



Nueva revista de filología hispánica

ISSN: 0185-0121

ISSN: 2448-6558

El Colegio de México A.C., Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

Abenójar-Sanjuán, Óscar

Versiones hispánicas de *El debate de las flores* a la luz de las magrebíes e hispanoárabes

Nueva revista de filología hispánica, vol. LXXII, núm. 2, 2024, Julio-Diciembre, pp. 669-697

El Colegio de México A.C., Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

DOI: <https://doi.org/10.24201/nrfh.v72i2.3955>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60278654005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

VERSIONES HISPÁNICAS
DE *EL DEBATE DE LAS FLORES*
A LA LUZ DE LAS MAGREBÍES
E HISPANOÁRABES

HISPANIC VERSIONS
OF THE *DEBATE OF THE FLOWERS*
IN THE LIGHT OF THE MAGHREBI
AND HISPANO-ARABIC VERSIONS

ÓSCAR ABENÓJAR SANJUÁN
El Colegio de México
oabenojar@colmex.mx
orcid: 0000-0002-6612-6154

RESUMEN: Hasta ahora, la crítica había localizado el tema lírico conocido como *El debate de las flores* en algunos poemas de la Edad Media, así como en determinadas cancioncillas del folclore sefardí, balcánico, rumano y húngaro. Los objetivos de este artículo son, por un lado, dar a conocer algunos paralelos hispánicos y magrebíes, y, por otro, describir ciertas analogías de esos testimonios españoles, sefardíes e hispanoamericanos con las versiones árabes.

Palabras clave: debate; canción tradicional; hispánica; sefardí; hispanoárabe.

ABSTRACT: Until now critics had located the lyrical topic known as *The debate of the flowers* in several poems from the Middle Ages, as well as in certain songs from Sephardic, Balkan, Romanian, and Hungarian folklore. The aims of this paper are, on the one hand, to present some Hispanic and Maghrebi versions of this debate and, on the other, to describe certain analogies between these Spanish, Sephardic, and Hispanic American testimonies and the Arab versions.

Keywords: debate; folksong; Hispanic; Sephardic; Hispano-Arabic.

Recepción: 10 de abril de 2023; aceptación: 13 de septiembre de 2023.

INTRODUCCIÓN*

Los críticos que han examinado el cancionero popular hispánico a la luz de otros cancioneros —europeos, mediterráneos, americanos, universales— han contribuido a interpretar y contextualizar la lírica folclórica en lengua castellana en marcos culturales más amplios. Ahora bien, a pesar del gran interés que tienen esas aportaciones, los estudios comparativos de ese tipo son todavía insuficientes; y, si no abundan, es porque llevarlos a la práctica plantea desafíos muy complejos.

Al ya de por sí complicado reto que supone escudriñar determinado tema, motivo, tópico, metáfora o fórmula por una pluralidad de regiones, culturas y lenguas, hay que añadir los inconvenientes específicos que acarrea el estudio de la lírica oral y tradicional. No está de más recordar que, en el campo del cancionero, los límites entre lo erudito y lo popular tienden a ser porosos, y no es inusual que los temas y los tropos migren repentinamente de la oralidad a la escritura o de la escritura a la oralidad. Eso por no mencionar las contaminaciones entre canciones, ni los trasvases de un género a otro, que son igualmente frecuentes e imprevisibles.

Lo movedizo, intrincado y caprichoso de la dispersión de muchos temas y estrategias discursivas de lírica popular requiere, pues, que la investigación cubra —además de diversas áreas lingüísticas y culturales— un espectro amplio de períodos y una gran variedad de géneros. Ése es el gran reto que plantea el tema lírico al que algunos críticos han denominado *El debate de las flores*, que es, precisamente, el objeto de escrutinio en este trabajo. Los poemas eruditos y las canciones populares que desarrollan ese argumento describen una pugna entre varias flores por proclamarse la más hermosa o la más sagrada de un jardín.

Hasta ahora, la crítica había logrado identificar seis certámenes florales elaborados en la Edad Media, así como decenas

* Este trabajo se ha realizado en el marco de dos proyectos de investigación: “El corpus de la narrativa oral en la cuenca occidental del Mediterráneo: estudio comparativo y edición digital” (proyecto I+D, con referencia: PID2021-122438NB-I00), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER); y “Repositorio de Literatura Oral (RELIO): recogida y tratamiento digital de registros de literatura de tradición oral y popular”, financiado por El Colegio de México, con referencia: FACI 60859. Agradezco la ayuda y las observaciones de José Manuel Pedrosa, Kahina Madjaoui y José Luis Garrosa.

de versiones folclóricas serbocroatas, rumanas, macedonias, neogriegas, búlgaras y húngaras¹. Como se verá, unas veces las disputas entre flores se desarrollan de manera más o menos completa y coherente en canciones que alcanzan cierta extensión, y otras son evocadas fugazmente en fórmulas líricas de carácter breve, insertas en series heteróclitas.

En este artículo se darán a conocer algunas pervivencias de las disputas entre flores en el folclore sefardí, español e hispanoamericano y se expondrán ciertas analogías entre esas versiones y las que he conseguido localizar en las tradiciones andalusí y magrebí, que son las que presentan mayor grado de afinidad con las hispánicas. Para exponer los resultados de esa investigación, comenzaré haciendo una síntesis de los acercamientos de la crítica a *El debate de las flores*. A continuación, comentaré las versiones que fueron redactadas en el Medievo, haciendo hincapié en los tópicos que también afloran en los testimonios orales. Después, me enfocaré en los paralelos folclóricos: partiré de los que he podido identificar en el área lingüística del español, y en el apartado siguiente aportaré algunos paralelos árabes, para luego detenerme en sus analogías con los hispánicos.

ANTECEDENTES

Uno de los primeros investigadores que se interesó por las disputas florales fue Sándor Eckhardt. En su estudio *Az utolsó virágének* (*La última canción de flores*), publicado en 1930, el filólogo húngaro dio a conocer dos redacciones medievales de la rivalidad de las flores: la primera, en una égloga del siglo IX, compuesta en latín por el filósofo irlandés Sedulio Escoto; la segunda, en otro poema latino, obra de un goliardo anónimo que vivió en el siglo XII. Eckhardt cotejó ambos testimonios antiguos con las escasas versiones populares húngaras y rumanas que se conocían por aquel entonces, y dedujo que los paralelos tradicionales entroncaban con las elaboraciones eruditas de la Edad Media.

En 1976, el folclorista Lajos Vargyas volvió a realizar un análisis comparativo entre las redacciones medievales y algunas

¹ Para las versiones de Europa oriental, véanse los estudios de VARGYAS (1976, p. 578) y de ARMISTEAD *et al.* (1982, pp. 189-193). Sobre las versiones húngaras, en particular, pueden consultarse las traducciones y comentarios de ABENÓJAR (2009, núms. 63.1 y 63.2).

versiones tradicionales de Hungría y Rumanía, y llegó a la misma conclusión que Eckhardt de que los testimonios populares de Europa oriental provenían de una vulgata latina (pp. 575-579). Pero Vargyas fue más allá al conjeturar que ciertas versiones redactadas por goliardos habrían contribuido a que esos debates de los siglos medios se popularizaran y se difundieran en la tradición oral.

En 1968, Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman sacaron a la luz un breve pero muy denso artículo en el cual comparaban algunas versiones judeoespañolas con las registradas en el folclore griego, macedonio, búlgaro, serbocroata y húngaro². Tras aquel cotejo, llegaron a la conclusión de que los paralelos sefardíes derivaban en realidad de una variante tradicional neogriega; y apuntaron, además, que, si el tema de la rivalidad de las flores había gozado de gran popularidad entre las comunidades judías, era gracias a que, en cierto momento, las canciones de esa estirpe tenían un entorno muy propicio para su transmisión y conservación en el marco de la fiesta de Tu-bišbat³.

