

***l-ġnā*, POESÍA POPULAR EN HASSANIYYA
“LA POESÍA POPULAR ES MÁS POPULAR QUE
LA POESÍA QUE NO ES POPULAR”**

AHMED-SALEM OULD MOHAMED BABA *

0. Introducción

Con este trabajo queremos dar a conocer un género literario dialectal muy arraigado en la cultura de la sociedad *biḍāni*¹ de Mauritania llamado *l-ġnā* “poesía popular en *ħassāniyya*”. En Mauritania existe, al igual que en todos los países árabes y como consecuencia de la diglosia, una producción poética de carácter oral en árabe dialectal² junto a la del árabe clásico. La denominación *l-ġnā*³ parece aludir a la estrecha relación existente entre esta poesía y el canto⁴. Aunque no existe hasta el momento ningún trabajo que recoja todos los aspectos de este tema, es cierto que éste ha suscitado un cierto interés reflejado a través de un debate público en los medios de comunicación⁵.

El presente artículo quiere ser una introducción que ayude al lector interesado en la literatura popular a acercarse a esta variedad de poesía popular magrebí.

Trataremos pues sucintamente la génesis de este género, las características originales, los metros, los temas, algunos nombres de poetas representativos y, finalmente, una breve muestra de poemas. Se deberá lógicamente profundizar en todos

* Departamento de estudios árabes e islámicos, Universidad Complutense de Madrid. La cita en el título de este artículo proviene de la revista *Le Calame* (25/4-2/5 1995): cf. *infra*, nota 27.

¹ Esta voz (que proviene del árabe clásico /ʾabyaḍ/ “blanco”) designa aquí lo relativo a los *biḍān*, o habitantes arabófonos de Mauritania.

² Entre estos géneros, concretamente en el Magreb, tenemos *al-malḥūn* (Marruecos, Argelia), *az-zaġal* (en Alandalús); v. artículo “*Malḥūn*” en *EI* págs. 232-242. En Oriente destacan el *mawwāl* (Egipto) y la poesía llamada nabaḥī (Arabia).

³ En árabe clásico *ġinā* “canto”.

⁴ Esta poesía se presta muy bien al canto, debido a su métrica; además los poetas solían participar en las veladas organizadas por los *iggāwān* “cantantes” con el fin de ofrecer sus poemas para ser cantados. Los autores cuyos poemas fueron memorizados y declamados por estos cantantes garantizaron, de esta manera, la conservación de su producción literaria en la memoria colectiva. V. Wuld Bāh (1987:12).

⁵ Simplemente a modo de ejemplo citamos aquí al escritor y periodista Muḥammad al-²Amīn aš-Šāh que escribió varios artículos que suscitaron cierta polémica. En uno de estos artículos, escrito en el diario mauritano *aš-Šaʿb* de fecha 2/09/1989, decía que esta poesía popular se merecía más interés que la poesía escrita en árabe clásico: أجدر - أي لغن الحساني - عليه فهو - أي لغن الحساني - أجدر - أي لغن الحساني - عليه فهو - أي لغن الحساني - عليه فهو. بالدراسة والجمع والتحصين من رصيدنا الفصيح طالما أنه وثيقة حية تاريخية عن مجتمع تلك الفترة وعلاقته الإجتماعية والسياسية والإقتصادية المعقدة.

estos aspectos, especialmente en el de los poetas⁶ y sus obras, sobre los cuales estamos recogiendo actualmente materiales para elaborar una monografía.

Algunos de los datos incluidos en este trabajo fueron comunicaciones orales de personas conocedoras del tema, las cuales son cada vez más escasas. Cada vez es más frágil la memoria de los actuales *biḡān* sometidos al ritmo vertiginoso de las urbes y alejados de aquellos ambientes que les permiten interesarse por este género popular y conservarlo en su memoria.

En estas circunstancias, se hace necesario y urgente salvar este patrimonio literario oral mediante una recogida sistemática del mayor número posible de textos y de datos biográficos de los autores de *l-ḡnā*. La originalidad de esta poesía como materia literaria y como material lingüístico, debería servir para llamar la atención sobre esta situación a los estudiosos de la lengua y literatura árabes.

1. Génesis de *l-ḡnā* “poesía popular ḡssānī”

Debido a su carácter oral, entre otras causas, resulta difícil precisar el momento histórico de su inicio aunque parece plausible considerar que su etapa inicial debió coincidir con la génesis de la sociedad *biḡānī*⁷. Hace algunos años, el historiador Muxtār Wull Ḥāmidun⁸ afirmaba que, antes de la llegada de los Banū Ḥassān⁹ a los actuales territorios de Mauritania¹⁰, existía una poesía oral *ṣanhāzī*¹¹ que bien pudo ser el núcleo sobre el que se formó el género *l-ḡnā*.

Para Miské (1970:54) esta poesía tiene mucha similitud con la poesía árabe clásica, *aš-šīʿr*, especialmente en el aspecto métrico. Según él, *al-bātt l-kbīr*¹² (metro más largo que tiene *l-ḡnā*) era más largo en las épocas en las que se usaba¹³ y se parecía a algún metro de *aš-šīʿr*¹⁴.

Para Norris (1968:35-36), existe un cierto grado de acuerdo entre los eruditos mauritanos según el cual *l-ḡnā* se convirtió en una forma de expresión artística en

⁶ Citamos algunos nombres de estos poetas en el punto 5 de este trabajo, pero faltan muchos datos que requieren una investigación urgente.

⁷ Esto es, en lo que se refiere concretamente a la poesía popular ḡssānī, porque el origen de la poesía popular árabe en general parece haberse encontrado algunos indicios preislámicos según Weil en el artículo ‘*arūḍ*’, en *EI*, pág. 697.

⁸ Autor, entre otras obras, de *Ḥayāt Mūrītānyā, al-ḡuzʿ aṭ-ṭaqāfī*, Túnez 1990.

⁹ Tribus originarias de la Península Arábiga que llegaron al Magreb en varias oleadas.

¹⁰ A partir del s. XIV, según Ould Cheikh (1988:10).

¹¹ O sea, perteneciente a los bereberes de Mauritania llamados *ṣanhāza*.

¹² V. *infra* metros.

