers, composed by Abú Muhammad Ali Ibn Hazm Al-Andalusie*. Paris, Geuthner, 1931.

nosso modo de ver, como temos tido ocasião de comprovar, da logicidade que lhe nega Rodrigues Lapa. A cultura arábico-andaluza era naquele tempo, sem dúvida, a mais elevada dentre a de tôdas as nações do ocidente. Ninguém conseguia igualar-se aos árabes em progressos científicos, técnicos e literários. E Espanha desempenha um importantíssimo papel como mediadora entre o mundo árabe e o europeu. Está muito longe da verdade que, se através da Espanha se difundiram na Europa durante a Idade Média os conhecimentos de astronomia, alquimia, medicina, botânica, etc., bem como um largo veio da literatura novelística que o judeu converso Pero Alfonso recolhe em sua tradução latina, *Disciplina clericalis*, não teriam podido também difundir-se os cantos líricos surgidos em Al-Andalus em bôca de moçárabes? Não é hipótese tão desprovida de sentido para negar-se uma penetração mais íntima. Acresce se levamos em conta a influência espiritual que a sentimentalidade e cortesia dos árabes exerciam no solo ibérico e provençal. Como livrar-se do feitiço dêsses primaveris ressaibos líricos, cheios de frescor, de espontaneidade, de fragância, nítidos, exatos, que representam os estribilhos líricos moçárabes, de tipo popular, e que corriam de bôca em bôca, espargindo seu aroma por tôda a România? Sem dúvida, quem alguma vez escutasse de lábios juvenis, cristãos ou mouros, estas deliciosas prendas de amor, êste “eterno grito”, como diz Dámaso Alonso, impregnado de beleza, nunca poderia olvidar a desnudez acariciante com a qual penetrara seus sentimentos e ferira sua consciência. Dois ou três versos apenas, precisos, exatos, como logo veremos, onde o sentimento é na maioria das vêzes mais intenso que a expressão, e a intuição mais viva que o lamento.

Nosso propósito essencial ao escrever estas linhas — e é agora a ocasião para manifestá-lo — é o de informar os estudiosos americanos e especialmente os brasileiros, dêste sensacional descobrimento que tem transformado o panorama dos estudos filológicos modernos sôbre a origem da poesia lírica românica. No ano de 1948, como já tivemos ocasião de notificar mais acima, o célebre semitista inglês S. M. Stern deu a conhecer 21 estribilhos ou “finidas”, *jarchas*, encontrados em um dos pergaminhos de Genizá do Cairo, lugar onde se conservam formosíssimas relíquias da espiritualidade antiga, que o tempo e a paciência dos investigadores irão desentranhando (29). Já tivemos também ocasião de mencionar que havia sido um espanhol, no entanto, Millás Vallicrosa, em 1946, quem abriu o caminho para a descoberta (30), dando a co-

(29). — S. M. Stern, *Les vers finaux en espagnol dans les muwassahas hispano-hébraïques*. Al-Andalus, XIII, 1948, págs. 299-346.
id. id., *Un muwassaha arabe avec terminaison espagnole*. Al-Andalus, XIV 1949, págs. 214-218.

(30). — J. M. Millás Vallicrosa, *op. cit.*, Vide bibliografía.

Vejamos outro exemplo para confirmar melhor a trajetória da interpretação. A *jarcha* n.º 5 das encontradas por Stern em *muwassahas* hebraicas se apresenta da seguinte forma:

bnyd lpskh 'dywn sn' lh
km knđ mw qrgwn pwr 'lh (36)

A leitura de Stern em 1948 foi a seguinte:

“Venida la Pascua (?), advien (?) sin ello
Como... meu corazon por ello”.

Pouco depois Cantera lê da seguinte maneira:

“Venyd la Pascua ed vien (?) sin elu;
Com' cáned meu coração por elu!”

leitura que García Gómez confirma como definitiva e traduz ao espanhol moderno:

“Viene la Pascua y viene sin él.
Ay, cómo arde mi corazón por él!” (37).

Temos procurado deliberadamente êstes exemplos para que o curioso leitor americano se premuna de maior interesse a respeito do incremento que foi adquirindo a descoberta. No entanto não chegamos a conclusão alguma, a qual em poucos instantes se deduz (38). Em 1948 foram descobertas 21 *muwassahas* com *jar-*

(36). — Esta *jarcha* foi a encontrada por Menéndez Pelayo num poema de Judá Levi, da qual ofereceu a seguinte leitura, completamente desacertada, como depois confirmaram as leituras de Stern, Cantera e García Gómez:

Venit la tesca iuvencenillo.
¿Quem conde meu coraçion ferillo?

que em versão moderna diz:

Venid, fresca jovencita,
¿Quién esconde mi corazón herido?

Cf. Adêndice: *As jarchas moçárabes e Versão Moderna.*

(37). — As leituras das *jarchas* variam. Sei ser uma a de Stern, outra a de Cantera, outra a de García Gómez, se bem que com pequenas diferenças. Menéndez Pidal trata de estabelecer uma norma linguística que concilie estas leituras baseando-se no desenvolvimento histórico da fonética castelhana e moçárabe. Cf. Menéndez Pidal, *Cantos românicos andaluzes continuadores de una lírica latina*, Boletim da Real Academia Espanhola, Tomo XXXI, 1951, págs. 134-270. Mais tarde, ilustres romanistas têm contribuído com pontos de vista novos para a melhor leitura destes estribilhos. Juan Corominas, na revista *Al-Andalus*, vol. XVIII, fasc. 1, págs. 140-148, introduziu algumas correções para a interpretação das *jarchas* em *muwassahas* árabes publicadas por García Gómez em *Al-Andalus*, vol. XVII, 1952, págs. 57-81. Por exemplo, na *jarcha* n.º IV encontra-se a forma *ldwr*, que García Gómez interpreta como *dolor*. Corominas, com base nas observações que lhe proporcionam os cancioneiros galego-portuguêses, pensa que é mais razoável tratar-se do adjetivo *ledo*, expressão do gozo amoroso, substantivado, e ter-se-ia que ler o verso: *alma de mio ledor!* Em nota marginal ao apêndice em que publicamos as *jarchas* oferecemos algumas variantes, ou melhor, algumas correções feitas por Corominas e Stern.

(38). — Si bem que mais acima já tivemos ocasião de tornar patente a significação do descobrimento.

cha moçárabe, 20 em poemas hebreus e 1 em poema árabe. Em 1952, Emílio García Gómez publicou 24 mais em *muwassahas* árabes, segundo a coleção de *muwassahas* de Ibn Busra, o Granadino, com a base dos fragmentos facilitados pelo prof. G. S. Colin (39). E agora nos perguntamos para fechar de uma vez a perífrase sôbre o encôntro: aonde nos leva tal descobrimento? E' fácil deduzir se levamos em conta a data das *muwassahas* que as inserem, como especificamos em nota à margem (40). Algumas remontam nada menos que à primeira metade do século XI. Tomando como o faz Dámaso Alonso (41), um ponto médio entre a data de nascimento e da morte dos autores das *muwassahas*, resulta que a maioria das *jarchas* até agora publicadas oscila, no mínimo, da primeira metade do século XI até princípios do XIII. E todavia poderíamos remontar mais a data destas cançonetas moçárabes, se levarmos em consideração o fato de que soiam ser composições populares anônimas, das quais se serviam os poetas hebreus e árabes como estribilhos. A *jarcha*, na asserção do preceptor Ibn Sana al-Mulk, era a essência da *muwassaha*, e devia ser composta antes desta (42). Stern escreve a respeito das *jarchas*, que "todas esas tan curiosas particularidades de los versos finales se explican por la hipótesis del origen popular de la muwassaha: parece que en su origen los versos de la *jarcha* hubieron de ser tomados a poesías románicas populares" (43). Menéndez Pidal comenta estas palavras de Stern, dizendo que êstes versos finais não eram tidos "como cosa propia del autor de la muwassaha, y desde muy antiguo, desde el siglo XI, hay, según Stern,

(39). — Emílio García Gómez, *Veinticuatro jarchas romances*, Al-Andalus, XVII, 1952, págs. 57 ss.

(40). — Onze das *jarchas* encontradas por Stern em *muwassahas* hebraicas, se encontram em poemas de Judá Levi, que nasce por volta do ano 1075 e morre em 1143: estas *jarchas* correspondem aos números 1-11 (vid. apêndice). As *jarchas* números 12 e 13 foram achadas em poemas de Mosé ben Ezra, poeta granadino, infeliz e enamorado, que canta o vinho, o amor, a alegria e os prazeres, e que nasce por 1140. A *jarcha* número 14 encontra-se numa *muwassaha* de Yosef ben Saddiq, rabino de Córdoba, conhecedor das obras de Platão e Aristóteles, que morre por volta de 1149. A *jarcha* número 15 pertence a um poema de Abraham ben Ezra, nascido por perto do ano de 1092. As *jarchas* números 16 e 17 servem de pé a *muwassahas* de Todros Haleví Abulafia, nascido em 1247. A *jarcha* número 18 está inserida em uma *muwassaha* de Yosef ben Negrella de Granada, em que celebra Isaac ben Negrella e a um irmão, que morre em 1042. Tal data seria a extrema da referida *jarcha* (observe-se que o *Poema del Cid* foi escrito, segundo Menéndez Pidal, em 1140). As *jarchas* números 19 e 20 vão inseridas em poemas anônimos (Guilherme de Poitiers, autor dos textos líricos mais antigos da România, nasce em 1071 e morre em 1127). Segundo Stern, a *jarcha* número três deve ter sido escrita entre 1086 e 1109, e a número 5 no ano de 1128.

(41). — Dámaso Alonso, *Cancioncillas de amigo mozarabes*, (*Primavera temprana de la lírica europea*), Revista de Filologia Espanhola, XXXIII, 1949, págs. 297-349.

(42). — Vide Nykl, Al-Andalus, I, 1933, págs. 388-390. Stern, Al-Andalus, XIII, 1948, págs. 303-304. Massignon, Al-Andalus, XIV, 1949, pág. 43. Emílio García Gómez, *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, II, 1951, pág. 404. Leo Spitzer, *La lírica mozarabe...*, op. cit., pág. 74. (Vide bibliografía). Aqui poderão encontrar referências à passagem de Ibn Sana-al-Mulk que nos interessa, e uma tradução precisa no artigo de A. R. Nykl citado.