Elena Romero (1976, pp. 299-310; 1988, pp. 147-156), por su parte, ha dado a conocer varias versiones publicadas entre los siglos XVIII y XX. La investigadora precisó que el cantar no sólo se había transmitido durante la Tu-bišbat: también era frecuente escucharlo en ocasión de la fiesta judía de Šabu'ot, así como en las bodas, aunque en estas últimas no era tan habitual. Aseguró que el cantar de *El debate de las flores* se encontraba disperso por las tradiciones sefardíes de Europa oriental y por las del noroeste de África. En ambas se había difundido tanto por el cauce oral como por el escrito, en numerosos manuscritos y, sobre todo, en textos impresos aljamiados.

El análisis más reciente de los paralelos sefardíes de *El debate de las flores* corrió a cargo de Susana Weich-Shahak (2012, pp. 404-406), quien describió la sustancia musical y la configuración métrica-formal de algunos testimonios judeoespañoles de diversos enclaves de los Balcanes y de Marruecos. Además, en su estudio, Weich-Shahak comparó aquellas versiones con las de otros certámenes que han tenido arraigo en la tradición

² Catorce años más tarde ARMISTEAD, SILVERMAN y KATZ (1982, pp. 189-193) publicaron una revisión ligeramente ampliada de aquel estudio.

³ Efeméride judía durante la cual se conmemora el inicio del nuevo ciclo vegetativo.

sefardí, y dedujo que el pleito entre las flores se habría contaminado con otro debate al que la crítica suele referirse como *Los novios y la ley*.

ELABORACIONES ESCRITAS: DE LA EDAD MEDIA A LA PRENSA MODERNA

El testimonio europeo más antiguo conocido de *El debate de las flores* cristalizó en una égloga de cincuenta hexámetros, redactada en latín por el teólogo irlandés Sedulio Escoto (fallecido en 858)⁴. El poema en cuestión arranca con un brevísimo preámbulo de apenas cuatro versos, en el cual el poeta describe el escenario bucólico y primaveral en que se desarrollará la contienda. Después, Escoto cede la palabra a la rosa y al lirio, que son los protagonistas de su égloga. El primer desafío entre los dos adversarios consiste en defender la superioridad de sus respectivos colores: la rosa alega que el rojo es emblema de la gloria de los monarcas, y el lirio, que el blanco fue el color que Apolo más amó.

A continuación, el lirio acusa a la rosa de herir a los hombres con sus espinas, a lo que su rival replica que fue voluntad de Dios que ella tuviera esas armas para preservar su belleza (vv. 23-24). Justo después entra en escena una personificación de la primavera, y lo hace para dejar zanjado el litigio, adjudicando a cada flor una función específica: el color rojo de las rosas servirá para conmemorar la sangre de los mártires cristianos, y los lirios embellecerán los vestidos de las doncellas con su característica tonalidad blanca.

Del siglo XII se conservan dos testimonios romances más de *El debate de las flores*. Uno de ellos en una epístola en prosa, redactada en latín, que Pier della Vigna (1190-1249) dirigió a la esposa del emperador Federico II, Isabel de Brienne⁵. En aquel texto —que no incluía ninguno de los tópicos que afloran en las versiones populares— el escritor capuano deliberaba acerca de las virtudes de la rosa y de la violeta, y llegaba a la conclusión de que la primera aventajaba a la segunda en

⁴ Para una edición del original latino y de su correspondiente traducción al inglés, véase GODMAN 1985, núm. 45.

⁵ El texto fue editado y publicado por HUILLARD-BRÉHOLLES en 1864 (pp. 336-338). No me consta que se haya reeditado en fechas más recientes.

calidad del color y del aroma; aunque, como colofón, agregó que no había ninguna flor que pudiera compararse a la de lis, ya que ésta era emblema y orgullo de la realeza francesa. La segunda versión que está fechada en el siglo XII fue compuesta, en latín, por un goliardo anónimo⁶. En sus seis estrofas monorrimas de cuatro versos cada una, se evoca de nuevo una disputa entre la rosa y la violeta, pero en ningún momento se explicitan los argumentos que esgrime cada una.

La siguiente elaboración medieval de la que se tiene noticia es un poema expresado en una variante dialectal del norte de Italia que Bonvesino de la Riva (1240-1315) redactó en alejandrinos monorrimos, agrupados en sesenta y seis cuartetos⁷. Las protagonistas que el escritor milanés eligió para su certamen fueron asimismo la rosa y la violeta. Sin embargo, en aquella versión, a diferencia de otras que vieron la luz en la Edad Media, el pleito estaba moderado por el lirio, no por el propio autor ni por un personaje alegórico.

Cabe señalar que en aquel poema de Bonvesino afloraban tres tópicos que más adelante volveremos a identificar en algunas versiones folclóricas hispánicas y árabes: el primero de ellos es el de *Las espinas protectoras*, que ya hemos comentado al hilo de la versión de Escoto; el segundo consiste en una identificación entre el color de la rosa y la sangre de Cristo (vv. 201-204), y el tercero es una referencia que hace la rosa a las virtudes cosméticas del agua que se destila de sus pétalos (vv. 113-116).

Entre finales del siglo XIII y principios del XIV, un escritor anónimo recicló la versión de Bonvesino de la Riva en un extenso poema de trescientos ochenta y cinco alejandrinos con abundantes irregularidades métricas⁸. El contenido de la pieza, que lleva por título *Disputatio roxe et viole*, era prácticamente el mismo que el del texto que tomó como modelo: las flores implicadas en la controversia eran, de nuevo, la rosa y la violeta; y el lirio, que volvía a actuar de magistrado, terminaba proclamando vencedora a la primera. Eso sí, a diferencia del texto de Bonvesino, el autor de esta refundición no hizo referencia al agua de rosas, ni a las espinas, ni identificó el rojo de la rosa con la sangre de Cristo.

⁶ Una edición bilingüe, en latín y en su correspondiente traducción al castellano, puede consultarse en OROZ RETA y MARCOS CASQUERO (1995, núm. 72).

⁷ Véase la transcripción de CONTINI (1960, pp. 671-681).

⁸ Para una edición de ese texto, véase MARINONI (2007, pp. 160-170).

El cronista Jean Froissart (*ca.* 1337-*ca.* 1410) también elaboró en francés su propia versión de *El debate de las flores*⁹. Lo hizo en un extenso poema, en el que los protagonistas eran el abogado de la rosa, el de la violeta y una personificación de la imaginación, que intervenía en calidad de mediadora. En lo formal, lo más reseñable de esa versión es que se desarrolla en ciento setenta y un octosílabos de rima aabb, que es una configuración métrica-estrófica relativamente similar a la de algunas versiones tradicionales. Y, en lo que al contenido se refiere, cabe señalar que en el texto de Froissart vuelven a percibirse los tópicos de *Las espinas protectoras* (vv. 158-160) y de *El agua de rosas* (vv. 133-139), que ya hemos comentado a colación de las elaboraciones de Sedulio Escoto y de Bonvesino de la Riva.

Antes de comentar las versiones orales, es preciso matizar que *El debate de las flores* ha seguido transmitiéndose por diversos cauces escritos hasta una época no tan remota. La prensa ha sido uno de ellos: por mi parte, tengo conocimiento de tres versiones que vieron la luz en periódicos españoles, aunque es presumible que se hayan publicado muchas otras. La más antigua lleva fecha de 13 de mayo de 1880 (Martínez Bondía, p. 2) y contiene un extenso poema, en el cual el mirto, la rosa, el laurel, el clavel, el jazmín, la azucena, la amapola y la violeta compiten por proclamarse como la flor más hermosa. La segunda, publicada el 20 de abril de 1914 (Rodríguez Pereira, p. 2), es un texto breve acerca de una orquídea que se vanagloria de que su belleza es superior a la de las rosas y las camelias. Y la tercera, que vio la luz el 7 de octubre de 1923 (Quintero, p. 10), es un cuento más amplio que refiere una riña entre varias flores vanidosas.