¹³ Según Miské este metro ya no se usa aunque era el más usado en el s. XIX.

¹⁴ “Le *ḡāv* (*sic.*) de ce *batt* ne se composait pas de quatre *tivelwāten* mais seulement de deux, généralement beaucoup plus longues (10 syllabes en moyenne) que celles des autres *btūta* et rimant ensemble toutes les deux. En fait, ce *ḡāv* était encore pratiquement un *bayt*, un vers du *shīʿr*”.

¹⁵ Ésta parece una fecha muy razonable y lógica.

la comunidad ḥassānī hacia 1700¹⁵.

Para Ould Bāh (1970:14), la forma más antigua de *la-ǧnā* es el género *thāyḍīn*¹⁶ que existía desde principios del s. XV.

Hay incluso quien piensa que el antecedente más remoto pudo ser *al-muwaššah* y los cejeles de Alandalús¹⁷, hipótesis que parece poco evidente según Taine-Cheikh (2005:490)¹⁸. De cualquier forma, aunque estos géneros andalusíes no fuesen sus antecedentes, si pudieron tener alguna influencia en la génesis de este género. Llama la atención en este sentido la afirmación de Rikābī (1991:12)¹⁹ al decir que, en la génesis del *al-muwaššah* y del cejel, la música y la melodía tuvieron un importante papel. Lo mismo ocurrió con *la-ǧnā* que tiene una estrecha relación con la música y el canto.

Según el poeta eš-Šāyḡ Wull Mākīyyin²⁰, el género *la-ǧnā* o “poesía popular ḥassānī” tras un periodo de maduración, se habría conformado en el s. XVIII, concretamente en tiempos del emir °Li Šānzūra²¹. Esta afirmación se confirma con el dato histórico²² de que el primer gran poeta conocido de *la-ǧnā* fuera Sāddūm Wull Ndartu²³ (s. XVIII).

Creemos que es muy probable, además de lógico, que el género se iniciara con la consolidación del dialecto ḥassāniyya en el siglo XVII.

La-ǧnā existe en todas las regiones de Mauritania, en el Sáhara²⁴ y todos los territorios donde vive una población *biḍāni* (Suroeste de Argelia, Malí, Níger, Senegal), aunque la mayoría de nuestros textos pertenecen a autores de *al-Ġabla*. Esta región contaba con poetas de gran talla como Mbārək Wull Ālāmīn, Bābbāh lə-Ḥrāki, Muḥammād Wull Hāddār, su hijo Mḥammād Wull Hāddār y su nieto Muxtār Wull Hāddār. Otra figura destacada de este género es Mḥammād Wull Āḥmād Yūra

¹⁷ Norris (1968:49) atribuye esta opinión a Muxtār Wull Ḥāmidun al decir: “The scholar Mukhtār wuld Ḥāmidun maintains that “the form of Ḥassāniya poetry is derived from *zajal* and *muwashshahāt*”.

¹⁸ Pero ella ve alguna similitud en algunos casos muy concretos que cita a modo de ejemplo.

¹⁹ وأحب أن أؤكد علي دور الموسيقى واللحن في نشأة هذين الفنين v. “*Naṣʿat al-muwaššahāt wa-bunyatuhā*”, en Corriente y Sáenz-Badillos (eds.) 1991, págs 9-31 (sección árabe).

²⁰ Entrevista publicada por el diario mauritano *aš-Šaʿb* del día 8/12/1989.

²¹ Emir de Trārzā (muerto en 1726): su reinado estuvo marcado por un cierto grado de interés por la cultura y por una política exterior activa marcada por los contactos con Francia, Holanda y sobre todo con Marruecos, v. Ould Cheikh (1988:78). Las fuentes orales locales le atribuyen el hecho de haber impuesto en el emirato de Trārzā la costumbre de *as-sarwāl l-ābyaḡ* “el pantalón blanco” según la cual sólo el emir podía llevar un pantalón blanco, v. Ould Mohamed Baba (1998:167).

²² Citado por varios estudiosos.

²³ Seddūm Wull Ndartu (1122/ 1227h. = 1710/ 1812), fue el primer poeta popular mauritano del que se ha conservado la casi totalidad de su obra, la cual ha sido publicada por el equipo de estudio de la Tradición Oral del Instituto Mauritano de Investigaciones Científicas bajo el título *Seddūm Wull Ndartu, Dīwān aš-šīʿr š-šaʿbī*, Nwākšūṭ, 1996.

²⁴ Se ha observado un renacimiento de *la-ǧnā* en esta zona gracias a los programas de la televisión regional.

(1844/1923). Se puede citar asimismo lə-Mžäydri Wull Ḥabīb Allāh (s. XIX), Muḥammad wull Ābnu Wull Ḥmāydān (s. XX)²⁵ y otros poetas de la tribu lə-Ḥrākāt que componían poemas de *lə-ḡnā*²⁶.

2. Características del género *lə-ḡnā*.

2.1. Frente a la poesía compuesta en árabe clásico, privilegio de una minoría de eruditos, *lə-ḡnā* es un género popular compuesto en el nivel dialectal del árabe y con las características culturales locales; en este sentido, parece que está al alcance de un mayor número de personas, tanto su composición, como su comprensión²⁷. Es también un género literario popular en su modo de difusión fundamentalmente oral; en este sentido, es raro encontrar a un mauritano *biḡāni*²⁸ que no sepa de memoria algunos versos, o *ḡivān*²⁹. Su carácter oral podría haber causado su desaparición pero ha contado siempre con la buena memoria que caracteriza a los nómadas para seguir en el recuerdo de la gente. Otra vía de conservación son los *iggāwān*³⁰ “cantantes locales” que lo memorizan y cantan con motivo de los diferentes acontecimientos sociales (bodas, etc.).

2.2. Por otra parte, tiene una prosodia o leyes de versificación fáciles: Cada hemistiquio está compuesto por un número fijo de pies³¹.

2.3. A lo largo de su existencia, esta poesía popular ha interesado a varios emires, como ‘Li Wull Muḥamd Lə-ḥbīb³² y Sīdi Aḥmād Wull Aḥmād ‘Ayddā³³ (emir de Ādrār).