(43). — Stern, Al-Andalus, XIII, pág. 304.

ejemplos de la costumbre, muy extendida, de utilizar un poeta árabe o hebreo la *jarcha* de otro poeta, o acaso un cantarillo árabe vulgar, como sospecha García Gómez” (44). Os poetas não fariam mais do que pôr em prática os postulados do preceptor Ibn Sana al-Mulk. Interessa-nos, sobretudo, para acabar de uma vez por fixar a antigüidade destes *cantarillos*, os preceitos números 4 e 5 de Ibn Sana al-Mulk, nos quais postula que, como a *jarcha* é a essência da *muwassaha*, deve ter sido composta antes desta, e se o poeta não é capaz de compor uma boa *jarcha*, será melhor que tome uma alheia. Isto é demasiado significativo e nos leva à suspeita de que a maioria das *jarchas* corresponde a épocas anteriores ou imediatamente anteriores aos poetas líricos que as recolhem como pé forçado para suas *muwassahas*. Tratar-se-ia, sem dúvida, e o frescor e tom popular das *jarchas* descobertas nô-lo confirmam, de vilancicos populares, de origem anônima, que teríamos podido entretecer com as teorias do povo criador (*das Volk dichtet*), abraçada por investigadores americanos encabeçados por F. B. Grunmere, que fala da origem comunal da poesia (45). Emilio García Gómez, depois de estudar as *muwassahas* n.º 5 e 11 do *Diván* do poeta de Almeria Abn Ya 'far Ahmad ibn Jatima (de meados do século XIV) (46), chega à seguinte conclusão: “No cabe — siempre a mi modo de ver — otra solución que la de suponer que ambas *jarchas* (47) tenían curso libre e independiente como poemillas breves, que corrían entre el pueblo, y que eran lo suficientemente célebres o bellas para que un poeta culto las recogiese y engastase en sus *muwassahas*, al estilo de como luego, en poesía española, se hizo tantas veces y por tantos autores, que gloriaron o insertaron en poemas suyos villancicos populares” (48).

(44). — Menéndez Pidal, *Cantos románicos...*, op. cit., pág. 215. Stern, Al-Andalus, XIII, pág. 307. García Gómez, *Sobre un posible tercer tipo de poesía arábigo andaluza*, HMP, II, 1951, pág. 406.

(45). — No conceito do investigador G. L. Kittredge, no seu livro *Eng. and Scottish Popular Ballades*, na introdução, as baladas se produzem de uma forma espontânea e natural. Por exemplo, numa reunião de pessoas reunidas para a dança, uma, de repente, começa a improvisar. Recita um verso, e este é aprendido, repetido e talvez completado por outra pessoa, e assim, sucessivamente, até que o estribilho que o primeiro improvisou se torna popular e é repetido em coro por todos os bailarinos. Este estribilho depois passa a constituir parte do acervo lírico popular e se emprega em diferentes ocasiões, às vészes exatadamente com a mesma forma, mas freqüentemente, como acontece com os romances espanhóis e com as baladas dinamarquesas e suecas, com ligeiras modificações, devidas à imperfeição da lembrança ou a um embelezamento mais ou menos deliberado. Assim, por transmissão oral, vai se difundindo cada vez mais, apagando-se desta maneira todos os indícios de haver sido a princípio uma composição individual e passando a constituir parte do património lírico do povo, e é neste sentido que podemos dizer que o povo poetiza. Vide G. L. Kittredge, *Eng. and Scottish Popular Ballades. Introd.*

(46). — Vide Soledad Gibert, *Sobre una extraña manera de escribir*, Al-Andalus, XIV, 1949, pág. 211-213. García Gómez, *Sobre un posible tercer tipo...*, op. cit., pág. 406.

(47). — Refere-se às fíndas das *muwassahas* n.º 5 e 11 de Abn Ya 'far Ahmad ibn Jatima.

(48). — Vide García Gómez, op. cit., pág. 406. Vide Menéndez Pidal, *La primitiva poesía lírica española*, op. cit., pág. 255.

A importância histórica e literária que dêste descobrimento se deduz está pois à vista e tem sido posta em destaque pelos maiores eruditos da filologia moderna (49). Até o ano de 1948, a primeira lírica moderna de que se possuía notícia, era a provençal, da qual surge aos poucos a galego-portuguêsa. Mas a partir de agora, diremos com Menéndez Pidal, que “un nuevo día amanece en el campo de la investigación filológica, tanto literaria como lingüística” (50). A lírica moderna, pois, a partir dêste instante já não se inicia com as canções de Guilherme IX, Duque da Aquitânia e Conde de Poitiers, e agora soa como falsa a afirmação do historiador francês Jeanroy, feita em Paris em 1927, de que os poemas líricos de Guilherme IX são “les plus anciens de tous les vers lyriques dans une langue moderne” (51). A primeira lírica românica conhecida já não é a provençal, mas sim a recém-descoberta moçárabe (52). E êste descobrimento joga por terra afirmações como a de Sívlio Pellegrino, seguindo os passos de Bédier, que diz que a lírica hispânica nasce no século XIII ou nos fins do XII, e não antes (53). Por outro lado, e quanto ao que se refere às ori-

-
- (49). — Dámaso Alonso¹ escreveu um maravilhoso artigo no jornal madrilenho “ABC” em 29 de abril de 1950, onde dá a conhecer ao público em geral o descobrimento e define a transcendência do mesmo. *Un siglo más para la poesía española*, é o título do artigo.
- (50). — Menéndez Pidal, *Cantos románicos andalusies...*, op. cit., pág. 199.
- (51). — Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique*. Paris, 1927.
- (52). — Menéndez Pidal, depois do descobrimento das *jarchas*, diz que quantas se teriam cantado em Sahagún, Zaragoza, León, “por los años que lleva el siglo XII”, e cita de passagem documentos históricos em que aparecem recepções ao rei e aos nobres senhores, com cantos e músicas. *Cantos románicos andalusies...*, op. cit., pág. 195. Vide mais acima.
- (53). — Vide Sívlio Pellegrino, *Studi su trove e trovatori*, 1937, pág. 34. Oferecemos um resumo do que, a êste respeito, escreve Dámaso Alonso na “Revista de Filología Española”, op. cit.: As mais antigas cantigas galego-portuguêsas conservadas eram de 1200, segundo Da. Carolina Michaelis de Vasconcellos e Lang, mas ambos supunham a existência de canções “pré-históricas” perdidas, do último quartel do século XII. Da poesia lírica ibero-românica anterior a 1200 não tínhamos nem um só testemunho: tudo névoa, tudo conjecturas. E agora, de repente, descerra-se a cortina que ocultava o mistério. Uma coisa agora é evidente: desde 1948 o problema das origens da lírica românica e européia mudou totalmente: tem-se que começar de novo. O centro do interesse deve deslocar-se do zéjel para o vilancico. Êstes exemplos de vilancicos moçárabes do século XI provam que o núcleo lírico popular na tradição hispânica é uma breve e simples estrofe: um vilancico. A glosa é o metal de engaste... Esta poesia é quase toda de iniciat'va feminina: autânticas *cancioncillas* de amigo, gritos de donzela enamorada. Sômente duas *jarchas* parecem roçar matéria carnal, a de número 8 e a de número 11, mas muito afastadas de todo ambiente tabernário do “Cancionero” de Abén Guzmán. Esta poesia moçárabe se enlaça com a castelhana posterior: o castelhano não é mais do que a mezcla de um super-extrato castelhano e um elemento moçárabe que ia convertendo-se em substrato conforme ia sendo reconquistado. Porém, não se pode esquecer que se nós, castelhanos, temos em nossa herança o moçárabe, o caso é absolutamente igual para o português. E Dámaso Alonso admite a possibilidade certa de que as canções de “amigo” podem produzir-se uma ou outra vez em lugares muito diversos e épocas diferentes. Cita para isso uma canção chinesa recolhida por Rodrigues Lapa, que Arthur Waley atribuiu dubitativamente ao século VII a. d. C.; uma autêntica canção de amigo. E escreve Dámaso Alonso: “Pero si esos extraordinarios parecidos entre las *cancioncillas* de amigo mozarabes y las galaico-portuguesas tienen para mí valor, es porque no se dan en dos épocas distintas o en dos países distintos, sino en una misma época y (además) en un mismo país”... “El mozarabe tenía la mayor parte de los rasgos comunes a los dialectos peninsulares, salvo al cas-

gens da literatura espanhola, ter-se-á que refazer também os primeiros capítulos (54). A literatura espanhola já não começa em 1140, com o "Poema del Cid", mas sim um século antes e com a lírica, como muito bem sublinha García Gómez (55). E' preciso revisar agora, cuidadosamente, a teoria tradicional de que a poesia épica precede sempre à lírica, e, por outro lado, afirmações como as de Américo Castro (56) que negavam a Castela poesia lírica baseada na pura experiência emocional. O que o descobrimento das *jarchas* traz consigo é a existência de um duplo plano existencial emotivo que aflora em expressões épicas e líricas conforme as circunstâncias emotivas atravessadas pelo povo ou o poeta. Negar ao elemento humano, em qualquer época ou circunstância que achesse, ainda que se considere totalmente rude e inculta, a capacidade de sentir e de expressar emoções subjetivas, é como impedir o grito motivado pela perda precipitada de um ser amado, ou para ser mais tosco, o grito que irrompe violentamente quando a natureza nos despoja de um membro do nosso corpo. E' fora de dúvida que nas épocas de formação da nacionalidade de um povo, os caracteres épicos sobressaem com maior intensidade que os líricos, que caminham um tanto distantes, mas caminham, sob a espessa malha da criação heróica. A imensa massa de produção épica conservada na Espanha — juntamente com a desaparecida, mas da qual se tem conhecimento através de prosificações — ocultou por muitos anos as primícias de uma poesia lírica nascente, diminuta,

tellano, y había de parecer, por tanto, más próximo al portugués que al dialecto central: fué, por tanto, natural que el portugués recibiera, digamos, la mayor parte de la herencia".