Pero *El debate de las flores* aún ha continuado fluyendo por otros cauces escritos. Uno de ellos ha sido la literatura culta: en el primer tercio del siglo XIX, por ejemplo, el poeta portugués José Daniel Rodrigues da Costa (1824, pp. 16-22) publicó un extenso debate en verso entre la rosa y la violeta que emulaba el estilo de los certámenes rimados de la Edad Media. Incluso, hay razones para sospechar que algunos testimonios que se divulgaron por medios escritos terminaron realizando cierto recorrido por la tradición oral. A principios del siglo XX, sin

⁹ Para una edición del poema, véase FROISSART (ed. Fourrier, 1979, núm. 8).

ir más lejos, el investigador estadounidense Paul Radin (1917, núm. 30) documentó una versión en prosa de boca de un informante oriundo del estado de Oaxaca; pues bien, el vocabulario atildado de aquel paralelo —que contrasta mucho con el habla popular y espontánea del sur de México— delata que no se trata de una versión genuinamente tradicional, sino más bien de un pastiche que el informante debió de memorizar a partir de alguna fuente escrita.

TESTIMONIOS POPULARES HISPÁNICOS

Por lo que se ha visto hasta ahora, las flores que litigaban en los debates medievales eran la rosa y el lirio, o bien la rosa y la violeta. En cambio, como se verá en este apartado, en las versiones folclóricas hispánicas suelen participar varias flores más; entre ellas, las más habituales son la rosa, el jazmín, el clavel y la azucena. Ésas son las cuatro contendientes que encontramos, por ejemplo, en el villancico que presento bajo estas líneas —incluido por Tirso de Molina en *El melancólico* (1627)—, y que es la versión más antigua de *El debate de las flores* que he logrado localizar en la tradición hispánica:

Que el clavel y la rosa,
¿cuál era más hermosa?

El clavel, lindo en color,
y la rosa todo amor;
el jazmín de honesto olor,
la azucena religiosa.
¿Cuál es la más hermosa?

La violeta enamorada,
la retama encaramada,
la madre selva mezclada,
la flor de lino celosa.
¿Cuál es la más hermosa?

Que el clavel y la rosa,
¿cuál era más hermosa?¹⁰

¹⁰ Sigo la edición de BLANCA DE LOS RÍOS (1968, p. 89).

Varios críticos han interpretado que sólo el primer pareado de este villancico es de tipo tradicional, y que la glosa que le sigue fue fruto del ingenio del dramaturgo (Frenk 2003, núm. 1262). No obstante —aunque no dispongo de ninguna prueba concluyente—, opino que, para componer las dos cuartetas con versos de vuelta, Tirso debió de inspirarse de alguna manera en un cantarcillo popular. Mi deducción se basa en que las cuatro primeras flores que aquí son objeto de comparación —el clavel, la rosa, el jazmín y la azucena (que no es sino castellanización del término árabe para “lirio”)— asoman también en muchas versiones sefardíes, españolas e hispanoamericanas de factura oral y tradicional.

En este punto cabe señalar que todas las versiones hispánicas de *El debate de las flores* que la crítica había logrado identificar hasta la actualidad se habían recopilado en el ámbito judeoespañol. Ahora, gracias a ese cantar que refundió Tirso, tenemos indicios de que el tema del pleito floral también se hallaba presente en el cancionero castellano del primer tercio del siglo xvii. Pero no hay que perder de vista que ese villancico es un vestigio aislado, que, aparte de lo testimonial, poca relevancia tiene para el tema que nos ocupa, ya que presenta señas evidentes de reelaboración erudita, por lo que, a partir de él, no se puede inferir el grado de arraigo que tendría el cantar sobre la disputa de las flores en el folclore de la península ibérica durante los siglos áureos.

Conviene que ahora dirijamos la mirada a las versiones sefardíes para conocer algunos rasgos de su contenido y de sus configuraciones formales¹¹. Una particularidad de esos testimonios judeoespañoles es que en ellos el debate suele venir

¹¹ Todos esos testimonios judeoespañoles documentados hasta ahora se adscriben al género al que la crítica denomina “coplas”. Para una definición de ese género, véase ROMERO 1988, p. 10. Aparte de las versiones sefardíes que cito en este trabajo, se conocen otras, atestiguadas en manuscritos aljamiados de siglos pasados, algunos de los cuales están inéditos; en fuentes publicadas en caracteres latinos; en versiones grabadas en soporte sonoro durante las últimas décadas. En fuentes publicadas se hallan, amén de los que ya he mencionado, los de MICHAEL MOLHO (1950, p. 240), ELENA ROMERO (1976, pp. 299-310; 1988, pp. 147-156), ENRIQUE SAPORTA Y BEJA (1982, pp. 95-96) y SAMUEL M. ELAZAR (1987, pp. 108, 109 y 253). GLADYS PIMIENTA publicó una versión transcrita, informa ella, “de un librito de *piyutim* manuscrito que perteneció al Sr. Yaacob Attias de Tetuán, y que, hoy, se encuentra en la biblioteca del Instituto Ma’ale Adumim” (2000, pp. 32-36). Por lo demás, en los fondos del Proyecto Folklor de Kol Israel (Radiodifusión de Israel), que durante muchos años dirigió Moshé Shaul, hay tres versiones grabadas.

precedido por una o dos coplas introductorias, como puede apreciarse en esta versión documentada en Marruecos (Larrea Palacín 1954, núm. 89):

Alabar quiero a Dios
que es grande y alabado,
que crio para los hombres
muchas maneras de flores,
y todas son diferentes
en colores y en olores.
Entre todas las mejores
es el almiscre rumin.
*Sobre todo es de alabar
al Hay su Alami.*

Ajuntándose las flores
loando a Dios a una,
que las crio tan hermosas,
lindas y sin falta ninguna;
dicen berajot en ella
como dicen en la luna;
así dice cada una:
—No hay más mejor que mí.
*Sobre todo es de alabar
al Har su Alami.*

Habló la rosa y dijo
una cantica bonita:
—A mí me toca alabar
a Dios alto y alabado,
que de mí hacen jarabe,
también esencia rosada,
y en agua soy alabada
que la cara lavan con mí.
*Sobre todo es de alabar
al Hav su Alami.*

Y allí habló la azucena
una cantica galana:
—A mí me toca alabar
que soy rosa de ventanas;
mi aceite hacer crecer¹²

¹² Larrea Palacín transcribió “mi aceite hacer crecer”. Quizá debería decir “mi aceite *hace* crecer”.

el cabello a las galanas,
mi olor es muy fuerte,
todos se afinan con mí.
*Sobre todo es de alabar
al Hay su Alami.*

En las versiones sefardíes de Marruecos, como la que acabamos de conocer, pueden llegar a debatir numerosas flores, entre las cuales no suelen faltar la rosa, el jazmín y la azucena (= lirio). En cambio, los paralelos judeoespañoles que se han documentado en los Balcanes —amén de algunas flores (por lo general, muchas menos que en los marroquíes)— suelen incluir varios vegetales de distinto tipo. Así lo atestigua, por ejemplo, esta breve versión oral que fue registrada en Salónica (Molho 1950, pp. 240-241):

Ya se agiuntan las flores,
ya se agiuntan todas en una,
que las crio tan donosas,
lindas sin tara ninguna.

Saltó la alvahaca y dixo:
—Como mí non hay tal,
que so vedre y menudica,
en mí non hay fealdad.

Saltó la ruda y dixo:
—Grandes son las mis famas,
yo so roza de paridas,
me meten en las sus camas.