2.4. A pesar de ser un género popular, algunos eruditos y poetas que escribían en árabe clásico se interesaron por él y compusieron hermosos poemas. Lo que parece relevante en este caso, y que merece ser mencionado, es la existencia de numerosas traducciones al árabe clásico de versos escritos inicialmente en *lə-ḡnā* “poesía po-

²⁵ Murió en 1943, según Miské (1970:57).

²⁶ Según Aššinqīṭī (1911:359), “*hā’ulā’i qabīlatun ištaharū bi-naẓmi l-kalāmi l-‘ammī wa-yuqālu li-ḡālīka n-aẓmi lə-ḡnā*” “Estas tribus (lə-Ḥrākāt) son conocidas por su obra literaria dialectal llamada *lə-ḡnā*”.

²⁷ “La poesía popular es más popular que la poesía que no es popular” proclamaba el semanario mauritano *Le Calame* (25/4 al 2/5 de 1995), en un artículo en defensa de esta poesía como la verdadera expresión popular, frente a la poesía en árabe clásico, que está al alcance de un número reducido de personas.

²⁸ V. *supra* nota 1.

²⁹ V. *infra* 3.4.2.

³⁰ Grupo social dedicado al canto y a la música. Para establecer alguna comparación, serían como los trovadores medievales en Europa. Se pueden considerar como la memoria colectiva de esta literatura popular, v. Ould Mohamed Baba (1998:167,n.28).

³¹ Utilizamos el término “pie” aquí como sinónimo de “unidad métrica”, v. *infra*.

³² Emir de Trārā entre 1873 y 1886, v. Ould Cheikh (1988:88-89).

³³ Según Ould Cheikh (1988:107) era Emir en 1909 y según Abdallahi Fall, en su crónica histórica publicada en el diario *Horizons* de fecha 13/12/1993, fue emir del Adrār entre 1903 y 1932.

pular” y al contrario, es decir, traducciones al ḥassāniyyā de versos inicialmente escritos en árabe clásico³⁴. Esto refleja una manifestación original de la diglosia.

2.5. Veamos ahora las diferentes unidades de este género literario, empezando por el término *lǝ-ǧnǝ*, que designa genéricamente toda la literatura compuesta en dialecto ḥassāniyyā. Cada composición de este género comprende:

2.5.1. *ǝt-tǝvǝlwīt*³⁵ (pl. *tivǝlwātǝn*): es la unidad mínima de *lǝ-ǧnǝ* equivalente al hemistiquio. La *tǝvǝlwīt* por sí sola no constituye ninguna unidad con valor poético reconocido y es necesario tener cuatro *tǝvǝlwīt* para formar la unidad llamada *ǧǎf*³⁶. Cada *tǝvǝlwīt* está formada por un número de *mutaḥarrik* “pie”³⁷. Hay que tener en cuenta la diferencia existente entre *lǝ-ǧnǝ* y la poesía clásica, a la hora de contar las sílabas³⁸; en la primera se establece una oposición sílaba breve/ sílaba larga (*mutaḥarrik/ mutaḥarrik + sākin*), mientras que en ḥassāniyyā, es entre sílaba breve o larga/ sílaba ultra-larga (*mutaḥarrik* o *mutaḥarrik + sākin / mutaḥarrik + 2 sākin*)³⁹.

Veamos, a modo de ejemplo, los pies de estos dos versos del metro *ǝs-sǧayyǝr*:

ǝss/ǧay/yǝr/mǎ/vī-h/ṭam / °a (7 pies) *mǝs/tǎǧ/si/ǧǎn/nǎyt* (5 pies)

mǎn/n-u/tǎ/vǝl/wīt/sǎb/ °a (7 pies) *xǎm/sǎ/tǎ/vǝl/wīt* (5 pies)

“*ǝs-sǧayyǝr* no está al alcance de todos, creo que es difícil, uno de sus hemistiquios tiene siete pies y el otro cinco”.

2.5.2. *ǧǎf* (pl. *ǧivǎn*): poema de cuatro hemistiquios que riman generalmente: AB AB⁴⁰, como en:

nǎšhǎd b-Allǎh ǝl-kǝǧb b °id (A)

°iyyǎ u-ṭriǧ b °idǎ (B)

°an Muḥammǎd ḥǎǧǎ sa °id (A)

w-ǝnti yǎ-nnǝ °mǎ sa °idǎ (B)

“Juro por Dios, y no miento ni puedo, que Muḥammad está feliz y tú Nǝ°ma, también”.

El *ǧǎf* es la composición más usual y frecuente en *lǝ-ǧnǝ* y puede ser clasificada, entre otras, en:

- *ǧǎf musǎttǎs*⁴¹, que tiene seis hemistiquios.

³⁴ Véase ejemplo en la muestra de textos en el punto 6.

³⁵ Equivale al clásico *šǎṭr* (pl. *šǎṭūr*).

³⁶ V. Colin (1930:135).

³⁷ Norris (1968:40) dice que *mutaḥarrik* equivale a “a vocalized letter”, mientras *sākin* es “unvocalized one (letter)”. Hemos preferido usar el término “pie” con el fin de evitar una posible confusión de los términos *mutaḥarrik* y *sākin* con los empleados en la métrica del árabe clásico.

³⁸ En otros trabajos (Norris, Taine-Cheikh, Ould Bah) se ha utilizado el término “sílabas” para traducir *mutaḥarrik*, “Ḥassāniyya (*sic*) prosody is based on the number of syllables in each hemistich”, según Norris (1968:40).

³⁹ Según el análisis de Taine-Cheikh (1985:519).

⁴⁰ Es decir que el primer hemistiquio rima con el tercero y el segundo hemistiquio con el cuarto.

⁴¹ V. Miské (1970:51).

⁴² Ver *infra* Temas de *lǝ-ǧnǝ*.

- *gāf aḥmaṛ* “*gāfrojo*”, o *gāf* en el que los cuatro hemistiquios tiene la misma rima: AAAA.

La rima es la piedra angular de esta poesía, en la medida en que nos permite reconocer la capacidad creativa del poeta. Los grandes poetas de *l-ḡnā* suelen elegir unas rimas difíciles, especialmente cuando se trata de poemas compuestos para *l-ḡtā*^c, o justas poéticas⁴².