- (54). — Coisa que até o presente, apesar do indiscutível do fato, não se atreveram a fazer os historiadores de nossa literatura, e igualmente acontece com os portugueses. A razão deve ter consistido até agora numa espécie de expectativa, compreensível até há uns anos, mas hoje já não oferece dúvidas que, em rigoroso trabalho histórico, é preciso modificar o primeiro capítulo das letras, não só ibéricas, como também românicas. Nem a *Historia de la Literatura Española* de Hurtado Palencia, ed. de 1949; nem a de Angel Valbuena Prat, de 1950, nem a *Historia de las Literaturas Hispánicas*, dirigida por Díaz Plaja, de 1951 em diante, para citar as Histórias da Literatura Espanhola mais usuais entre os estudantes universitários espanhóis, introduziram ainda qualquer modificação. Somente Rafael Lapesa, em seu *Manual de Historia de la Lengua Española*, 2a. ed., 1950, introduz as *jarchas* moçárabes, em umas breves linhas.

(55). — Vide "Clavileño", n.º 3, op. cit.

- (56). — Américo Castro escreve em seu livro *España en su Historia*, Ed. "Losada", Buenos Aires, 1948: "No existió en Castilla, durante los siglos XI, XII y XIII, la poesia basada en la pura experiencia emocional, sin justificación en una creencia objetiva, al paso que son numerosos los poemas épicos en ese mismo periodo. De hecho Castilla estaba sitiada por todas partes por corrientes líricas y en la resistencia que les opuso demostró la misma energía que había de emplear en la castellanización del área donde había sido posible y bien recibida aquella poesia. Fácil les hubiera sido a los bilingües judíos... traducir la bellísima poesia de Ibn Hazm o Yehuda ha-Levi; pero nada de esto se permitía entrar en la lengua castellana. Si Castilla hubiese caído a tan seductoras tentaciones, habría dejado de ser ella misma, no habría dado a España su forma nacional; pero no pudo romper su incapsulación en la fe". E em outro lugar, pág. 184, escreve: "El castellano no comenzó a entregarse a la lírica o a la intimidad religiosa hasta no sentirse muy distante de sus seculares vecinos. La poesia lírica no comenzó a aientar sino en el siglo XIV...". "...El castellano del siglo XIII aún no poseía la dimensión lírica", pág. 310. Vide mais adiante advertência de Leo Spitzer a estas considerações de Américo Castro ou considerações semelhantes.

desnuda, frágil, mas bela e espontânea como a água fresca de um chafariz andaluz, poesia de que se serviram poetas líricos cultos, quando descobriram que nela palpitava o eterno sentimento da raça humana filtrado através da sensibilidade popular. E engastaram-se em seus cantos cultos, retóricos, cortesãos, como pérola preciosa. Os moçárabes castelhanos, em contacto mais íntimo com uma civilização mais depurada, mais refinada, sentiram com crescente intensidade os fulgores da emoção subjetiva, e forjariam, mercê de sua espiritualidade ponteada de fé e de misticismo, aquelas jóias espontâneas e louças, alheias ao intelectualismo e barroquismo do lirismo árabe, que depois serviriam aos próprios poetas árabes e judeus de motivo para seus cantos de amor, de louvor e de tristeza. De outro lado, e no que se refere às origens da literatura espanhola, não devemos passar por alto sobre o fato de que o primeiro monumento conhecido de nossa épica, é, ao que parece, segundo os transcendentais estudos de Menéndez Pidal (57), obra de algum moçárabe das cercanias de Medinaceli, o que é também significativo e permite estabelecer uma correlação artística na Idade Média castelhana que nos leva a ver em obra de moçárabes uma capacidade rapsódica muito melhor delineada que nos outros homens do solo ibérico. Não devemos esquecer que no próprio *Cantar del Cid* existem versos de entoação lírica indiscutível, subjetivos, peculiares da emoção que no *jóglar* desperta algum momento da vida do Cid, recreando-se com o tom eminentemente realista e descritivo do Poema. Por conseguinte, temos de assinalar com atenção, que, em obra de moçárabes, os sentimentos épicos e líricos se cruzam, sem que por ora possamos afirmar quais os que floresceram primeiro. Não esqueçamos, no que se refere à épica, que devem ter existido poemas anteriores ao do Cid, com datas oscilando do século X ao XI e inclusive anteriores, sobre a perda de Espanha, sobre Fernán González e a independência de Castela, sobre os sete Infantes de Lara, etc. (58). O que acontece é que o tempo não nô-los transmitiu, à semelhança do que ocorreu com a lírica, e diferentemente do que se passou com outras manifestações mais tardias.

Creio que vamos matizando com clareza nosso propósito: revelar o elevadíssimo interesse do descobrimento das *jarchas*. Posteriormente as *jarchas* tem sido o campo de batalha dos filólogos arabistas e romanistas espanhóis e estrangeiros, como podemos

(57). — Vide Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid*, Texto, Gramática e Vocabulário. Espasa Calpe S. A. Madri, 1944 (3 vols.); e *Poema de Mio Cid*, 4a. ed. Col. "Clásicos Castellanos", Espasa Calpe S. A. Madri, 1940.

(58). — O qual tem sido posto ao claro por ilustres investigadores hispanistas, especialmente por Menéndez Pidal, Julio Puyol y Alonso, Carol Reig, e outros, que viram nas crônicas espanholas medievais prosificações de antigos cantares de gesta.

ver pela bibliografia anexa (59), e ainda se escuta no Instituto de Estudos Islâmicos, da Sorbonne, a voz de Emilio García Gómez, no dia 9 de dezembro de 1950, diante do mais douto auditório de professores hispânicos, românicos e arábicos que se possa congregarem em Paris e quiçá em todo o mundo, explicando a significação extraordinária deste achado que abre um novo capítulo, excepcional, no estudo das literaturas românicas e mui especialmente na espanhola (60). Antigas teorias caíram por terra naquele dia, chave de ouro universal que provocou o trabalho de Stern (61) em 1948; tese como a do lirismo clerical de Angers, defendida por Brinkmann (62); as teorias de Dimitri Scheludko (63), que procura provar a origem religiosa da lírica de Guilherme IX; a teoria litúrgica de Rodrigues Lapa (64), que vê as origens da lírica de Provença no *tropus* que o povo acrescentaria aos cantos litúrgicos, entretecendo a poesia eclesiástica com a popular. Só duas teorias se mantêm mais ou menos firmes desde o descobrimento das *jarchas*, se bem que de agora em diante deverão colocar-se em ân-

(59). — Vide Bibliografia anexa ao final deste trabalho, onde recolhemos somente obras que se referem às *jarchas* moçárabes.

(60). — Para dar uma idéia da surpresa extraordinária que deve ter causado a aula de García Gómez sobre as *jarchas*, na Sorbonne, vamos transcrever a crônica publicada no dia 10 de dezembro de 1950 no jornal "ABC", por Luís Calvo: "Esta tarde, en el Instituto de Estudios Islámicos de la Sorbona, los catedráticos franceses de árabe y lenguas neolatinas y todos los eminentes profesores hispanistas de la Universidad de Paris se han reunido para escuchar al catedrático español de literatura árabe de la Universidad madrileña D. Emilio García Gómez, nombrado recientemente, con D. Dámaso Alonso, doctor "honoris causa" de la Universidad de Burdeos. El tema de su conferencia era "las Jarchas" (coplas, villancicos) arábigo-románicas, recientemente descubiertas. Dámaso Alonso dedicó a este maravilloso hallazgo un artículo que puede reputarse de histórico en las columnas de "ABC"... Emilio García Gómez explicó a su docto auditorio (el más docto auditorio de profesores hispánicos, románicos y arábicos que pueden congregarse en Paris y acasa en el mundo entero) la transcendencia del descubrimiento, no ya en cuanto pone en tela de juicio los supuestos orígenes de la poesía gallega, sino porque implica una rectificación de toda historia lírica medieval... García Gómez entregó a cada uno de sus oyentes nuevo poemas que fué minuciosamente examinando y explicando en un francés impecable a los catedráticos de la Universidad de Paris, Massignon, el gran arabista francés; Bataillon, uno de los más ilustres hispanistas de Paris; Colin, arabista (propietario de algunos de los viejos manuscritos españoles procedentes de Cibra); Fouché, catedrático de arte medieval; Le Gentil, catedrático de literatura francesa antigua; Levi Provençal, famoso historiador de los musulmanes; Denis, inspector general de español en Francia; Delpy, Director del Instituto de Estudios Hispánicos de la Sorbona; Bedarida, catedrático de italiano; Frappier, etc... Pidiendo aclaraciones, haciendo observaciones eruditas, encuadrando los poemas en la época inmediatamente posterior al derrumbamiento de la monarquía visigótica o contribuyendo también al traslado a la lengua romance las coplas bilingües, intervinieron después de la lección de Emilio García Gómez, los señores Colin, Bataillon, Fouché, Lambert y Le Gentil. Todos felicitaron a nuestro compatriota por su estupenda lección. "Las Jarchas" arábigo románicas o aljamiadas, constituyen el más sensacional descubrimiento literario de esta época".

(61). — Cf. nota número 29.

(62). — Hennig Brinkmann, *Geschichte der lateinischen Liebesdichtung im Mittelalter*. Halle, Niemeyer, 1925; *Entstehungsgeschichte des Minnesangs*. Halle, Niemeyer, 1926.

(63). — Dimitri Scheludko, *Beiträge zur Entstehungsgeschichte der altprovenzalischen Lyrik*. In "Archivum Romanicum", XI, 1927, págs. 273-312. *Ovid und die Troubadours*, in "Zeits. f. rom. Phil", LIV, 1934, págs. 129-174.