Nos asomaremos ahora a la poesía oral improvisada, que es otro cauce por el que ha fluido *El debate de las flores* en la tradición hispánica. El poema repentizado que conoceremos en primer lugar fue publicado por el gran folclorista argentino Juan Alfonso Carrizo en su cancionero catamarqueño (1926, núm. 109). Aquí presento únicamente las dos primeras novenas (vv. 1-18), que son las que desarrollan el tema del debate:

Al mejor jardín entré
de flores bien guarnecido,
de todas una elegí,

porque de mi gusto fue.
 Un pensamiento corté.
 Y el jardinero al momento
 me dijo: —Es muy inferior,
 pero para mí no hay flor
más linda que el pensamiento.

La azucena y margarita,
 la clavellina y la rosa
 son flores muy primorosas
 por su fragancia exquisita.
 No niego su *valimento*,
 pero éstas tienen su tiempo
 en que pierden su valor,
 por eso digo: “no hay flor
más linda que el pensamiento”.

A la tradición repentista pertenece asimismo una versión entonada por don Higinio Tadeo Balderas (2012, vv. 1-40), trovador oriundo del municipio de Playa Vicente, ubicado en el estado mexicano de Veracruz. El inventario floral de ese poema resulta abrumador si se compara con el del argentino. No obstante, en sus primeros versos volvemos a hallar la rosa, el lirio (= azucena), el jazmín y la violeta, que son, por lo que vamos viendo, las cuatro especies con mayor representación en las versiones hispánicas¹³. Conozcámoslo:

De las flores del jardín
 oigo cosas primorosas,
 linda es la dalia, la rosa,
 la duquesa y el jazmín.
 En su olor no tiene fin,
 todo el mundo la desea,
 la violeta, la azalea
 y la rosa de Castilla,
 el nardo y la maravilla
¡Qué lindo es cuando florea!

El olor del residón
 trasciende por la mañana,
 también la guadalupana

¹³ Omito la última décima, ya que se desvía abruptamente del tema. En ella, el improvisador apela a la comprensión del público por sus desatinos poéticos.

pero más el gardeniÓN.
El lirio estando en botón
abre al tamaño que quiso,
no hay como el lirio narciso,
blancos son sus lindos talles,
trasciende el lirio del valle
y el lirio del paraíso.

De las flores más hermosas
como grandes, la francesa,
aunque bien creo la duquesa
es más grande y olorosa.
Reina de todas las rosas,
su perfume estando abierta
al más dormido despierta
aquel olor que se pega,
la rosa concha de cera
es la reina de la huerta.

Heliotropo, pensamiento,
la novia, la margarita,
son flores tan exquisitas
que me excitan al momento,
pues nada más con el viento
suelta el perfume y la crema,
la moya, la crisantema,
es la mejor de las flores,
nada más por sus olores
sana un alma estando enferma.

Otra huella que ha dejado el certamen floral en el género repentista se encuentra en un poema-canción que fue registrado en la tradición panameña (Zárate y Pérez de Zárate 1999, p. 294). Llama la atención que, en este caso, el pleito entre las flores aparezca fusionado con *El debate de los frutos*:

*Hoy han tenido las flores
una guerra con las frutas.
¿Quién ganará la disputa
entre olores y sabores?*

La albahaca y la clavellina
como son tan olorosas
se presentan valerosas
para pelear con la piña;

la sandía en esta riña
también muestra sus rigores,
los jazmines dan clamores
para alcanzar a la caña,
una guerra en la montaña
hoy han tenido las flores.

El mango y el aguacate
pelean con el clavel,
el marañón que fue a ver
salió corriendo a dar parte;
es tan cobarde el tomate
que de una rosa se asusta,
la manzana es tan astuta
que se esconde de la aroma
porque hay no sé en qué loma
una guerra con las frutas.

El anón y la chirimoya
pelean con la margarita,
y la azucena mardita
le ha formado una tramoya,
la ciruela de micoya
le pone al jacinto multa,
la manzanilla es tan bruta
que casi pierde la guerra,
pregunta el mamey de tierra
quién ganará la disputa.

Herido sale el caimito,
el níspero y el melón,
el ñorbo le da un trompón
al pifa que pegó un grito:
el toronjil por poquito
hace perder a las flores,
el lirio por sus temores
le deriva a la papaya,
¿quién ganará la batalla
entre olores y sabores?

En estos versos, confluyeron dos vetas poéticas distintas: la cuarteta inicial, que debía de ser tradicional, consuetudinaria, y las décimas glosadoras, que debían de ser hijas de la musa de algún poeta improvisador en particular. De la primera se han documentado numerosas versiones en el área lingüística del

castellano. Por lo general, en esas coplas el tema del debate se conserva únicamente como un eco atenuado en la fórmula del inicio, porque las glosas que le siguen no suelen tener vínculo claro con la disputa entre las flores. Tal sucede, por ejemplo, en las cuatro versiones que presento a continuación; las tres primeras fueron recopiladas, respectivamente, en las comunidades españolas de Andalucía, Aragón y Castilla y León, y la última en el estado mexicano de San Luis Potosí:

Las rosas y los claveles
tuvieron grandes batallas,
y los claveles ganaron
porque brillan en tu cara.
(Álvarez Curiel 1991, p. 94)

Las rosas y los claveles
formaron una batalla;
han ganado los claveles
a las rosas encarnadas.
(Schindler 1941, núm. 158)

Las rosas y los claveles
se dieron una batalla,
y los claveles ganaron,
porque reinan en tu cara.
(Lafuente y Alcántara 1865, p. 75)

Dos rosas por un clavel
se pusieron en disensión
por no saber en cuestión
cuál era la dueña de él.
(Perea y Jiménez de Báez 2005, núm. 16)

En síntesis: en este apartado hemos conocido algunas pervivencias en tradiciones panhispánicas de un tema lírico cuyo rastro más antiguo ha sido detectado en el siglo ix, pero cuyas raíces podrían remitir a estratos mucho más profundos. Por una parte, hemos comprobado que los moldes estróficos y los contextos de transmisión en los que se ha perpetuado el tema de la rivalidad de las flores son muy distintos entre sí. Y, por otra, hemos detectado dos puntos de vista diferentes: en ciertos testimonios, en lugar de un diálogo entre las contendientes, lo que encontramos es la deliberación de un personaje acerca de cuál es la flor más hermosa. Esa última perspectiva se

aprecia en el villancico inmortalizado por Tirso, así como en los poemas repentistas de Argentina, México y Panamá.

En otro orden de cosas, hemos comprobado que los elencos de flores de los testimonios hispánicos son relativamente coherentes y cabales. A este respecto, es preciso matizar que las nóminas de protagonistas de los paralelos húngaros, rumanos y balcánicos son muy distintas: aunque a menudo incluyen alguna flor (en general, muy pocas), en ellas predominan claramente otras especies vegetales, entre las cuales, las más recurrentes, son el aciano, la rosa, la vid, la menta, el perejil, el limonero, el membrillo y el manzano.

EL DEBATE DE LAS FLORES EN LA TRADICIÓN ANDALUSÍ Y EN LA MAGREBÍ

También en la literatura árabe los certámenes florales están atestiguados desde época relativamente temprana. Las elaboraciones más antiguas conocidas hasta ahora datan del siglo ix y fueron compuestas por poetas de Oriente Medio, aunque no tardaron en popularizarse en otras regiones de habla y de tradición árabes¹⁴. Al igual que las controversias entre la rosa y el lirio (o entre la rosa y la violeta) que vieron la luz en la Europa medieval, en las versiones mediorientales únicamente entraban en disputa dos litigantes, que eran, por lo general, la rosa y el narciso¹⁵. Sin embargo, a diferencia de los debates que se redactaron durante el Medievo en Occidente —que solían desarrollarse en varias decenas de estrofas—, los antiguos pleitos árabes se dirimían en unos pocos versos, y lo único que defendía cada flor era su color: para la rosa, el rojo era más hermoso, y, para el narciso, el amarillo.