2.5.3. *tal'a* (pl. *tlā'*): poema compuesto por seis hemistiquios en adelante. Los tres primeros hemistiquios, llamados *ḥumṛ aṭ-tal'a*, tienen la misma rima que será distinta de la del cuarto, llamado *aḥ-kaṣṣa*; el quinto tendrá que rimar con el tercero y el sexto con el cuarto, o sea, (AAAB-AB), véase el ejemplo siguiente:

<i>ḥadd tkällām mən l-a'bād</i> (A)	<i>mā nəkällām-lu w-ānā ḡādd</i> (A)
<i>illā bāyn lli mənhum 'ād</i> (A)	<i>vāwgi māhu vāli nəsmih</i> (B)
<i>w-əlli 'ād m'āyā mətḡādd</i> (A)	<i>skāti 'annu šāyn 'lih</i> (B)
<i>waḷḷa 'ətt ānā vāwgu zād</i> (A)	<i>klāmu mu'āvā nwāsih</i> (B)

“Si alguien me habla (y me dice algo que me disgusta), no le contesto, aunque pueda.

Puesto que, o bien es superior a mí, y Dios me libre de contestarle;

O bien es mi igual, y mi silencio le bastará;

O es inferior a mí, y hago como si no lo hubiera oído”.

2.6. Como cualquier género literario popular, esta poesía constituye un testimonio fiel de la sociedad *biḡani* tradicional porque gracias a los poemas antiguos conservados podemos conocer muchos detalles relativos a aquella sociedad beduina⁴³.

3. Los metros de *l-ḡnā*

Los metros de *l-ḡnā*⁴⁴ se denominan *l-btūtā* (pl. de *bātt*)⁴⁵ y se miden por sus hemistiquios: cada hemistiquio está compuesto por un número fijo de *mutaḥarrik*, o “pie”. Hay algunos metros en los que es obligado que alguno de estos pies sea la

⁴³ Esto opinaba el escritor y periodista Muḥammad al-ʿAmīn Wull aš-Šāh al escribir en el diario mauritano aš-Šaʿb de fecha 2/09/1989: كان أكثر "الغن" ما يسمى بـ "الغن" فإني أعتقد أن الأدب الحساني أو ما يسمى بـ "الغن" كان أكثر تمثيلاً للمجتمع الموريتاني القديم وأكثر التصاقاً بشرائحه ومكوناته من الشعر الفصيح الذي غلبت عليه المحاكاة وجرفته بعيداً عن واقع وبيئته

⁴⁴ V. Wuld Ḥāmidun (1990:145).

⁴⁵ Pero Colin (1930:135) dice: “le mètre est appelé *ḡhar*, pl. *ḡhōr*, équivalent de l’arabe classique *baḥr*”, aunque este término *ḡhar* se emplea más para referirse a las llamadas “vías de la música”. Según Norris (1968:70) “The music is performed according to a pre-established succession of themes.... Each movement in this suit the *iggāwen* call *ḡhar* (pl. *ḡhuur*) (*sic*). ... To some Moors the notable feature of the four *ḡhuur* is that they typify humours, elements, and states of the soul. They claim that this is a Saharian version of neo-Platonic theory, developed by the great Arabian musicians, of a concord between the stings of the lute, rhythms, the signs of the Zodiac, the cosmic forces, the seasons, temperaments, and qualities”.

llamada *gäd^ca*, o sea, *sākinayni mutawāliyayni*, “dos *sākin* juntos”⁴⁶. Los *btütä* se dividen según la obligatoriedad de *gäd^ca* en:

- *lə-btüt əl-meləs*: Aquellos que no tienen *gäd^ca* obligatoria⁴⁷.
- *btüt əl-gäd^ca*: Aquellos que tienen una o más *gäd^ca* obligatorias⁴⁸.

Los metros de *lə-ğna* son de mayor a menor:

3.1. *əl-bätt lə-kbīr* (pl. *lə-btütä lə-kbāṛ*)⁴⁹: hemistiquios de más de ocho pies⁵⁰. A pesar de la comodidad que supone el número de pies que tiene este metro, no resulta fácil su uso⁵¹.

3.2. *lə-btäyt ət-tām*⁵²: cada hemistiquio está compuesto por ocho pies. Es uno de los *lə-btüt əl-meləs*⁵³.

3.3. *ət-täydüm*: hemistiquios de siete pies, excepto el último que puede ser o no una *gäd^ca*⁵⁴.

3.4. *lə-ḥḥēr*⁵⁵: hemistiquios de siete pies en donde el sexto debe ser una *gäd^ca*⁵⁶.

3.5. *mräymidä*: hemistiquios de siete pies siendo el segundo una *gäd^ca*.

⁴⁶ Según Norris (1968:41) “The juxtaposition of two unvocalized letters occurs in the following circumstances: (1) Where a long vowel is immediately followed by an unvocalized consonant, for example *daar*; (2) Two unvocalized adjoining consonants, for example *bayt*; (3) A doubled consonant which is unvocalized, for example *batt*”.

⁴⁷ Se trata de los metros *lə-btäyt ət-tām*, *lə-btäyt ən-nāqəṣ*, *ḥaṭu əžžādy ḥwäywiṣ*. V. *infra*.

⁴⁸ Estos metros son *lə-ḥḥēr* (una *gäd^ca* obligatoria después del 6º pie en todos los hemistiquios); *əs-sḡayyər* (una *gäd^ca* en el 5º pie de los hemistiquios 1 y 3); *əl-bätt lə-kbīr* (es aconsejable que tenga una *gäd^ca* entre cada dos *mutaḥarrik* y se acepta que cada hemistiquio le falte una *gäd^ca* o dos). V. el artículo de Muḥammad Salīm Wuld ‘Abd al-Ḥayy Wuld Dūdu titulado: “*mādxal ‘ilā al-‘adab al-ḥassānī*” publicado en el diario *Ašša‘b* de fecha 5/5/1991.

⁴⁹ Existen varios metros que pertenecen a este grupo, *ər-ḥasm* (era el metro preferido por el poeta Sāddüm wull Ndarṭu). Se trata de un metro generalmente reservado a los maestros de *lə-ğnä*.

⁵⁰ Utilizamos el término “pie” aquí como sinónimo de “unidad métrica”, v. *supra*.