(64). — Rodrigues Lapa, *Das origins da poesia lírica em Portugal na Idade Média*. Lisboa, 1929; *Lições de Literatura Portuguesa, Época medieval*. Coimbra, 1952.

gulos diferentes: de um lado, a tese arabista, que surge no Renascimento italiano com Barbieri, se cauciona na época romântica e se consolida com Fauriel, Schack, Burdach, Julián Ribera e Menéndez Pidal (65). Mas já dissemos que a atenção especial que estes dois últimos filólogos dão ao *zéjel* como sistema estrófico divulgador da primeira lírica românica, deverá deslocar-se agora para estes breves vilancicos moçárabes que são as *jarchas* (66). A tese arabista que explica a transmissão da lírica árabe para a România por um influxo cultural evidente do povo árabe, há de aparecer agora com mais força desde a própria Andaluzia, mãe ou berço destes *cantarillos* deliciosos que nada tinham que ver com árabes nem hebreus, além de que eram e são o reflexo vivo de uma cultura mixta arábico-judaico-cristã embuída do lirismo meridional peculiar dos habitantes da Andaluzia (67). A tese arabista perde extensão e se

(65). — Fauriel, *Historie de la poésie provençale*, Paris, 1832; Adolfo Federico de Schack, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, Madrid, 1930-1933; Julián Ribera, *El Cancionero de Abén Guzmán*, Madrid, 1912; *Disertaciones y opúsculos*, Madrid, 1928 (onde figura uma reedição de *El Cancionero de Abén Guzmán*): *La Música de las Cantigas de Alfonso X el Sabio*, Madrid, 1922; Konrad Burdach, *Vorspiel. Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes: "Mittelalter"*, Halle, Niemeyer, 1925, págs. 253-333. Menéndez Pidal, *Poesía árabe y poesía europea*, Madrid, 1941; Henri Pères, *La poésie arabe d'Andalousie et ses relations possibles avec la poésie des troubadours*, in "Cahiers du Sud", 1947, págs. 107-130; E. Lévi-Provençal, *Poesie arabe d'Espagne et poésie d'Europe médiévale*, in "Islam d'Occident", Paris, 1948, págs. 283-304.

(66). — Vide nota número 53.

(67). — "Sabemos que en los refinados gustos de la Roma Imperial, en el siglo I, se abrían ancho campo los cantos de la Bética, especialmente la occidental, la misma que hoy más se distingue en sus canciones y danzas populares; así, cuando Sevilla, Hispalis, aún no había comenzado a brillar en la vida cultural (no comenzó hasta la época goda), era Cádiz la representante de ese Occidente Bético, y es el poeta Marcial quien nos informa de que la alegre Cádiz, iocosa Gades, enviaba continuamente a Roma sus bailarinas; que los cantos gaditanos, los *cantica Gaditana*, realizados por el castañeteo de los crótales Béticos, estaban de gran moda en Roma, no habiendo joven elegante que no los tararease; añade Marcial que las muchachas gaditanas, *puellae Gaditanae*, eran muy imitadas en sus lascivas danzas, pervertidoras de los más castos Hipólitos romanos. Es, por otra parte, Plinio el Joven quien nos hace saber el atractivo que estas cantoras gaditanas ejercían en las reuniones de los más graves magistrados romanos. Es también Estacio quien nos cuenta cómo el repiqueteo de las castañuelas de Cádiz se destacaba en el estrepitoso barullo de las saturnales de Roma. Es Juvenal que insiste en el canto y en el incitante baile de las jóvenes Gaditanas". (Marcial, *Epigr.* I, 62.º; III, 63.º; V, 78.º; VI, 71.º; XIV, 203.º. Plinio, *Ep.*, I, 15.º; Estacio, *Silv.*, I, 6a, 71. Juvenal, *XIa*, 162). "En suma, los *cantica Gaditana* en el imperio romano, lo mismo que las canciones granadinas en el orbe islámico, revelan el poder difusivo del inextinguible genio creador andaluz, el mismo poder de difusión que hoy esparce la rica variedad de tonadas andaluzas por todos los ámbitos de la Península y por la América hispana. Estamos en presencia de un carácter colectivo asombrosamente perdurable a través de dos mil años, aunque esto sea punto menos que incomprendible para los que no perciben la tradicionalidad popular, para los que en toda creación artística se resisten a ver otra cosa que individualidades desperdigadas sin lazo alguno que las una a la colectividad anónima, sin más tradición que la libresca y docta que cada autor se procura. Sin la perpetua genialidad lírica de la Bética, sin el poderoso encanto de la copla andaluz, en ninguna otra región de la España árabe hubiera nacido la *muwassaha*, destinada a difundirse por todo el orbe musulmán. Bien podemos decir que las aladas cancioncillas andaluzas glosadas por los poetas árabes y hebreos volaban por todo el cielo de España, pero su tierra predilecta, su clima nativo estaba en la eterna Andalucía". Vide Menéndez Pidal, *Cantos románicos andaluzes...*, *op. cit.*, págs. 251-254.

centraliza agora num pedaço de solo oriental da Península Ibérica, em Al-Andalus. Um importante setor dos estudos líricos islâmicos foi também posto ao claro, já que os moçárabes emprestaram à lírica islâmica um vigor diferente e novo, alicerces que até agora não se haviam levado em consideração e que são produtos de gente adiantada de Castela. O que acontece é que durante os séculos X, XI e XII incluindo o XIII, a lírica árabe e hebraica viveu em comunicação íntima com esta lírica recém-descoberta dos moçárabes. Até onde uma influiu ou provocou a outra? Esta questão é mais difícil de precisar. Uma coisa é evidente: que as *jarchas* moçárabes serviram em certa proporção de base para belos poemas árabes e hebreus, e, em especial, para as maravilhas líricas do maior poeta hebreu, Judá Leví (68). Por conseguinte, estes *cantarcillos* andaluzes se nos apresentam como autóctones, como produtos genuínos do gênio lírico moçárabe, e isto nos leva a entrecê-los com a tese folclórica, que considera o povo como criador desta poesia (69). Existe alguma contradição entre a tese arábica e a folclórica? Não, e já o próprio Fauriel, defensor de ambas nô-lo afirma. Não vamos nos situar na postura cômoda da escola romântica, defensora da idéia de que o povo inventa, mas tampouco devemos dar exagerado crédito à idéia de que a fantasia popular é um mito (70). Evidentemente tôda a poesia tem origem em uma pátria, em uma data e em um nome. Mas trata-se da origem primitiva, e aqui não cabe paradoxo, uma origem que se diluiu, quando se trata de criações populares de tipo tradicional, numa segunda origem, mais importante, que é a do povo. E assim resulta que as canções líricas mais primitivas — por serem a chama inquietada de uma palpitação coletiva — são produto de uma coletividade que as vai reelaborando, à semelhança do que aconteceu com os romances espanhóis (71). São canções coletivas, sem que por isso, no princípio tenham deixado de ser individuais. Mas o povo calçou com tamanha fôrça sôbre elas sua idiosincrasia, que hoje já não podemos observá-las como produto de uma exclusiva individualidade. E o fato de que as *jarchas*, como os romances espanhóis, correspondem a esta origem coletiva e popular moçárabes, nô-lo mostra a repetição, com variantes, de alguns temas. A *jarcha* n.º 5 das descobertas por Stern em *muwassahas* hebraicas,

(68). — Não podemos dizer que em grande escala, porque no momento são sômente quarenta e tantas as descobertas, escassa quantidade em relação com as *jarchas* em árabe clássico e vulgar, ainda que o fato de ter sido encontradas 11 num só poeta (vide nota número 40) é suficientemente significativo.

(69). — Gaston Paris, crítica o livro de Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen-âge*, publicada no "Journal des Savants", 1891, págs. 674-688; 729-742; 1892, 155-167, 407-429; Joseph Bédier, *Les fêtes de mai et les commencements de la poésie lyrique au moyen-âge*, "Revue des Deux Mondes", n.º 135, 1896, págs. 149-172.

(70). — Vide nota número 45.

(71). — Vide Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico*, 2 vols. Espasa-Calpe S. A., Madri, 1953.

em Judá Leví precisamente, a mesma encontrada nos fins do século passado por Menéndez Pelayo, mal lida e apenas considerada por este sábio poliglota espanhol (72), oferece uma versão diferente da encontrada por Emílio García Gómez numa das *muwassahas* árabes de Ibn Busra, o Granadino (73), onde encontramos a seguinte:

“Veny la Pasca, ay, aun
sin ellu,
laçrando meu corayun
por ellu”.

A variante principal consiste na forma verbal “laçrando” — “herido”, “lacerado”, *magoadado* em português —, que em Judá Leví oferece uma forma pessoal precedida de uma exclamação: “cómo arde mi corazón por él”. Isto é uma prova indiscutível — e como esta existem e existirão outras — da popularidade (74) que gozariam estes estribilhos entre o povo moçárabe e árabe, em toda a Andaluzia. No dia em que se consiga descobrir uma grande quantidade de jarchas moçárabes, teremos suficientemente comprovada esta afirmação (75), apesar de que hoje já não nos oferece apenas dúvidas.

Anunciam-nos a próxima aparição do primeiro livro fundamental sobre estes vilancicos moçárabes, devido ao eminente arabista espanhol Emílio García Gómez, em colaboração com Dámaso Alonso que concorrerá com a parte lingüística e filológica românica. Sem dúvida nenhuma será um acontecimento transcendental no campo dos estudos românicos, que porá de uma vez a descoberto, categórica e definitivamente, a importância decisiva das *jarchas* dentro da órbita histórica da România, e em especial da Península Ibérica. Entretanto, por agora, o mais completo estudo sobre as *jarchas* deve-se ao mestre de nossa moderna filologia, Don Ramón Pidal, quem, como consta mais acima, publicou no Boletim da Real Academia Espanhola, em 1951, seu magnífico trabalho *Cantos románicos andalusíes continuadores de una lírica latina* (76), onde já fixa a transcendência do encontro, estuda com meticulosidade a língua, a métrica e os temas distintivos destes *cantarcillos*. O estudo lingüístico destas *jarchas* não podia, tampouco, deixar de ser levado a cabo com precisão pelo maior estudioso de nossas origens lingüísticas, estudo que não se nos apresenta fácil e que oferece as seguintes dificuldades: 1) o copista não en-

(72). — Vide nota número 36.

(73). — Vide nota número 39.

(74). — E não esqueçamos que popular é o repetido pela popularidade.

(75). — Se bem que é verdade que não se poderão encontrar muitas, tendo em conta o postulado n.º 3 da preceptiva de Ibn Sana al-Mulk (Cf. nota número 32).