Entre los testimonios árabes antiguos, hay uno en concreto que llama la atención por su singularidad y por presentar ciertas analogías con las versiones que todavía hoy circulan en el folclore del Magreb. Se trata de una pieza que el poeta cordobés ‘Umar Yūsuf al-Ramādī (917-1012) elaboró durante el período califal. En esa composición, que es considerablemen-

¹⁴ Para esos debates florales de la literatura clásica árabe, véanse los trabajos de HENRI PÉRÈS (1953, pp. 183-185) y de WOLFHART HEINRICHS (1991, p. 186).

¹⁵ La rosa y el narciso rivalizan, por ejemplo, en las versiones de ‘Ali Ibn al-Rūmī (836-896) y al-Šanawbarī (fallecido en 945).

te más extensa que los debates árabes de Oriente, se alude a cinco flores (entre las cuales, por cierto, no se encuentra el narciso, omnipresente en las versiones levantinas).

He aquí el poema en cuestión:

لِالْأَسِّ وَالسَّوسَنِ وَالْيَاسَمِينِ	El mirto, la azucena, el jazmín lozano
الْغَضِّ وَالْخَيْرِيِّ فَضْلٌ شَدِيدٌ	y el alhelí tienen gran mérito;
سَادَتْ بِهِ الرُّوضُ وَمِنْ بَيْنِهَا	con ellos el jardín se enseñoera,
وَبَيْنَ فَضْلِ الْوَرْدِ بَوْنٌ بَعِيدٌ	pero la rosa es aún superior.
هَلْ لَكَ فِي الْأَسِّ سِوَى شَمَةِ	Acaso es el mirto otra cosa que aroma
تَطْرُحُهُ مِنْ بَعْدِهَا فِي الْوَقُودِ	que se extingue arrojado al fuego?
وَالْوَرْدُ إِنْ يَذْبَلُ فِي مَائِهِ	La rosa, aun marchita, deja en el agua
نَسِيمٌ ضَمَّ الْإِلْفَ بَعْدَ الصَّدُودِ	un aroma que perdura más que ella.
وَالسَّوْءُ فِي السَّوْسَنِ عَامٌ وَفِي	El mal de la azucena es muy común:
سَاعَةِ سِوَى قَدْ تَزَارُ اللَّحُودِ	tras un instante baja a la tumba.
وَالْيَاسَمِينِ الْيَاسُ فِي بَدْيِهِ	El jazmín es humilde en sus orígenes,
فَهُوَ لَمَنْ يَطْمَعُ هُمٌّ عَتِيدٌ	pero su aroma es solemne y orgulloso.
أَخْلَ بِالْخَيْرِيِّ خُلُقٌ كَخُلُقِ	El alhelí está trastornado:
الْحَصِيِّ يَسْتَبْقِظُ بَعْدَ الْهَجُودِ	es como un ladrón; se despierta tras la oración de la noche.
قَالَ وَرْدُ مَوْلَى الرُّوضِ لَكِنَّهُ	La rosa es la señora de los jardines,
فِي قَدْرِهِ عَبْدٌ لِرُودِ الْخُودِ	aunque es sierva de la rosa de las mejillas ¹⁶ .

Las demás versiones árabes de *El debate de las flores* que vamos a conocer en este apartado han sido publicadas en diversas compilaciones de canciones tradicionales argelinas. Por ser la lírica norteafricana un repertorio todavía muy desconocido entre los investigadores occidentales, antes de presentar esas versiones y de comentar sus analogías con las hispánicas, conviene dar un esbozo de sus características más relevantes.

Ese cancionero, que tiene clara ascendencia hispanoárabe, ha prosperado en ciudades del Magreb que acogieron grandes flujos migratorios moriscos, especialmente en Argel, Orán, Tremecén, Blida y Cherrhell y Constantina¹⁷. Lo más reseñable es que se trata de una lírica anónima, propia regularmente de la voz femenina, y que su métrica es de tipo silábico, no cuantitativo. Esas tres peculiaridades —que también podrían aplicarse,

¹⁶ Para el texto en árabe sigo la edición de IHSAN 'ABBAS (IBN AL-KATTANI 1966, pp. 51-52, núm. 80). La traducción española que aquí presento corresponde a MARÍA JESÚS RUBIERA MATA (1992, p. 67).

¹⁷ MOSTEFA LACHRAF (1953, p. 10), JAMES THOMAS MONROE (1976, pp. 15-16) y MOURAD YELLES (2002, pp. 109-110) han subrayado las raíces hispanoárabes de este cancionero tradicional magrebí.

por cierto, a buena parte de la lírica castellana anterior al siglo XVI— contrastan con las de la poesía árabe clásica, cuyos autores (que eran hombres, por lo general) solían ser conocidos, y cuya métrica se basaba en determinadas combinaciones de sílabas largas y breves. En lo que al contenido se refiere, puede decirse que en la mayoría de las canciones populares del Magreb se escucha la voz de una muchacha que expresa sus deseos de encontrarse con el amado o su angustia por la partida de éste. Y, en lo formal, esas canciones norteafricanas se caracterizan por su brevedad (casi todas fluctúan entre los cuatro y los diez versos), por su heterometría (la versificación no suele seguir patrones métricos precisos ni sistemáticos) y por sus anomalías en los sistemas de asonancias (las irregularidades en las rimas son constantes, incluso dentro de una misma canción).

En lo que respecta específicamente a las versiones de *El debate de las flores* que he podido localizar en el folclore magrebí, he de matizar que no son las canciones que mejor representan las características que acabo de describir. Por un lado, porque esos debates protagonizados por flores no tienen una temática ni propiamente amorosa, ni particularmente femenina; pero sobre todo porque se trata de cantares mucho más extensos que el promedio de la lírica tradicional del noroeste de África.

Esta versión, por ejemplo, documentada en Argel (Bencheb 1956, núm. 90), alcanza los veinte versos:

قالو الياسمين	El jazmín dijo:
يا معاني و يا مبهاني	—¡Qué bello y alto [soy]!
انا الساكن فالعالي	Vivo en las alturas
و انا في النساء عشاق	y yo [soy] amante de las mujeres.

نطق الورد و قال	Saltó la rosa y dijo:
يا معاني و يا مبهاني	—¡Qué bella y alta [soy]!
انا امير في جناني	Soy la princesa de mi jardín.
و انا في لوني حماق	Mi color es oscuro.

نطق الضرو و قال	Saltó el lentisco y dijo:
سالوا الفحصي و المداني	—Preguntad al campesino y al ciudadano,
الظراف و العشاق	a la buena gente y a los enamorados.

ما احلى لقاحي في الكاس	¡Qué bonito mi extracto en el vaso!
جميع النوار النواور	Todas las flores y florecillas
دايرين علي اغصاني	rodean mis ramas,
و انا عليهم رئيس	y yo soy su jefe.

نطق الريحان و قال	Saltó el mirto y dijo:
اسكت يا الثرثار	—¡Cállate, charlatán!
انت كي تيبس	Cuando te secas,
ترجع للنار	te echan al fuego.
و انا عرقي من المختار	Mis orígenes son mencionados por el elegido ¹⁸ .

Resulta sugerente que en los dos últimos versos de esta canción se halle una curiosa adaptación del tópico de la *Flor relacionada con el profeta* (“mis orígenes son mencionados por el elegido”), del cual, como ya sabemos, se hicieron eco varias elaboraciones medievales. Hay que precisar, eso sí, que, en el caso de este cantarcillo magrebí, la relación se establece con Mahoma (“el elegido” al que alude el verso), no con Jesucristo¹⁹.

Por lo demás, como ya anuncié al inicio de este trabajo, entre las versiones árabes y las hispánicas —y muy particularmente las sefardíes— se aprecian varias analogías significativas. Una de ellas tiene relación con las contendientes que participan en los certámenes. Como se vio, los elencos florales de las versiones judeoespañolas pueden llegar a ser muy extensos, pero en ellos no suelen faltar la rosa, el jazmín y la azucena. Esa nómina de flores coincide en buena medida con la del poema de al-Ramādī; de hecho, la única diferencia estriba en que, en la composición del cordobés, se menciona también el alhelí. Y, si comparamos las flores a que alude al-Ramādī con las de la canción argelina que hemos conocido más arriba, descubriremos que la única divergencia es que en el cantarcillo norteafricano se incluye el lentisco, pero no el alhelí.