⁵¹ Se considera tradicionalmente como la máxima expresión de la pericia; en el refranero ḥassānī encontramos la expresión *dāk əl-bätt lə-kbīr* (lit.: “aquello es el metro *əl-bätt lə-kbīr*”), eso es, “lo difícil”; “lo refinado”; “lo inalcanzable”.

⁵² Llamado también *lə-btäyt* (diminutivo de *bätt*).

⁵³ Literalmente: “metros lisos”.

⁵⁴ *gäd^ca* o sea, *sākinayni mutawāliyayni yalīhumā ḥarfun mutaḥarrik* “dos *sākin* juntos seguidos por un *mutaḥarrik*”.

⁵⁵ Su nombre corresponde al diminutivo de *bīr* “pozo”; es el metro más usado en *lə-ğnä*.

⁵⁶ Si este sexto pie que es una *gäd^ca* está en el primer hemistiquio se llama *āglāl* y, si es en ambos hemistiquios, se llama *tāṭrāt*, según Wuld Ḥāmidun (1990:145).

3.6. *bu^cəmṛān*: hemistiquios de siete pies, siendo el primero y, a veces, el segundo, *gād^ca*.

3.7. *lə-btäyt ən-nāqəṣ*: hemistiquios de seis pies.

3.8. *ḥaṭu əžžīrād*⁵⁷: hemistiquios de cinco pies.

3.9. *əs-sḡayyər*: es un metro mixto compuesto por hemistiquios de siete pies (los impares: 1, 3) y de cinco pies (los pares: 2, 4). Este metro está descrito por el poeta əl-Wāli Wull əš-Šäyx Sa^cd Būh en el *gāf* siguiente:

<i>əs-sḡayyər mā vīh ṭam^ca</i>	<i>məstāḡsī ḡannäyt</i>
<i>mənnu tāvəlwiṭ sāb^ca</i>	<i>xamsā tāvəlwiṭ</i>

“*əs-sḡayyər* no está al alcance de todos, creo que es difícil uno de sus hemistiquios tiene siete pies y el otro cinco”.

3.10. *ḥwäywīṣ*: hemistiquios de cuatro pies. Un ejemplo de un *gāf* de *ḥwäywīṣ*:

<i>dāk əl-mädyūr</i>	<i>w-əl-yumännä</i>
<i>māhu māzbūr</i>	<i>ixla^cənnä</i>

“Lo que se quiere y se anhela desafortunadamente no se encuentra”.

3.11. *bätt ṭlātä*: hemistiquios de tres pies.

3.12. *bätt ṭnāyr*: hemistiquios de dos pies.

3.13. *bätt wāḥəḍ*: hemistiquios de un pie.

4. Temas de *lə-ḡnā*

Atendiendo al criterio de contenido, encontramos en *lə-ḡnā* los temas siguientes:

4.1. *ən-nāsīb*: “poesía amorosa”. En este tema se distinguen dos variantes:

- *ən-nāsīb*, en el que el poeta expresa su nostalgia por la amada cuyo recuerdo le viene a la memoria al ver un lugar donde antaño estuvo su campamento⁵⁸. (V. *infra* 6.19.).

- *əl-ḡazāl*, subgénero en el que se describen los sentimientos amorosos y se alude a la amada como fuente del sufrimiento del autor. En esta poesía popular, el amor ocupa un lugar destacado debido a la influencia de los poetas preislámicos muy apreciados en esta sociedad beduina⁵⁹. La tolerancia hacia los poemas amorosos preislámicos ofreció a los poetas locales un cierto grado de libertad para expresar sus sentimientos amorosos (v. *infra* 6.9. – 6.12. – 6.14. – 6.15.).

4.2. *thäydīn*: “elogio”. Se considera generalmente como el tema más antiguo. Los

⁵⁷ Llamado también *bätt xamsä*.

⁵⁸ Muy en la línea de *al-bukā³ əlā l-²atṭāl* de la poesía preislámica.

⁵⁹ Los beduinos del Magreb comparten con los del Mašriq esta pasión por la poesía.

primeros autores de *lə-ğnā* lo usaban para alabar a las familias de *lə-ʿrab*⁶⁰, pero sobre todo era la especialidad de los *iggawən*⁶¹.

4.3. *əl-mādḥ*⁶²: “poesía panegírica”. Son composiciones dedicadas a las alabanzas del Profeta Muḥammad⁶³. Al tratarse de una sociedad con un alto grado de religiosidad, este tema era frecuente.

Bajo este tema se incluyen también otros poemas panegíricos destinados a cualquier persona por haber dado un regalo al poeta, o por haberle honrado (v. *infra* 6.4.- 6.11. - 6.17. - 6.18).

4.4. *əš-šāmt*⁶⁴: “la sátira”. Es un género socialmente rechazado hasta el punto de que no se acepta su declamación pública, sin embargo todos los poetas conocidos han compuesto algún poema satírico.

4.5. *əl-vaxī*⁶⁵: “autoelogio”. Destaca, entre los poetas antiguos que utilizaban este género, el emir Äḥmād Wull ʿAyddā⁶⁶.

4.6. *ərritā*⁶⁷: “elegía”. Los poemas son llamados *mārāṭī* y son frecuentes en el género literario popular que tratamos aquí. (V. *infra* 6.5.).

4.7. *ət-təbrā*⁶⁸: es un género exclusivamente femenino, debido a que la sociedad *biḍāni* tradicional no permitía a la mujer componer poesía. Lo forman poemas compuestos por un solo *gāf*⁶⁷ (dos hemistiquios), o, un dístico para (pro)clamar sus amores a un personaje masculino que se cita siempre como *māžḥūd* “(amado) secreto o inconfesable”. A veces, se alude a él diciendo /ḍāk əlli nəbḡi/ “aquel que amo”. A pesar de la brevedad impuesta, se suelen encontrar creaciones verdaderamente originales donde se expresan muchos sentimientos con escasas palabras. Las autoras anónimas emplean generalmente voces polisémicas para dar mayor expresividad a sus versos. En la tribu Wlād Dāmān, se conocen varios personajes que inspiraron este tipo de versos.