(76). — Vide notas números 37, 44, 50, 52 e 67, onde se cita o trabalho de Menéndez Pidal.

tendendo o que copiava, — por tratarem-se de copistas hebreus ou árabes mais modernos — incorreria certamente em erro; 2) a língua moçárabe em que a canção está escrita nos é imperfeitamente conhecida, e 3) a existência nelas de várias palavras árabes (77). Menéndez Pidal, antes de passar a analisar o aspecto lingüístico que oferecem as *jarchas* (78), adverte a presença destes arabismos (79), “como correspondía a los mozárabes o cristianos que vivían en la España musulmana, y como correspondía también a los musulmanes latinados, o sea, que hablaban la lengua de los cristianos, siendo bilingües, como en los siglos IX y X lo eran” (80). Menéndez Pidal assinala como a língua das *jarchas* não participa dos caracteres distintivos do castelhano. Os arcaísmos são notáveis, tanto na fonética quanto no vocabulário (81). “En lenguaje tan arcaico hay mucho que, por hoy, es difícilmente com-

(77). — García Gómez, “Clavileño”, *op. cit.*, Nas *jarchas* publicadas últimamente por García Gómez, no Al-Andalus, XVII, 1952, podem encontrar-se versos inteiros em língua árabe. Para dar uma idéia exata da proporção em que entram arabismos nas *jarchas* encontradas até o momento, vamos oferecer os que aparecem nas dez primeiras encontradas em *muwassahas* árabes e hebraicas: 1, *sidi...al-zamni* (não temos em conta os nomes próprios árabes); 2, *bi-l-haqq, habibi*; 3, *cidyeño*; 4, *habibi*; 5, nenhum; 6, *Ya Rab...al-harak...ya man qabl an yusal-lam yuhaddi bi-l-iraq* (o segundo verso não possui nenhum vocábulo romance); 7, nenhum; 8, *habib...*; 9, *Ya Rab...li-l-habib*; 10, *Asa...bi-had*; 1, *sidi*; III, *Ya fatin, ya fatin*; IV, *li-iraqib*; V, *Amanu, amanu, ya l-malih...ya-llah*; VI, *hali...hali qad bare*; VII, *ya sahara*; VIII, *l-habib...*; IX, *illa kon al-sarti an tayma jaljali ma a qurti*; X, *l-raqi...l-harak...hamna qahra*.

(78). — Menéndez Pidal, *Cantos románicos...*, *op. cit.*, pág. 202.

(79). — Vide nota anterior e 77.

(80). — Menéndez Pidal, *op. cit.*, pág. 227, nos põe ante um importante dilema, ao perguntar-se se se trata de canções moçárabes ou de canções andaluzas: “Mozárabes se nos ocurre a todos llamarlas. Y, sin embargo, eso es objetable. Empezamos por notar que el personaje principal de tales canciones, el amigo, el amado, siempre es designado con la voz *habib*. Nunca se le llama de otro modo. Este arabismo, usado siempre para la expresión más íntima y afectiva de la canción, parece más natural en gentes que tienen la cultura árabe como propia, que no en os que la tienen como postiza. Después hay *jarchas* que están pensadas casi totalmente en árabe (6, 10, 20). Más que de un moçárabe muy arabizado, parecen de un musulmán latinizado...”. “...La *muwassaha* nace en Córdoba como poesía de un pueblo bilingüe, un pueblo cuya lengua de cultura era la árabe, pero cuya lengua familiar y cuya lengua de substrato era el romance...”. Vide nota número 22, em que se aduz o testemunho de Álvaro de Córdoba em favor da influência que nos moçárabes exercia a língua e a literatura árabe, que pode explicar melhor a intromissão de arabismos nas manifestações líricas do povo moçárabe.

(81). — A *jarcha* número 14 diz:

Qué faré, mamma?

Meu al-habib est ad yana,

onde encontramos o vocábulo *yana*, acertadamente explicado por García de Diego como procedente de *janna*, voz que somente deixou derivados na Sardenha e na Calábria, havendo desaparecido na Espanha, depois de ter produzido o diminutivo português *janeta*, “ventana”. Menéndez Pidal, *op. cit.*, pág. 204. Oferecemos um resumo do estudo lingüístico que Menéndez Pidal, *op. cit.*, realza sobre as *jarchas*: a sílaba *ge-ye*, “*yermaniellas*”; *l-yod-ly*, y no j: “filio”; o presente do indicativo do verbo *ser* oferece as formas tu *yes*, êle *yed*, em vez das formas castelhanas; o ditongo ante *yod*, estranho ao castelhano, é o mais provável que se dê: *welyos*; o caso regime do possessivo da primeira pessoa é lido *de mib*, *de mibi*, *a mibi*; o t da pessoa “êl” nos verbos se transforma em *d*: ‘vernad’, ‘exid’, ‘tornarad’, ‘sanarad’; conserva-se o *d* da preposição “ad”; conserva-se a vogal final e: “male” dos substantivos, mas as vezes se apresenta sem nenhum sinal de vogal: “tan mal”, “mio doler”; o imperativo de *venir* aparece con dupla forma: “ven” e “veni”, junto a “bien” *bien*. Esta vasculação da perda ou não do e é própria dos séculos X e XI; o o final se apocopa em próclise: “com”,

prensible” (82) e que exige o esforço e a colaboração dos românicos. Juan Corominas tem tratado de explicar algumas dúvidas do prof. García Gómez, por exemplo, a que se refere à palavra *ldwr* que, repassando as cantigas de amigo nos oferece o adjetivo *ledo*, “*expresión suprema del gozo amoroso*” (83). Propõe igualmente observações e correções importantes em outros textos. Dámaso Alonso, dois anos antes de Menéndez Pidal, em seu precioso trabalho *Cancioncillas de amigo mozárabes (Primavera temprana de la lírica europea)* (84), consegue entrever relações preciosas entre as *coplillas* moçárabes e as canções de amigo peninsulares, o que Menéndez Pidal sublinha com mais extensão em seu trabalho do Boletim da Real Academia Espanhola, já citado. O que na tradição lírica peninsular representa a voz *amigo*, nestas velhíssimas canções representa a voz árabe *habib* (85). Stern já vira que se tratava de cantos de donzela enamorada, semelhantes às cantigas de amigo galego-portuguêsas (86). Menéndez Pidal vai mais longe ainda. Tem-se que acrescentar uma relação mais, opina Menéndez Pidal, “*evidente también, con los villancicos castellanos*” (87), relação que havia assinalado em 1919 em seu dis-

“cuand”, “cuân”; as rimas segundo nota Stern, parecem indicar que o o se pronunciava u: “*senu*”, “*alyenu*”, “*permisu*”, “*formosu*”. Quando todo sinal de vogal falta nessa desesperante fuga de vogais estamos autorizados a restabelecer tanto uma vogal como um ditongo. Assim as *muwassaahas* hebraicas em vez de “cuando” dão *kwnd* e *qwn*, onde evidentemente tem-se que suprir o a, e achamos também *ds knd*, que Cantera interpreta e explica *des cand*, comparando-o ao *des cuando* das cantigas galego-portuguêsas. Mas deve ler-se *des cuand*, anota Menéndez Pidal. O ditongo o breve não é lido nunca pelos editores, salvo em uma ocasião. Os manuscritos hebraicos dão *bwnw*, lido “bono”, *kwá*, lido “col”. A observância de M. Pidal, Stern lê com ue, “*bueno*”, “*cuell*”. Nos casos de o e e breves latinas ante yod não podemos saber se existia ditongo ou se não se ditongava a vogal segundo o uso castelhano.

(82). — Vide Stern, *Some textual notes on the romance jaryas*, Al-Andalus, XVIII, 1953, págs. 134-140.

(83). — Vide Juan Corominas, *Para la interpretación de las jaryas recién halladas* (ms. G. S. Colin), Al-Andalus, XVIII, 1953, págs. 140-148.

(84). — Vide Dámaso Alonso, *op. cit.*, RFE, 1949, págs. 297-349.

(85). — O Cancioneiro da Vaticana recolhe, n.º 266, uma canção em que a namorada se dirige a suas irmãs:

*Irmã, o meu amigo
que mi quer bem de coração
e que é coitado por mi...
treide-lo-veer comigo...*

Na *jarcha* n.º 4 encontramos também a jovem que se dirige a suas irmãs:

Garid vos, ay, yermanelas...

As maneiras de lamentação são semelhantes:

¿A dónde iré? ¿Qué haré? (Cejador n.º 619)

No Cancioneiro de Vaticana, n.º 228:

¿Que farei agora, amigo?

e na *jarcha* n.º 16:

¿Que farayu o qué serad de mibi?

No Cancioneiro da Vaticana, n.º 248, encontramos:

*Fois 'un dia meu amigo d' aqui...
madre, ora morrerei*

e na *jarcha* n.º 16:

*Est 'al-habib espero:
por él morrayu.*

(86). — Leia-se detidamente as *jarchas* no apêndice final e poder-se-á observar melhor.

(87). — Menéndez Pidal, *Cantos románicos...* *op. cit.*, pág. 229.

curso do Ateneu sobre *La primitiva lírica española* (88). Menéndez Pidal observa que os temas distintivos dos cantares de *habib* são mais ricos, mais variados que os das cantigas galego-portuguêsas, por ser Andaluzia, “en lo antiguo, lo mismo que ahora, más rica en sus cantos que otras regiones peninsulares” (89). Menéndez Pidal vai relacionando êstes temas de despedida, de ausência, de abandôno, o tema da mãe como confidente do amor, as irmãs como confidentes da enamorada, com temas semelhantes ao das cantigas galego-portuguêsas, e dos vilancicos populares castelhanos mais tardios. O que podemos concluir a êste respeito, é que êstes temas formariam parte do tesouro comum do povo ibérico, oferecendo características temáticas semelhantes em diferentes momentos de expressão lírica coletiva (90).