En las demás versiones populares del noroeste de África encontramos pocos cambios²⁰. En la que vamos a conocer ahora, por ejemplo, que también fue registrada en Argel (Hachlaf 2006, p. 314), volvemos a encontrar a las mismas rivales:

¹⁸ Esta composición presenta el siguiente esquema de asonancias: abbc / cbbc / cbbc / cdbf / aagaa. Las traducciones al castellano de este poema argelino y de todos los que siguen son mías.

¹⁹ BENCHENEB (1956, núm. 90), BERTRAND (1996, p. 64), M’HAMSADJI (2003, núm. 278) y HACHLAF (2006, p. 314), que son los editores que han publicado las cuatro versiones argelinas en que se alude a Mahoma, han optado por traducir المختار como ‘profeta’. En mi caso, me he decantado por el término *elegido*, que hace referencia al mismo personaje, pero es más literal.

²⁰ La única diferencia reseñable es que en las versiones que documentaron M’HAMSADJI (2003, núm. 278) y BERTRAND (1996, p. 64) no interviene el mirto.

قالوا لياسمين يا معاني و يا مبهاني انا الساكن فالعلالي و انا فالطس عشاق	El jazmín dijo: —¡Qué bello y alto [soy]! Vivo en las alturas y embriago al enamorado.
نطق الورد و قال يا معلاني و يا مبهاني انا امير في جناني و انا في لوني حماق	Saltó la rosa y dijo: —¡Qué bella y alta [soy]! Soy la princesa de mi jardín y mi color es oscuro.
نطق الضرو و قال سالوا الفحصي و المداني انا مليك في بستاني و انا رفيق الضراف و العشاق	Saltó el lentisco y dijo: —Preguntad a campesinos y citadinos. Soy el rey de mi jardín y acompaño a la buena gente y a los enamorados.
ما احلى لقاحي في الكاس جميع النواور دايرين علي اغصاني و انا عليهم رئيس	¡Qué bonito mi extracto en el vaso! Todas las flores rodean mis ramas, y yo soy su jefe.
نطق الريحان و قال اسكت يا الثرثار انت كي تيبس ترجع للنار و انا عرفي من المختار	Saltó el mirto y dijo: —¡Cállate, charlatán! Cuando te secas, te echan al fuego. Mis orígenes son mencionados por el elegido ²¹ .

Lo que reprocha el mirto al lentisco en la última copla (“cuando te secas, te echan al fuego”) recuerda al comentario de al-Ramādī a propósito del sino aciago del mirto: “¿Acaso es el mirto otra cosa que aroma que se extingue arrojado al fuego?”. Es necesario precisar que, en el Magreb, el mirto y el lentisco suelen emplearse como protección contra el mal de ojo. Por ello —aunque no haya manera de confirmarlo—, no me parece descabellada la hipótesis de que esas versiones árabes en que se hace referencia a la incineración de ciertas plantas tuvieran algún tipo de conexión con los paralelos judeoespañoles en los cuales se dice que la ruda “quema” el mal de ojo²².

²¹ Las asonancias de esta composición se distribuyen de la siguiente manera: abbc / cbbc / cbbc / cdbf / cdgdd.

²² Para las canciones sobre propiedades mágicas de la ruda, véase JOSÉ MANUEL PEDROSA 2010. En algunos lugares del sur de la península ibérica se decía que, a medida que el lentisco se iba secando, comenzaban a desaparecer los efectos del mal de ojo (BENÍTEZ CRUZ 2009, p. 3).

Esa relación triple —entre la planta, la incineración y la protección contra el mal de ojo— aparece, por ejemplo, en esta copla sefardí, que he extraído de la versión que transcribió en aljamiado David Hakohén, nacido en 1794 (Romero 1988, pp. 152-153, vv. 105-112):

Respondió la ruda y dijo:
—Más grande es la mi fama,
que so rosa de parida
y me meten en la cama
y todo el ojo malo
lo quemo como la braña
y le guardo la su alma
de la que lleva a mí.

Otra analogía entre las versiones árabes y las sefardíes es la presencia de la fórmula “saltó la rosa y dijo” y de su variante “habló la rosa y dijo”, de las cuales no he logrado encontrar ni rastro en los paralelos de Europa oriental. Esa fórmula, que se manifiesta varias veces en las dos versiones argelinas que he presentado más arriba, también se encuentra en abundancia en los paralelos judeoespañoles. Veamos un ejemplo procedente de una versión sefardí de Marruecos (Larrea Palacín 1954, núm. 91):

Y saltó la rosa y dijo:
—Todas queden a un lado.
A mí me toca alabar
a Dios alto y alabado,
que de mí hacen jarabes,
también azúcar rosada;
en agua soy alabada;
la cara lavan con mí.

Otras peculiaridades comunes a los testimonios árabes y sefardíes —que tampoco he encontrado en las versiones de la Europa oriental— son las abundantes alusiones a las alturas. En las dos cancioncillas argelinas, las referencias a los lugares elevados aparecen en el inicio. He aquí los seis primeros versos de la versión que conocimos en primer lugar (Bencheneb 1956, núm. 90; destaco en cursivas las expresiones en que las flores se vanaglorian de su elevación):

قالوا الياسمين El jazmín dijo:
يا معاني و يا مبهاني —¡*Qué bello y alto [soy]!*
انا الساكن فالعلالي *Vivo en las alturas*
و انا في النساء عشاق y yo [soy] amante de las mujeres.

نطق الورد و قال Saltó la rosa y dijo:
يا معاني و يا مبهاني —¡*Qué bella y alta [soy]!*

En los paralelos sefardíes, la altura puede referirse ya sea a la alcurnia o a la reputación de alguna de las plantas, como se aprecia en las dos coplas marroquíes que presento a renglón seguido (Larrea Palacín 1954, núm. 90). De nuevo, resalto en cursivas las referencias a las alturas:

De allí habló el jazmín:
—*Más altas son mis formas,*
que yo soy mesa de novias,
y me llevan en sus palmas,
me quieren como sus almas;
todo se afirma por mí:
entre todos los olores
ése es el admirable *nunin*.

De allí habló la azucena:
—*Más altas son las mis famas,*
a mí me toca alabar
que soy rosa de ventanas;
mi aceite hace crecer
el cabello de las muchachas.

Una particularidad más que comparten las versiones sefardíes y las árabes es que determinados vegetales suelen relacionarse con los enamorados. En el caso de los paralelos argelinos que hemos conocido más arriba, tal planta es el lentisco. Recordemos los versos en los que se dejaba ver esa curiosa correlación (Hachlaf 2006, p. 314, vv. 9-12):

نطق الضرو و قال Saltó el lentisco y dijo:
سالوا الفحصي و المداني —Preguntad a campesinos y ciudadanos.
انا مليك في بستانني Soy el rey de mi jardín
و انا رفيق الضراف و العشاق y acompaño a la buena gente y a los enamorados.

En las versiones sefardíes, en cambio, la planta que suele asociarse a los enamorados es el azumbel (= jacinto). Veámoslo

en esta copla, que he tomado de un paralelo judeoespañol de Marruecos (Weich-Shahak 1996, p. 130, vv. 51-59):

Respondió el azumbel:
—No me tengáis desechada,
mi color, color de cielo,
en aguas sos alabada,
cuantos niños con mí sanan,
más mucho soy estimada:
como hombre namorado,
se namoraban de mí.