Ejemplo:

lā ʿilāha ʿillā llāh

māḡlāh w-māḡlāh w-māḡlāh

⁶⁰ Grupo social compuesto por las tribus árabes guerreras Banū Ḥassān, que llegaron a estos territorios a partir del s. XIV, según Ould Cheikh (1988:10).

⁶¹ *iggawən* (sing. *iggīw*): grupo social cuya “profesión” era el canto y la música; antiguamente, cantaban los poemas de *thāyḍīn* “poemas épicos” dedicados a las hazañas de los guerreros ḥassānīs.

⁶² Del árabe *madḥ* “poesía panegírica”, especialmente dedicada a las alabanzas compuestas en honor del profeta Muḥammad. V. artículo “*madīḥ, madḥ*”, en *EI*, pág. 959.

⁶³ Son poemas parecidos a las *mawlidīyyāt (mūlūdīyyāt)* en Marruecos, con la diferencia de que estas últimas se escribían en árabe clásico. V. art. “*Mawlidīyya*”, en *EI*, pág. 889.

⁶⁴ Equivale al género clásico *hiḡāʿ*.

⁶⁵ Corresponde al género dedicado al panegírico de lo propio.

⁶⁶ Según Muḥammādin Wull Sīd Brāḥīm, v. bibliografía.

⁶⁷ V. su definición *supra* 2.5.2.

“No hay más dios que Dios
¡Cuánto, cuánto, cuánto le quiero!”.

4.8. *l-ḡtā*: “justas poéticas”. No se trata de un tema concreto sino de una modalidad en la que dos o más poetas intercambian poemas en una pugna para ver quién es el mejor. Eran muy frecuentes entre los grandes poetas antiguos porque les permitía mejorar y poner a prueba sus técnicas estilísticas; de hecho, las justas poéticas exigen una serie de normas (el mismo metro, la misma rima y algunas figuras estilísticas). Fueron famosas las justas⁶⁸ entre el emir Sīd-Aḥmād Wull °Ayddā y Wull A°maṛ Wull əš-Šwāyx⁶⁹; entre l-°Māym y Mḥammād Wull Häddār; entre Ḥmād Sālēm Wull Bubūt y əl-Muxtār Wull əl-Muxtār ən-Nāšš; entre Muḥammād Wull Ḥbnu y Muḥammād əl-Ḥassān Wull əš-Šāyx Ḥabīb əl-Lāh; entre Muḥammād Wull Muḥammād Vāl y əl-Ḥasān Wull Ḥmād; entre Sīd-Aḥmād Wull Ḥmād Wull °Ayddā y Bāzāyd Wull Häddār; entre Muḥammād Wull Muḥamd əl-Yādāli y əš-Šāyx Wull Mākiyyin; entre əš-Šāyx Wull Bāzāyd y Muḥammād Wull Sīd Brāhīm; entre əš-Šāyx Mākiyyin y Muḥammād Wull Ḥbnu; entre Muxtār Wull Häddār y əš-Šāyx Wull Mākiyyin; entre Muḥammād °Abdṛraḥān Wull əṛ-Rabbāni y Muḥammād Wull Sīd Brāhīm; entre Muxtār Wull Häddār y Bābā Wull Häddār; entre Muḥammād Wull Sīd Brāhīm y Muḥammād Wull Ḥbnu; etc.

4.9. Existen además otra serie de temas que podemos designar como generales: la poesía didáctica, los temas sociales y políticos, el té, descripciones diversas, etc.

4.10. *šawṛ* (pl. *āšwār*), “estribillo que marca la rima de los versos que canta el *iggīw*⁷⁰”.

Existen varios tipos de *āšwār*: *āšwār l-ḡnā*, o poemas cantados; *šwāyṛāt əḏḏalk*: poemas improvisados y cantados por un grupo de jóvenes (chicos y chicas) reunidos a las afueras del campamento.

5. Los *mḡanīn*, *bāddā°a*, *š°cār*, *wāzzānā* o *°udābā*⁷¹: “Poetas populares”.

Los poetas populares reciben todos estos nombres (*mḡanīn*, *bāddā°a*, *š°cār*, *wāzzānā* y *°udābā*⁷¹) que para muchos son sinónimos, pero los entendidos matizan mucho más y encuentran bajo estos nombres importantes diferencias de estilo entre los poetas populares situándolos en distintos niveles.

Veamos la clasificación hecha por əš-Šāyx Wull Mākiyyin⁷², el cual, basándose en

⁶⁸ Todas ellas citadas por Wuld Sīd Brāhīm, v. bibliografía.

⁶⁹ Era un *iggīw* “cantante” de Trāzā.

⁷⁰ O, cantante, v. *supra*.

⁷¹ Los singulares correspondientes son *mḡanni*, *bāddā°c*, *šā°ar*, *wāzzān* y *ādīb*, respectivamente. En Argelia, estos poetas reciben el nombre de *gawwāl* (pl. *gawwālīn*), v. artículo *Malḥūn* de la *EI*, pág. 232.

⁷² Poeta de la provincia de l-Brākna (suroeste de Mauritania); murió en 1996; era considerado como uno de los más importantes conocedores de esta literatura y uno de los últimos grandes poetas populares *mḡannīn* (sing. *mḡanni*). Participó activamente en la divulgación de *l-ḡnā* gracias a sus colaboraciones con la radio mauritana en un programa que se dedica a esta literatura popular. Dejó una gran producción literaria de *l-ḡnā* conservada de momento en la memoria de su generación, de la que desafortunadamente quedan pocos miembros

criterios estilísticos y formales, distinguió tres categorías entre los poetas populares:

- *lə-ğnā*: esta categoría, cuyo nombre coincide con el del género literario, es la más baja. Sería la posibilidad de componer versos respetando la métrica; todo aquel que puede componer un *ğāf*⁷³ se puede considerar un *mğanni*.⁷⁴

- *bad*^c: de categoría superior a la anterior. El poeta que la alcanza se le califica como *bādda*^c “creador/poeta creativo”⁷⁵. Aquí se encuentran los creadores; aquellos poetas capaces de aunar la armonía de las palabras con el significado; son los que tienen la capacidad de escoger las palabras adecuadas para obtener una composición poética ideal. En este nivel se encuentran las obras de los poetas relevantes ḥassānīes.