A tal extremo êste descobrimento revolucionou os estudos das origens literárias ibéricas, que fazem apenas alguns meses que nos chegou, com odor de tinta fresca, um livro fundamental de Américo Castro (91), refundição de seu transcendental *España en su Historia*, em que o eminente historiador e filólogo acolhe êste recente descobrimento como apóio para suas teorias de infiltração da sensibilidade e cultura orientais no solo ibérico. O desconhecimento desta lírica moçárabe primitiva tinha inclinado o prestigioso historiador à seguinte conclusão errônea: “No existió en Castilla, durante los siglos XI, XII y XIII, la poesía basada en la pura experiencia emocional, sin justificación en una creencia objetiva, al paso que son numerosos los poemas épicos en ese mismo período. De hecho Castilla estaba sitiada por todas partes por corrientes líricas y en la resistencia que les opuso demostró la misma energía que había de emplear en la castellanización del área donde había sido posible y bien recibida aquella poesía. Fácil les hubiera sido a los bilingües judíos... traducir la bellísima poesía de Ibn Hazm o Yehuda ha-Leví; pero nada de esto se permitía entrar en la lengua castellana. Si Castilla hubiese caído a tan seductoras tentaciones, habría dejado de ser ella misma, no habría dado a España su forma nacional... La literatura castellana no nació del goce de los sentidos ni de la imaginación” (92). “El castellano — escreve em outro lugar — no comenzó a entregarse a la lírica o a la intimidad religiosa hasta no sentirse muy distante de sus seculares vecinos. La poesía lírica no comenzó a alentar sino en el siglo XIV...” (93). Américo Castro não retifica seus conceitos anteriores, mas acolhe o descobrimento das

(88). — Vide notas 3 e 9.

(89). — Menéndez Pidal, *op. cit.*, pág. 231.

(90). — Vide nota número 53.

(91). — Américo Castro, *La realidad histórica de España*, refundição de *España en su Historia (Cristianos, moros y judíos)*, México, 1954.

(92). — Américo Castro, *España en su Historia*, Buenos Aires, 1948.

(93). — Américo Castro, *España en su Historia*, pág. 184.

jarchas moçárabes como apóio parà suas teorias. “Lo que ahora importa mucho notar — escreve — es que los castellanos volvieron la espalda a la literatura erótica en mozárabe, del mismo modo que no continuaron su tradición fonética” (94). Mas nós já tivemos oportunidade de manifestar-nos a êsse respeito, quando afirmamos mais acima que o descobrimento das *jarchas* assinala a existência de uma poesia lírica castelhana que tem seus prolongamentos nos vilancicos populares dos séculos XIV, XV e XVI, como pôde rastrear mais tarde Menéndez Pidal. Uma coisa é evidente, como afirma Américo Castro, e é que “la revelación de esta poesía pone de manifiesto la procedencia de la lírica gallega” (95). E tão pouco nos enganamos ao dizer que a procedência da lírica castelhana mais tardia, também. Se os castelhanos não nos guardaram com zêlo demasiado suas primícias líricas, deve-se, como já dissemos, ao fato significativo de que a épica absorvia com mais intensidade suas horas, por se ter situado em momentos heróicos e de transcendência para a formação da nacionalidade castelhana. Mas dizer que não houve poesia lírica em Castela durante os séculos X, XI e XII, é afirmar gratuitamente algo que não nos é permitido, contra o que protesta, com razão, Leo Spitzer, em seu precioso estudo sôbre as *jarchas* em relação com as teorias de Frings, publicado poucos dias atrás pelo Editorial Gredos de Madrí (96). Leo Spitzer comenta o trabalho de Dámaso Alonso na “Revista de Filología Espanhola” — já citado — e trata de identificar o conteúdo das *jarchas* moçárabes com o das *Frauenlieder* alemãs e francesas, ao mesmo tempo que assinala as teorias de Frings como certas no que se refere à origem popular do lirismo moderno. Examina Spitzer a tese de Frings, na qual afirma que “muestras de poesía cortesana como el poema medio alto alemán *Unter der linden* (de alrededor de 1200) de Walther von der Vogelweide, o el poema provenzal de Marcabré, *A la fontana del vergier* (de alrededor de 1150) son solamente reelaboraciones eruditas de *Frauenlieder* originales, que nacen de temas líricos populares, atemporales y universales” (97). Estamos nisto perfeitamente de acôrdo com Frings, que sem conhecer as *jarchas*, por dedução, admite uma hipótese certa, que acaba de ser demonstrada pelo ençontro dos cantos andaluzos. Leo Spitzer, agora apoiado na evidência popular das *jarchas* andaluzas, inclina-se intencionalmente a acreditar, com Frings, que a poesia de trovadores e *minnesingers* “no consiste en meras resonancias o ecos de tradiciones sabias; son producto de una imaginación fundamental-

(94). — Américo Castro, *La realidad histórica...*, pág. 310.

(95). — Américo Castro, *La realidad histórica...*, pág. 311.

(96). — Leo Spitzer, *La lírica mozárabe y las teorías de Theodor Frings*, em *Linguística e Historia Literária*, Ed. “Gredos”, Madrí, 1955, págs. 65-102.

(97). — Leo Spitzer, *op. cit.*, pág. 66.

mente popular” (98). E passa Spitzer depois a examinar e comentar o trabalho de Dámaso Alonso sôbre as *jarchas*, afirmando que “el conteúdo de estas sencillísimas estrofas mozárabes de los siglos XI-XIII es estrictamente el de las *Frauenlieder* alemanas y romances” (99). Séria advertência a de Leo Spitzer ante a imperativa afirmação de Américo Castro de que “España es el país sin poesía lírica”, e diante de algum benévolo silêncio de Dámaso Alonso, quando escreve Spitzer em nota a seu trabalho que o “reciente descubrimiento de las *jarchas* mozárabes entraña ciertamente, a mi entender, una seria advertencia a todos los teorizantes de la cultura, para que no construyan sus falaces arquitecturas sobre la arena movediza del estado momentáneo y transitorio de su formación histórica, en vez de hacerlo sobre hechos permanentes de cultura” (100). Evidente; o historiador imparcial não deve apaixonar-se ante os primeiros elementos do conceito que se lhe oferecem. E’ preciso levar em consideração, ainda mais quando se trata de delinear origens remotas de movimentos culturais, que não podemos conseguir, pelo menos é muito difícil, todos os elementos documentais que nos conduzam a tal ou qual afirmação certa. Caberá deixar sempre um limite indeciso para as hipóteses que o tempo se encarregará de ir descobrindo. Sempre cabe a possibilidade, pois, de algo que chegará e poderá pôr abaixo o que agora pensamos ser a origem dos fatos que afirmamos.

Leo Spitzer, na página 81 de seu precioso trabalho nos oferece uma observação importante, uma observação nova, que é preciso manipular, para expor a riqueza temática das *jarchas* e a perspectiva vital que as diferencia do resto das canções líricas conhecidas da România. “Al paso que el ambiente en las *cantigas de amigo* portuguesas, en las *Frauenlieder* alemanas y en las antiguas canciones populares francesas es rural, el de las *jarchas* es estrictamente urbano; está excluída por completo la naturaleza y no le queda, por tanto, al poeta, la oportunidad de establecer un paralelismo entre los sentimientos humanos y la naturaleza...” (101). Efetivamente, se examinarmos as *jarchas* publicadas até o presente, veremos que apenas, de vez em quando, assoma debilmente “un rayo de la mañana” (102), uma súplica de que o amigo chegue “de noche” (103), e nada mais. Se aparece alguma vez a madrugada (104), ou o “rostro de la aurora” (105), ou o “rayo de sol” (106), aparecem como elementos de comparação,

- (98). — Leo Spitzer, *op. cit.*, pág. 67.
(99). — Leo Spitzer, *op. cit.*, pág. 77.
(100). — Leo Spitzer, *op. cit.*, pág. 86.
(101). — Leo Spitzer, *op. cit.*, pág. 81.
(102). — *Jarchas* número XVII e XIX.
(103). — *Jarchas* número I e IV.
(104). — *Jarchas* número IV e VII.
(105). — *Jarcha* número XIX.
(106). — *Jarcha* número 3.

elementos metafóricos que se engastam na canção sem que nada tenham que ver como elementos paisagísticos ou marcos substanciais da natureza. O ambiente urbano pode ser visto inclusive no aparecimento dos nomes de cidades como Guadalajara (107), Valência (108), Sevilha (109). Por outro lado, o ambiente em que surge o grito amoroso, a confiança, a lamentação, o desvêlo, é um tanto reduzido, sem que isto contribua para que a composição perca certa beleza, o que ainda mais nos mostra seu primitivismo, sua candura e originalidade, surpreendendo nisto aos poetas cultos que as distinguem com suas glosas. Leo Spitzer se prende um tanto à tese folclórica debatida por Gaston Paris. “Dónde hemos de situar entonces — pregunta —, dentro del lirismo primitivo, la canción de amor femenina lírico-narrativa, que se deduce de las *jarchas*? Evidentemente en aquel entramado precristiano de canciones de baile femeninas, canciones colectivas, improvisadas, en la primavera, que Gaston Paris, seguido en esto por Frings, reconoció como base de toda poesía lírica en las lenguas vernáculas romances y germanas” (110).

A revista francesa *Cahiers du Sud*, em seu número de dezembro de 1954, dedica dois trabalhos, sôbre as *jarchas*, de difusão e esclarecimento da descoberta. O primeiro, de Paul Zumthor (111), trata de delinear dois tipos de poesia lírica diferentes: uma cortesã, culta, sábia, fria, e outra, espontânea, popular, anônima, que descobre o precioso veio das *jarchas* recentemente descobertas. Na realidade, Paul Zumthor não faz mais do que difundir em francês êste precioso encôntro, com algumas contribuições de interêsse, provocadas pela análise temática das canções, em comparação com as *muwassahas*. “Tandis que les muwassahas eux-mêmes, en depot de leur caractère partiellement non-classique, restent dans une ligne d'inspiration traditionnelle en Islam, les *jarchas* présentent des traits fondamentalement étrangers, à la poésie sémitique”. Nisto Paul Zumthor não está de acôrdo' com Américo Castro, apesar de que o ilustre crítico francês não poderia conhecer naquele tempo a opinião do erudito historiador espanhol. Américo Castro, como poderão comprovar examinando seu último livro, *La realidad histórica de España*, vê nas *jarchas* momentos líricos de conteúdo vital árabe e não castelhano. Paul Zumthor, depois do descobrimento das canções andaluzas, também não pode deixar de observar o que tantas vêzes deixamos entrever. Amparando-se na afirmação dos hispanistas de que o lirismo popular ibérico, “nacido de una capa

(107). — *Jarcha* número 3.