Antes de dar por concluido este apartado, he de dejar espacio para dos versiones argelinas mucho más breves que las anteriores. En esta primera únicamente se reproduce un comentario de la rosa acerca de sus atributos (Hachlaf 2006, p. 280):

الورد فتح و هلل	La rosa floreció y se abrió.
هو سلطان الازهار	La rosa, sultana de las flores,
قال شوكي سلاحي	dijo: —Mis espinas son mis armas;
و لوني شياحي	mi color me embellece.
وين نكون انا نهار	Se hace el día allá adonde estoy,
نخلف دموعي في قطع الابرار	y vierto mis lágrimas en vasos ²³ .

En los apenas seis versos de esta cancioncilla se aglutinan tres tópicos que ya hemos traído a colación de algunos debates medievales y folclóricos. El primero tiene que ver con la protección que brindan las espinas a la rosa (“mis espinas son mis armas”); el segundo, con la grandeza de su color (“mi color me embellece”); y el tercero, con el agua que de ella se destila (“vierto mis lágrimas en vasos”). Este último cliché, por cierto, también es recurrente en los testimonios judeoespañoles. Una de esas alusiones al agua de rosas aparece en estos versos de la copla sefardí (Romero 1988, p. 150, vv. 23-28), que datan de la primera mitad del siglo XIX:

Saltó la rosa y dijo:
—Todas queden a un lado;
que de mí hacen jaroque,
también azucre roado
y en agvas so alabado:
las caras lavan con mí.

²³ Las rimas de esta copla se distribuyen del siguiente modo: abccbb.

En esta otra cancioncilla recogida en Argel (Hadj-Ali Mouhoub 2011, p. 20), únicamente se reproduce un diálogo mínimo entre la rosa y el jazmín. Nótese, además, que en el último verso vuelve a escucharse la voz de una flor que se jacta de vivir en las alturas:

في وسط الجنان	En medio del jardín
قالت الوردة للياسمينه	dijo la rosa al jazmín:
ما ابهاني اريحتي	—Mi aroma me embellece;
امعطرة لجناني	mi perfume [lo] inunda.

ردت الياسمينه للوردة	Contestó el jazmín a la rosa:
وانا محلاني و ما ابهاني	—¡Qué bello y hermoso soy!
ان شاء الله ديما ساكنة فاللعلالي	Ojalá viva siempre en las alturas ²⁴ .

Salta a la vista que las dos últimas canciones magrebíes que hemos conocido en este apartado constituyen testimonios algo deslucidos de los pleitos florales. En lugar de las cuatro litigantes que protagonizan las versiones en coplas, en éstas intervienen sólo una o dos; y, en lugar de un debate en toda regla, lo que encontramos es, o bien un diálogo mínimo, o bien un comentario descontextualizado de la rosa.

Vale la pena recordar que, en la tradición hispánica, el tema de la disputa también se ha difundido en configuraciones de escasos versos y desarrollos, como las que encabezaban las fórmulas del tipo “las rosas y los claveles tuvieron grandes batallas”. Incluso, ha impregnado algunas composiciones de géneros líricos que tienen ámbitos de recepción muy específicos, como la lírica infantil. Veamos, por poner un caso ilustrativo, cómo el tópico del certamen asoma tímidamente en esta versión de la muy conocida canción de corro *El jardín del amor*, que fue grabada de boca de una informante murciana de treinta años (Guerrero Ruiz y López Valero 1996, p. 179):

—Jardinera, tú que vives
en el jardín de las flores,
de todas las flores que hay,
dime cuál es la mejor.

²⁴ En esta canción las asonancias siguen este orden: abcc / dcc. Pese a que la compiladora ofrece una traducción al castellano, he preferido dar mi propia versión, que me parece más literal.

—La mejor es una rosa
que se vista de color,
del color que se le antoja
y *verde* tiene las hojas.

Tres hojitas tiene verdes
y las demás encarnadas,
por eso vengo a decirte
“¡Ay, Antonia de mi alma!”

En varias regiones de Europa oriental también se han registrado canciones en que la rivalidad entre las flores se evoca sólo de pasada, en unos pocos versos, y sin que ese tema tenga una trabazón profunda con el resto de la composición²⁵. Por ello, pese a su extrema sencillez y a su aparente trivialidad, estos testimonios tienen su relevancia, ya que sugieren que el tema de la disputa floral podría haber estado circulando por muchas regiones del mundo en unas tesituras mínimas, fragmentadas.

CONCLUSIONES

Acaba aquí un breve recorrido por los testimonios pluriculturales (europeos de occidente y de oriente, españoles e hispanoamericanos, árabes; medievales, modernos y contemporáneos) de *El debate de las flores* que nos ha servido para vislumbrar algunas analogías sugerentes. Para empezar, hemos comprobado que las versiones folclóricas y las del Medievo comparten un repertorio de estereotipos próximos entre sí. Ahora bien, a diferencia de otros investigadores que han estudiado este cantar, no creo que esas semejanzas deban interpretarse como pruebas de que los paralelos tradicionales derivan de los debates rimados compuestos entre los siglos ix y xiv. A mi entender, los textos escritos remiten con mayor o menor grado de reelaboración —desde la sublimación letrada y elitista hasta la transcripción casi literal— a sustratos orales.

²⁵ BÉLA BARTÓK y ALBERT B. LORD (1951, pp. 308-309), por ejemplo, publicaron una versión de apenas siete versos que había registrado Milman Parry en serbocroata. GEORGE FREDERICK ABBOTT (1903, p. 94), por su parte, documentó dos versiones macedonias también muy breves.

De lo que sí podemos estar prácticamente seguros es de que los paralelos hispánicos tienen un grado de parentesco más cercano con los magrebíes que con los del levante europeo. Uno de los indicios que apunta en esa dirección es que en las versiones hispánicas y en las árabes intervienen flores, sobre todo; y hemos visto, además, que las contendientes más habituales en ambas tradiciones son la rosa, el jazmín y la azucena. En cambio, en las canciones de Europa oriental participan diversas especies de plantas y árboles, y la presencia de flores es más bien esporádica. Y otra razón para pensar que hay cierta afinidad entre los testimonios hispánicos y los árabes es que, tanto en unos como en otros, se aprecian determinados tropos —como los incipits del tipo “saltó la rosa y dijo”, las alusiones a las alturas, a los enamorados, a la incineración de ciertas plantas o al agua de rosas— que no he conseguido detectar en sus parientes balcánicos, rumanos y húngaros.

Pero tampoco deberían pasarse por alto algunas diferencias entre los paralelos hispánicos y los magrebíes. En estos últimos aparecen, por ejemplo, ciertas alusiones a los habitantes de la ciudad y del campo que no he encontrado en ninguna versión española, sefardí o hispanoamericana. A un resultado similar llegaríamos si realizáramos la comparación en sentido inverso: en los paralelos hispánicos se aprecian varios lugares comunes que no han dejado huella en el noroeste de África; al menos, en las versiones que yo he podido detectar. Quizá en un futuro —si prosiguen las pesquisas en el cancionero popular del Magreb— dispongamos de más elementos de juicio. Por el momento, tendremos que conformarnos con haber identificado cierto grado de proximidad entre los debates florales que han circulado en la tradición árabe y en la hispánica.

REFERENCIAS

- ABBOTT, GEORGE FREDERICK 1903. *Macedonian folklore*, Cambridge University Press, Cambridge.
- ABENÓJAR, ÓSCAR 2009. *La hermosa Ilona: antología de baladas populares húngaras*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares.
- ÁLVAREZ CURIEL, FRANCISCO 1991. *Cancionero popular andaluz*, Arguval, Málaga.
- ARMISTEAD, SAMUEL G. y JOSEPH H. SILVERMAN 1968. “Las complas de las flores y la poesía popular de los Balcanes”, *Sefarad*, 28, pp. 395-398.