- *l-ādāb*: es la máxima categoría, la cumbre de la creación. En ésta, *lə-ğnā* se convierte en un arte con toda su fuerza y pureza. Aquí caben las obras maestras de unos autores como Muḥammad Wull Hāddār⁷⁶, Mḥammād Wull Aḥmād Yūra⁷⁷, Wull Sa^cid, Wull ^cAbd əl-Žālil, etc. Todos ellos considerados ‘*udābā*’ (sing. *ādīb*).

Para Wull Mākiyyin⁷⁸, desde un punto de vista cronológico, existen cuatro generaciones de *mğanyin* de (poetas populares):

La primera formada por los poetas más antiguos, de los que se tiene escasa información en la mayoría de los casos. Entre este grupo destaca el más antiguo conocido Sāddūm Wull Ndartu (2^a mitad del s. XVIII)⁷⁹, Mbārək Wull Ālāmīn y, Sīdiyyā Wull Hāddār⁸⁰, Bābbāh lə-Ḥrākī⁸¹, etc.

En la segunda, tenemos Mḥammād Wull Aḥmād Yūra⁸², Sīdi Wull ^cAbd el-Žālil,

vivos; pero además hay una parte escrita en las escasas antologías existentes. Su estilo literario inconfundible le hace merecedor del calificativo de *ādīb* y debería garantizarle un mayor interés por parte de los investigadores para que se recoja su obra antes de que sea demasiado tarde.

⁷³ V. *supra* 2.5.2.

⁷⁴ Llamado también *wāzzān* (pl. *wāzzānā*).

⁷⁵ Según Taine-Cheikh (1989:63) *beddā*^c “grand poète (en dialecte ḥassāniyya, en *gne*)”. Por otra parte, esta voz nos recuerda la clásica *badf*^c “retórica”.

⁷⁶ Poeta mencionado por Aššinqīṭī (1911:360) como poeta *mğanni* (que componía *lə-ğnā* “poesía popular”), aunque no aporta datos biográficos suyos. Vivió en el s. XIX.

⁷⁷ Mḥammād Wull Aḥmād Yūra (1844/ 1923), poeta de la región de Trārzā (Suroeste de Mauritania). Era *šā^cir* (poeta que escribe en árabe clásico) y *mğanni* (poeta popular); llegó incluso a crear un estilo propio, mezcla de poemas en árabe clásico y dialecto ḥassāniyyā; a este estilo mixto, se le llamaba *əz-zfaygā*. Su obra poética fue recogida por Aḥmādu Bamba b. əl-Muxtār en un libro que tituló: *aṣ-Šīla al-mabrūra ^calā šī^cr bni Aḥmad Yūra*.

⁷⁸ En una entrevista publicada por el diario mauritano *Chaab* de fecha 8/12/1989.

⁷⁹ Un auténtico maestro de *lə-ğnā* cuyo estilo poético y dominio del lenguaje no tienen parangón, prueba de ello es su *dīwān* conservado por la tradición oral y publicado por el Instituto Mauritano de Investigaciones Científicas.

⁸⁰ Hijo de Mḥammād Wull Hāddār, v. *supra*.

⁸¹ Perteneciente a la tribu lə-Ḥrākā, conocida por sus poetas.

⁸² Mḥammād Wull Aḥmād Yūra, v. nota *supra*.

⁸³ Esta generación bien podría llamarse “generación de la independencia”.

⁸⁴ Por razones meramente didácticas.

Muḥammād ʿAbdu-Ḥlāh Wull Muḥamd Āskər, etc.

En la tercera se cita habitualmente a əl-Bu Wull Āmīnu.

Y la cuarta coincide con la época colonial (entre 1905 y 1960); en ella se encuentran Wull Abnu, Muḥammād Wull Ādəḥḥā (1898/1958) Wull Aḥmād əl-Yādāli, Muxtār Wull əl-Māyddāḥ, etc.

A estas cuatro generaciones, hay que añadir la nueva generación constituida por los poetas nacidos después de la independencia⁸³. Esta generación ha tenido mucha creación literaria y muy distinta a la de las generaciones pasadas.

Partiendo de las escasas informaciones disponibles, creemos que podemos establecer tres grupos de poetas⁸⁴:

- el primero, lo constituyen los autores anteriores al s. XIX, como, por ejemplo, Wull Ndartu (s. XVIII).

- el segundo, los poetas del s. XIX. Entre otros, əṣ-Šāyx Muḥamd el-Māmi (m. 1865)⁸⁵; Muḥammād Wull Mḥamdi (m. 1894)⁸⁶, Mḥammād Wull Aḥmād Yūṛa (1844/ 1923)⁸⁷, Muḥammād Wull Hāddār (s. XIX) y Wull Muḥamd Āskər.

- el tercero, son los autores de los siglos XX y XXI. En este grupo, hay varios autores que han vivido entre la época colonial y la de la independencia, como por ejemplo əṣ-Šāyx Wull Mākiyyin⁸⁸, Hāmmām⁸⁹, Muḥammādən Wull Sid Brāhīm⁹⁰, Muḥammād Wull Bāggā (1941/1997)⁹¹, əl-Muxtār Wull əl-Māyddāḥ (m. 1989)⁹². A

⁸⁵ V. Miské (1970:56).

⁸⁶ Según Belvaude (1989:32).

⁸⁷ Gran figura de əl-Gəblā que, además de poeta popular, era un erudito.

⁸⁸ Una de las últimas personalidades que encarnaban los ideales de la sociedad tradicional biḥānī: erudición, finura, buen humor, galantería, sobriedad, etc.

⁸⁹ Hāmmām Wull Muḥammād Wull Muxtār, conocido con el apodo de əl-Mālik Hāmmām, fue un personaje muy influyente en la vida política del Partido del Pueblo. Compuso numerosos poemas en los que elogiaba al presidente Wuld Dāddāh. Fue reconocido oficialmente “príncipe de los poetas”, según Miské (1970:62). Murió en los años 80.

⁹⁰ Divulgador incansable de *l-ḡnā*, fue nombrado director de los programas de poesía popular en la Radio Nacional de Mauritania desde los años 50 y permaneció en este puesto hasta hace pocos años. No sólo se dedicó a la dirección de sus programas sino que era el animador de dichos programas en la radio primero y, después, en la televisión mauritanas. Proponía técnicas de creación literaria de *l-ḡnā*. Es autor de varias antologías de poemas no siempre fáciles de encontrar debido al reducido número de ejemplares de cada tirada.