(108). — *Jarcha* número 12.

(109). — *Jarcha* número 13.

(110). — Leo Spitzer, *op. cit.*, págs 93-94.

(111). — Paul Zumthor, *Au berceau du lyrisme européen*, “Cahiers du Sud” n.º 326, dezembro 1954, págs. 3-61.

común anterior a la invasión árabe, se habría extendido en ramales apenas divergentes: andaluz, português, castellano..." (112), afirma que "un petit nombre de formes poétiques lyriques, définies par leurs rythmes et leur topique — de mode non-classique et de choix très limité — ont fleuri continûment dans l'Europe occidentale entre le Xe — mais probablement beaucoup plus tôt — et le XVIe siècles: elles stylisaient le rôle imparti à la femme dans l'essor du chant, alors que la poésie savant, en Chrétienté et en Islam, reste de signe uniquement masculin". Paul Zumthor alude ligeiramente à tese litúrgica e medievalista, sem mencioná-las (113), inclinando-se a pensar que a hinologia latina não pode explicar tôdas as formas nem o modo de inspiração da lírica popular românica primitiva. "La longue querelle à quoi donna lieu le problème de ses origines est close aujourd'hui quant à l'essentiel: c'est d'Espagne que les poètes occitans reçurent l'incitation initiale et, sinon leurs modèles, du moins l'image cristallisatrice première".

O outro trabalho publicado pela revista *Cahiers du Sud* (114) não nos oferece, na realidade, nada substancial com referência ao tema que estamos tratando. Charles Sallefranque é um indiscutível e perfeito conhecedor do mundo muçulmano-andaluz e da Andaluzia atual, que tem visitado e vivido repetidas vêzes em companhia de poetas contemporâneos andaluzes, como Rafael Laffon, Pedro Pérez Clotet e outros. Charles Sallefranque tem sabido sentir com intensidade, em cada recanto andaluz, o reflexo vivo de uma civilização adiantadíssima, numa época em que a Europa apenas saía da barbárie, e nos oferece em seu artigo um panorama precioso da Andaluzia eterna, construída para regozijo dos servos de Alah, situando nesse vergel de luz e de côr, a produção lírica dos moçárabes.

Temos tratado, na medida da nossa possibilidade, de oferecer ao curioso leitor americano um esquema preciso do descobrimento das *jarchas* e a significação que estas encerram dentro do marco dos estudos filológicos modernos e da história das literaturas românicas. Esgotamos todo o material bibliográfico de que dispúnhamos, lamentando unicamente que o afastamento das fontes bibliográficas guardadas pelos arquivos europeus, não nos tenha permitido pontear com a precisão que desejaríamos alguns matizes que nos tenham podido escapar. Por fortuna, desde os primeiros vagidos do descobrimento, nossa curiosidade foi acumulando provas, e estas tornaram possível hoje, aqui em São Paulo, a divulgação de acontecimento tão significativo e transcendental.

(112). — Paul Zumthor, *op. cit.*, págs. 24-25.

(113). — Paul Zumthor, *op. cit.*, pág. 27.

(114). — Charles Sallefranque, *Quand le soleil se levait à l'occident*, "Cahiers du Sud", n.º 326, dezembro de 1954, págs. 62-80.

Sòmente desejaríamos agora que, através das novas orientações da investigação e da crítica, através desta luz nova que iluminou o princípio de nossa literatura, prestassem os historiadores o devido interêsse ao descobrimento, afastados dos prejuízos que absurdos patriotismos poderiam motivar, e se modificassem antigos pontos de vista, transformando o primeiro capítulo das literaturas românicas e, especialmente, da Península Ibérica. Para uma orientação mais precisa do fenômeno do descobrimento, incluímos, como apêndice, tôdas as *jarchas* de que dispomos, conforme leitura dos arabistas e romanistas citados, traduzidas também para o espanhol moderno, e anexamos igualmente bibliografia sôbre as mesmas, onde o leitor curioso poderá encontrar uma fonte mais firme da trajetória da investigação e da crítica.

JULIO GARCIA MOREJON

da Universidade de Salamanca. Professor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Sorocaba.

* *
*

AS JARCHAS MOÇARABES (115).

	1
Ven, sidi, veni d' est al-zameni	el querer es tanto beni con filyo d' Ibn al-Dayyeni.
	2
Gar sodes devyna garne cand me vernad	e devynas bi-l-haqq, meu habibi Ishaq.
	3
	Desd' cand' meu Cidyello venyd — tan bona albixara! — como rayo de sol exid en Wad-al-hayara!
	4
	Garyd vos, ay yermanclas, com contenera a meu mali: sin el habib non vivré yu, ed volarei demandari.

(115). — As que trazem numeração arábica pertencem às encontradas em *muwassahas* hebraicas por Stern, e as que trazem numeração romana são as encontradas em *muwassahas* árabes por Stern e García Gómez.

5

Venyd la Pasca ed vien sin elu.
Com' caned meu coraçon por elu!

6

Ya Rab, como vivreyo con este al-harak,
ya man qabl an yusal-lam yuhaddi bi-l-firaq.

7

Filyolu alyenu,
bebitex e durmis a meu senu.

8

No me toques, amado! Conténtante con tanto
.....
Bástete lo que que te he concedido.

9

Vayse meu corachon de mib.
Ya Rab, si se me tornarad?
Tan mal meu dolor li-l-habib!
Enferno yed: cuand' sanarad?

10

Asa k' es naser bi-had!
Querbad,
mews welyos, mais enfermadi!

11

Nun quere tayir al-iqd, ya mamma, amana hula-li:
col albo verad fora mew sidi, non verad al-huli.

12

Mis welyos, mis welyos, ved!
Ir, law astiya...
Tu amor a otris vendad,
falaguera Valencia.

13

Vaydes ad Isbilya fi zayyi tayir?
Kered amigarnos de Ibn Muhayir.

14

Qué faré, mamma?
Meu al-habib est ad yana.

15

Gar qué farayu?
— como vivrayu? —
Est al-habib espero
por el morrayu.

16

Qué faré yo o qué serad de mib?
Habib
non te tolgas de mib.

17

Al-sabah bono, garme de on venis;
ya l' y sé que otri amas,
a mibi non queris.

18

Tant amari, tant amari, - habib, tant amari!
Enfermaron olyos gayos, ya dolen tan mali!

19

Ve, ya raqi, ve tu vya,
que no-m' tenes al-niyya.

20

Ya asmar, ya qurrah al-aynayn,
qui potrad levar al-gaiba,
habibi?

I

Mio sidi Ibrahim
ya nuemne dolye,
vente mib
de noite.

II

In non, si nor queris,
iréme tib:
garme a ob
legarte.

III

Ya fatin, a fatin,
os y entrad,
quien dar celos quiere.

IV

Alba de mio vigor!
Alma de mio dolor! (116)
Burlando li-l raqib
esta noche amor.

(116). — Juan Coriminas, *op. cit.*, pág. 142, pensa que está mais dentro da lógica a leitura de *ledor*, formação substantiva do adjetivo *ledo*, que se encontra frequentemente nas cantigas galego-portuguêsas.

V

Amanu, amanu, ya l' malih! Gare
por qué tú me queres, ya-llah, matare.

VI

Alsa me mim hali!
Mio hali qad bare!
Ké farey, ya mamma?
Ben kero volare. (117)

VII

Ven, ya sahbara!
Alba k' est con bel vigore
kando vene pidi amore.

VIII

Meu l-habib enfermo de meu amar.
Ké no d' estar?
Non vez a mib ke s' a de no legar?

IX

Non t' amarey, illa kon al-sarti
an tayma jaljali ma a qurti.

X

Este l-raqi, mamma, este l-harak,
me hamma qabra,
que perezcamos yo y mis pechos.

XI

Si queres como bono mib;
beyama ida l-nazma duk,
bokella de habb' al-muluk.

XII

Veny la Pasca, ay, aun (118)
sin ellu,
laçrando meu corayun
por ellu.

XIV

Mamma, ayy habibi!
So l-yümmella saqrella,
el colo albo
e bokella hamrella.

(117). — O texto transmitido é *l' nq bd lb' r*, que García Gómez transforma em *b.' n qr bwl' r*. Corominas opina que não deve tocar no texto, e traduzir "el alfaneque se me va a llevar", recordando a copla portuguesa *minha mãe, casar, casar, / que o gaivão mo quer levar*.

(118). — Corominas, *op. cit.*, pág. 144, pensa que ler *ay, aun*, e *yo aun* são rípios detestáveis, e que tratar-se-á de *ayun*, que nos dá o heptasílabo esperado, tratando-se de uma locução adverbial paralela à castelhana *en ayunas*, cat. *en dejú*, port. *em jejum*.

XV

Non se keda, no me kered gaire
kelma.
No sey con seno ma suto dormire, (119)
mamma.

XVI

Ki tuelle me ma alma?
Ki quere ma alma?

XVII

Non dormireyo, mamma,
a rayo de manyana.
Bon Abu-l Qasim,
la faye de matrana!

XIX

Ya, madre mia l-rajima,
a rayyo de manyana,
bon Abu-l Mayyay,
la faye de matrana (120).

XXII

Non te tangas, ya habibi!
Yo no kero daniuso.
Al-gilalatu rajsatu.
Bast: a toto me refiuso.

XXIII

Aman, ya habibi!
Al-wahs me ne faras.
Bon, besa ma bokella:
en sé que tu no irás.

XXIV

...dèsgarrar
con...dentes
como aleznas,
agudos
como lanzas,
quemantes de llamas.

(119). — Corominas admite a possibilidade de tratar-se de *no ozáy*, “no osé”, “no-me he atrevido”, porque *osar* tinha *s sonoro* na Idade Média.