- ARMISTEAD, SAMUEL G., JOSEPH H. SILVERMAN e ISRAEL J. KATZ 1982. *En torno al romancero sefardí. Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española*, Seminario Menéndez Pidal, Madrid.
- BARTÓK, BÉLA & Albert B. Lord 1951. *Serbo-Croatian folk songs. Texts and transcriptions of seventy-five folk songs from the Milman Parry Collection and a morphology of Serbo-Croatian folk melodies*, Columbia University Press, New York.
- BENCHENEB, SAÂDEDDINE 1956. "Des moyens de tirer des présages au jeu de la *boqala*", *Annales de l'Institut d'Études Orientales d'Alger*, 14, pp. 19-111.
- BENÍTEZ CRUZ, GUILLERMO 2009. *Etnobotánica y etnobiología del poniente granadino*, tesis, Universidad de Granada, Granada.
- BERTRAND, MARTINE 1996. *Le jeu de la "boqala"*, Publisud, Paris.
- CARRIZO, JUAN ALFONSO 1926. *Antiguos cantos populares argentinos. Cancionero de Catamarca*, Silla, Buenos Aires.
- CONTINI, GIANFRANCO 1960. *Poeti del Duecento*, t. 1, Ricciardi, Milano.
- ECKHARDT, SÁNDOR 1930. *Az utolsó virágének*, Minerva, Budapest.
- ELAZAR, SAMUEL M. 1987. *El romancero judeo-español*, Sour Svejtlost, Sarajevo.
- FRENK, MARGIT 2003. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica*, Universidad Nacional Autónoma de México-El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, México, 2 ts.
- FROISSART, JEAN 1979. *Dits et débats: avec en appendice quelques poèmes de Guillaume de Machaut*. Éd. Anthime Fourier, Droz, Paris.
- GODMAN, PETER 1985. *Poetry of the Carolingian Renaissance*, University of Oklahoma, Norman.
- GUERRERO RUIZ, PEDRO y AMANDO LÓPEZ VALERO 1996. *Poesía popular murciana*, Universidad de Murcia, Murcia.
- HACHLAF, MOHAMED ELHABIB 2006. *El haoufi: chants de femmes d'Algérie*, Alpha, Alger.
- HADJ-ALI MOUHOUB, SOUAD 2011. *El ritual de la "boqala"*, Cantarabia, Madrid.
- HEINRICHS, WOLFHART 1991. "Rose versus narcissus. Observations on an Arabic literary debate", en *Dispute poems and dialogues in the ancient and mediaeval Near East. Forms and types of literary debates in Semitic and related literatures*. Coords. Gerrit Jan Reinink & Herman L.J. Vanstiphout, Peeters Press, Leuven, pp. 179-198.
- HUILLARD-BRÉHOLLES, JEAN LOUIS ALPHONSE 1864. *Vie et correspondance de Pierre de la Vigne, ministre de l'Empereur Frédéric II, avec une étude sur le mouvement réformiste du treizième siècle*, Plon, Paris.
- IBN AL-KKATTANI 1966. *Kitab al-tashbihat min ash'ar ahl al-Ándalus*. Ed. Ihsan 'Abbas, Dar Taqafa, Beirut.
- LACHRAF, MOSTEFA 1953. *Chansons des jeunes filles arabes*, Seghers, Paris.
- LAFUENTE Y ALCÁNTARA, EMILIO 1865. *Cancionero popular. Colección escogida de coplas y seguidillas*, t. 2, Carlos Bailly-Bailliére, Madrid.
- LARREA PALACÍN, ARCADIO DE 1954. *Cancionero judío del norte de Marruecos*, t. 3, Instituto de Estudios Africanos, Madrid.
- MARINONI, MARIA CARLA 2007. "La disputa tra la rosa e la viola dopo Bonvesin", *ACME: Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, 60, 3, pp. 137-185.
- MARTÍNEZ BONDÍA, MANUEL 1880. "A la reina de las flores", *La Unión Católica*, 13 de mayo, p. 2.

- MOLHO, MICHAEL 1950. *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto Arias Montano, Madrid-Barcelona.
- MOLINA, TIRSO DE 1968 [1627]. *Obras dramáticas completas*, t. 1. Ed. Blanca de los Ríos, Aguilar, Madrid.
- MONROE, JAMES THOMAS 1976. “Estudios sobre las *jaryās*: las *jayñas* y la poesía amorosa popular norafricana”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 25, 1, pp. 1-16; doi: 10.24201/nrfh.v25i1.1656.
- OROZ RETA, JOSÉ y MANUEL A. MARCOS CASQUERO 1995. *Lírica latina medieval*. T. 1: *Poesía profana*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.
- PEDROSA, JOSÉ MANUEL 2010. “Dos canciones y dos cuentos de brujas de los Siglos de Oro: *El secreto de la ruda*”, *Romance Quarterly*, 44, pp. 225-232; doi: 10.1080/08831159709604200.
- PEREA, SOCORRO (comp.) e YVETTE JIMÉNEZ DE BÁEZ (ed.) 2005. *Glosas en décimas de San Luis Potosí: de Armadillo de los Infante a la Sierra Gorda*, El Colegio de México-Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México.
- PÉRÈS, HENRI 1953. *La poésie andalouse en Arabe classique au xie siècle*, Maisonneuve, Paris.
- PIMIANTA, GLADYS 2000. “El kantoniko de haketia: *El debate de las flores*”, *Aki Yerushalayim*, 21, 64, pp. 32-36.
- QUINTERO, MARÍA BERTA 1923. “La disputa de las flores”, *El Imparcial*, 7 de octubre, p. 10.
- RADIN, PAUL 1917. *El folklore de Oaxaca*, Anales de la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americanas-The Hispanic Society of America, New York.
- RODRIGUES DA COSTA, JOSÉ DANIEL 1824. *Camara optica: onde as vistas ás aves-sas mostram o mundo a's direitas*, J.F.M. de Campos, Lisboa.
- RODRÍGUEZ PEREIRA, ERNESTO 1914. “La belleza”, *Heraldo de Zamora*, 20 de abril, p. 2.
- ROMERO, ELENA 1976. “Complas de Tu-bišbat”, en *Poesía: reunión de Málaga de 1974*. Coord. Manuel Alvar, Diputación Provincial, Málaga, t. 1, pp. 279-311.
- ROMERO, ELENA 1988. *Coplas sefardíes: primera selección*, El Almendro, Córdoba.
- RUBIERA MATA, MARÍA JESÚS 1992. *Literatura hispanoárabe*, Mapfre, Madrid.
- SAPORTA Y BEJA, ENRIQUE 1982. *En torno a la Torre Blanca*, Vidas Largas, Paris.
- SCHINDLER, KURT 1941. *Música y poesía popular de España y Portugal*, Hispanic Institute, New York.
- TADEO BALDERAS, HIGINIO 2012. “*La décima de las flores*: poesía en décima”, *La Popular*, 17 de mayo, en <http://revistadeculturapopular.blogspot.com/2012/05/la-decima-de-las-flores-poesia-en.html> [consultado el 30 de marzo de 2023].
- VARGYAS, LAJOS 1976. *A magyar népballada és Európa*, Zeneműkiadó, Budapest.
- WEICH-SHAHAK, SUSANA 1996. “Repertorio tradicional sefardí”, en *El romancero y la copla: formas de la oralidad entre dos mundos (España-Argentina)*. Ed. Virtudes Atero Burgos, Universidad Internacional de Andalucía-Universidad de Cádiz-Universidad de Sevilla, Utrera (Sevilla), pp. 121-136.

- WEICH-SHAHAK, SUSANA 2012. "Debates coplísticos judeo-españoles", *eHumanista*, 20, pp. 402-415.
- YELLES, MOURAD 2002. "La cour et le jardin. Lyrique andalouse et poésie féminine au Maghreb", *Horizons Maghrébins. Le Droit à la Mémoire*, 47, pp. 109-116; doi: 10.3406/horma.2002.2067.
- ZÁRATE, MANUEL FERNANDO y DORA PÉREZ DE ZÁRATE 1999. *La décima y la copla en Panamá*, Autoridad del Canal de Panamá, Panamá.