(120). — Nós seguimos aqui a tradução (vide versão moderna) de Corominas, *op. cit.*, págs. 146-147, que relaciona a forma *matrana* com o verbo *medrar* e seus derivados, e *fache de matrana* seria, pois, “cara de doncella hermosa, floreciente”. I. S. Révah, *Note sur le mot “matrana”*, Al-Andalus, XVIII, 1953, pág. 148, observa que esta palavra está sempre viva ou presente no dialeto judaico-espanhol da Salônica. Emprega-se na expressão de *mañana matrana*, que pode ser traduzida como “de buena mañana”, mas com o matiz de “demasiado temprano”. E dá um exemplo: *empezó a gritar de mañana-matrana*, quer dizer, enquanto todo mundo dormia, ele começou a gritar. Esta expressão, diz, emprega-se sempre com um matiz de cólera ou irritação.

VERSAO MODERNA (121)

1

Ven, mi señor, ven!
en este tiempo

el querer es dicha inmensa
con el hijo de Ibn al-Dayyeni.

2

Si eres adivinas
dime cuándo vendrá a mí

y adivinas de verdad,
mi amado Ishaq.

3

Desde el momento en que mi señor viene,
oh, qué hermosas albricias!
como un rayo de sol sale
en Guadalajara.

4

Ay, decidme, hermanas mías,
cómo contener mi mal.
No podré vivir sin el amado
y volaré en su búsqueda.

5

Viene la Pascua y sin él viene.
Cómo arde mi corazón por él!

6

Oh, Dios, ¿cómo podré yo vivir con este granuja
que antes de desearme buenos días me habla de su partida?

7

Oh, hijo extranjero,
bebiste conmigo y descansaste en mis senos.

8

No me toques, amado!
Conténtate con tanto!
Bástete lo que te he concedido.

9

Mi corazón se me va de mí.
Oh, Dios, ¿será que volverá?
Es tan grande mi dolor por el amado!
Enfermo está: ¿cuándo sanará?

(121). — Temos seguido, comumente, a orientação de Stern, Cantera, García Gómez e Menéndez Pidal. Tomamos às vèzes a liberdade de introduzir ligeiras modificações, de acôrdo com nosso ponto de vista.

10

Quizá haya nacido para las desdichas:
Estallad,
ojos míos, enfermad aún más.

11

No quiere el joyero, madre, prestarme alhajas:
un blanco cuello verá fuera mi señor, y no verá joyas.

12

Mis ojos, mis ojos, ved!
si yo pudiera ir...
Tu amor vendes a otras,
seductora Valencia.

13

¿Vas acaso a Sevilla por motivos de negocios?
Quered llevar mi amistad a Ibn Muhayir.

14

¿Qué haré, madre?
Mi amado está a la puerta.

15

Dime, ¿qué haré?
¿cómo viviré?
Es al amado que espero:
por él voy a morir.

16

¿Qué haré yo o qué será de mí?
Amado,
no te separes de mí.

17

Oh, bello amanecer! Dime de dónde vienes!
pues yo sé que amás a otra,
y que a mí no me quieres.

18

De tanto amar, tanto amar,
amado, de tanto amar,
enfermaron ojos antes alegres,
que ahora duelen tanto.

19

Vete, oh desvergonzado, sigue tu camino,
qué no me tienes ya en buena fe.

20

Oh, hermoso y moreno, pupila de mis ojos!
¿Quién podrá soportar tu ausencia,
amado?

I

Ibrahim, mi señor,
oh, dulce nombre!,
ven a mi
de noche.
Si no, si tú no quieres,
yo iré hacia ti:
dime dónde
te alcanzaré.

III

Oh, seductor, oh, seductor,
entra aquí,
quién quiere darme celos?

IV

Alba de mi vigor!
Alma de mi dolor!
Amor, burla a la murmuración
esta noche.

V

Mercaderes! Mercaderes! Oh, hermosura! Dime,
oh Dios, por qué tú me quieres matar.

VI

Sácame de este estado!
Mi estado es la desesperación!
Qué haré, oh, madre?
Bien que quisiera salir.

VII

Ven, oh, mago!
Que el alba conserva la más bella fuerza
cuando él viene a pedir amor.

VIII

Mi amado está enfermo de mi amor.
¿Cómo no lo ha de estar?
¿No ves tú que a mi no ha de lograr-me?

IX

No te amaré más que a condición
de que unas los brazaletes de mis tobillos a
(los pendientes de mis orejas.

X

Este desvergonzado, madre, este engañador
viene a mí con violencia
para que perezcamos yo y mis pechos.

XI

Si me quieres como hombre de bien,
bésame esta hilera de perlas,
esta boquilla de cerezas:

XII

Viene la Pascua, ay, y todavía
sin él,
herido está mi corazón
por él.

XIV

Madre, qué amado mío!
Bajo su rubia cabellera
el cuello blanco
y la boca roja.

XV

No se queda, no me quiere decir
una palabra.
Yo no sé cómo dormir con el pecho abrasado,
madre.

XVI

¿Quién me prende mi alma?
¿Qué desea mi alma?

XVII

No dormiré, madre,
a los rayos de la mañana.
Bello Abu-l Quasim,
cara de doncella hermosa.

XIX

Oh, madre mía querida,
al rayo de la mañana,
el bello Abu-l- Mayyay,
cara de doncella hermosa.

XXII

No me toques, oh, amado!
No quiero que me hagas daño.
Mi cuerpo es frágil.
Basta: a todo me niego.

XXIII

Gracias, oh, amado mío!
Tú no me dejarás aquí sola.
Hermoso, besa mi boquita:
yo sé que tú no te irás.

XIV

...desgarrar
con... dientes
como leznas,
agudos,
como lanzas
quemantes de llamas.

* *
*

BIBLIOGRAFIA SOBRE AS JARCHAS

- A. R. NYKL, "La poesía a ambos lados del Pirineo hacia el año 1100", Al-Andalus, I, 1933, p. 388.
- RIKABY, Tesis sobre el "Dar el-tiraz" de Ibn Sana al-Mulk, defendida na Sorbonne. Paris.
- S. M. STERN, *Imitaciones de muwassahas árabes en la poesía hispano-árabe*. Tarbiz, XVIII, 1947, 166 e ss. (em hebraico).
id. id., *Muhammad ibn Ubada al-Qazzar, un andaluz autor de muwassahas*. Al-Andalus, XV, 1950, Tese defendida na Universidade de Oxford.
- L. MASSIGNON, *Investigaciones sobre Sustari, poeta andaluz enterrado en Damieta*. Al-Andalus, XIV, 1949, pgs. 29-57..
- J. M. MILLAS VALLICROSA, *Sobre los más antiguos versos en lengua castellana*. Sefarad, VI, 1946, 362-371.
- S. M. STERN, *Les vers finaux en espagnol dans les muwassahas hispano-hébraïques*. Al-Andalus, XIII, 1948, 299-346.
id. id., *Les Chansons Mozarabes*, Palermo, 1953.
id. id., *Un muwassaha arabe avec terminaison espagnole*, Al-Andalus, XIV, 1949, pgs. 214-218.
- F. CANTERA, *Versos españoles en las muwassahas hispano-hebreas*. Sefarad, IX, 1949, 197-234.
- E. GARCÍA GÓMEZ, *Más sobre las jarchas romances en muwassahas hebreas*. Al-Andalus, XIV, 1949, 409-417.
id. id., *Nuevas observaciones sobre las jarchas romances en muwassahas hebreas*. Al-Andalus, XV, 1950, 158-177.
id. id., *El apasionante cancionerillo mozárabe*. Clavileño, maio-junho, 1950. 17-21.
- DÁMASO ALONSO, *Cancioncillas de amigo mozárabes (Primavera temprana de la lírica europea)*. Revista de Filología Española, XXXIII, 1949, 297-349.
id. id., *Un siglo más para la poesía española*. "ABC", 29 de abril de 1950.
- E. GARCÍA GÓMEZ, *Sobre un posible tercer tipo de poesía arábigo-andaluza*. Estudios dedicados a Menéndez Pidal. CSIC. M. 1951, Tomo II. Págs. 397-408.
id. id., *Veinticuatro jarchas romances*. Al-Andalus, XVII, 1952, págs. 57-81.
- RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Cantos románicos andalusies continuadores de una lírica latina*. Boletín de la Real Academia Española. Tomo XXXI, 1951, Págs. 187-270.
- S. M. STERN, *Some textual notes on the romance jarghas*. Al-Andalus, XVIII, 1953. Págs. 134-140.

- JUAN COROMINAS, *Para la interpretación de las jarǵas recién halladas* (ms. G. S. Colin). Al-Andalus, XVIII, 1953. Págs. 140-148.
- I. S. REVAH, *Note sur le mot "matrana" (García Gómez, jarǵas n.ºs XVII et XIX)*. Al-Andalus, XVIII, 1953. Pág. 148.
- PAUL ZUMTHOR, *Au berceau du lyrisme européen*. Cahiers du Sud, número 326. Dezembro 1954. Págs. 3-61.
- CHARLES SALLEFRANQUE, *Quand le soleil se levait a l'occident*. Cahiers du Sud, n.º 326. Dezembro de 1954. Págs. 62-80.
- LEO SPITZER, *La lírica mozárabe y las teorías de Theodor Frings*. "Linguística e Historia Literaria". Coleção Biblioteca Românica Hispánica. Editorial "Gredos", Madri, 1955. Págs. 65-102.
- MARGIT FRENK ALATORRE. — *Jarchas mozárabes y estribillos franceses*. Nueva Revista de Filología Hispánica, VI, 1952, págs. 281-284.
- PAOLO TOSCHI. — *Fenomenologia del canto popolare*, "Lares", 1951.
- AURELIO RONCAGLIA. — "Cultura Neolatina", Roma, 1950.
- MANUEL RODRIGUES LAPA. — *O problema das origens líricas*. "Anhembi", ano V, número 59. Outubro 1955. Págs. 243-262. São Paulo.
- PIERRE LE GENTIL. — *Le virelai et le villancico. Le problème des origines arabes*. Paris, 1954.
- JULIO GARCIA MOREJON. — *A primitiva lírica peninsular ibérica*, "A Gazeta", 28 de setembro de 1955. São Paulo.