⁹¹ Poeta de la Provincia de Trāzā: nació en 1941 y falleció en 1997. Hijo del erudito e historiador Aḥmād Sālēm Wull Bāggā, se le consideraba uno de los poetas más destacados del país entre los poetas de la generación de la “independencia”. Maestro de profesión, militó en los movimientos políticos de izquierdas que marcaron los años setenta en Mauritania y ofreció una poesía comprometida de gran calidad según los entendidos. Uno de los poemas suyos más representativos de esta etapa es *ʿid əl-marʿa* “la Fiesta de la mujer trabajadora, el ocho de marzo”, en el que critica duramente las manifestaciones estériles que se celebran con este motivo y que nunca resuelven los problemas reales de las mujeres trabajadoras ni de las otras en general. Posteriormente compuso una poesía que trataba los problemas sociales y la situación política. Su estilo se caracteriza por la sobriedad y el uso de un registro léxico elevado e incluso, algunas veces, arcaizante. Retirado durante algún tiempo para dedicarse a la meditación sufi, en los últimos años, antes de su fallecimiento repentino, se comprometió con el poder político y se convirtió en uno de los poetas portavoces del gobierno. Su sobrino, Aḥmād Sālēm Wull Tāh recogió en una publicación los poemas que se compusieron con

este tercer grupo pertenecen también los poetas de la generación actual entre los que se pueden citar Aḥmād Wull Mbäyrīk⁹³, ʿĀbidīn Wull ət-Taqī⁹⁴, Muḥammādən Wull Išəddu⁹⁵, Muxtār Slāma Wull ʿAbd El-Kārīm⁹⁶, əkkāh Wull əl-Muxtār⁹⁷, Ḥməddu Sāləm Wull Ndāy⁹⁸, etc.

Tenemos además numerosos poetas pertenecientes a las diferentes generaciones citadas cuyos nombres hemos recogido durante la investigación llevada a cabo para elaborar este trabajo y de cuyas obras se conservan elementos, a menudo fragmentarios; citamos, a modo de ejemplo, los siguientes: Sidiyyā Wull Həddār (Trārzā); Bāzāyd Wull Həddār⁹⁹ (Trārzā); əl-Muxtār Wull Həddār¹⁰⁰ (Trārzā); Bābā Wull Həddār¹⁰¹ (Trārzā); ʿĀbidīn Wull Həddār (Trārzā); Sidi Wull Maḥanḍ Wull Ishāq; Sīd əl-Muxtār Wull Āwlīl (m. 1825)¹⁰² ʿAbd əl-Vātāḥ Wull əš-Šāyx Aḥmād li-l-Vālli; Muḥamd ʿLi Wull əš-Šwāyx; ʿMaḥ Wull əš-Šwāyx; Sīd Aḥmād Wull aḥmād l-ʿAyddā (Emir del Ādrār, m. 1932)¹⁰³; əš-Šāša Wull ḥamānnīh; Māwlūd Wull Aḥmād əz-Zwāyyəd al-yaʿqūbī; əl-Muxtār Wull əMbārək Wull Aḥmāl-Sīd Aḥmād; Aḥmād Wull Muḥamd əl-Yādāli; Muḥammād Wull Ḥamḥānn; ʿAbd ər-Raḥmān Wull Bākkār; Bḥāhīm Wull Bākkār; ʿətmān Wull Sīd Aḥmād; Ləḥḥāt Wull Muḥammād Wull Swāyd Aḥmād; Sidi Muḥammād Wull Bāba Aḥmād Wull əl-Gāmri; Aḥmād Sāləm Wull Kaʿbāš; əš-Šāyx Būyā Wull Sidi Hāybā; Muḥammād Wull Aḥmād Mārəḥbā; Muḥamd əl-Māmi Wull Aḥmād l-ʿAbd Aḷḷāhi Wull əl-Vilāli; Wull əl-Mubārək Wull əl-Ālāmīn; Muḥammād Wull Muḥammād Xūyā; Mḥamd əl-Kāvyā

motivo de su muerte, bajo el título: *Mağmūʿat qaṣāʿid fuṣṣā wa-ḥassāniyya fī rīṭaʿ al-faqīd Muḥammad Wull Baggā raḥimahu Allāh*. V. bibliografía.

⁹² Cantante y poeta de la región de Trārzā.

⁹³ Poeta de la región de Trārzā.

⁹⁴ Abogado de profesión, muy dado a componer poemas en las ceremonias privadas de canto.

⁹⁵ De profesión abogado, es una importante figura intelectual de Mauritania y activista político comprometido con la izquierda. Además de la poesía popular, es autor de poesía clásica generalmente comprometida con los temas sociales y las causas árabes, especialmente la palestina.

⁹⁶ Nacido en əl-Məḍḍārəḍrā en 1940, trabajó en la policía judicial de la capital hasta su jubilación; colaboró en programas divulgativos de esta poesía en la Radio mauritana. Vive actualmente en Nuwākšūt.

⁹⁷ Nacido en əl-Məḍḍārəḍrā en 1950; es maestro de profesión.

⁹⁸ Nació en əl-Məḍḍārəḍrā en 1950; policía de profesión, pertenece a la nueva generación con cierto grado de innovación.

⁹⁹ Tiene un *gṯā* “justa poética” con Sīd Aḥmād Wull Aḥmād l-ʿAyddā, lo que le hace contemporáneo de este último, v. Wull Sīd Bḥāhīm, pág. 70.

¹⁰⁰ Tiene un *gṯā* “justa poética” con əš-Šāyx Wull Mākiyyin, según Wull Sīd Bḥāhīm, pág. 78.

¹⁰¹ Hijo de Muxtār Wull Həddār con el cual tuvo una justa poética, según Wull Sīd Bḥāhīm, pág. 140.

¹⁰² Según Belvaude (1989:41).

¹⁰³ Sīd Aḥmād Wull Aḥmād Wul Sīd Aḥmād (alias Sīd Aḥmāl ʿAyddā) cuyo emirato duró entre 1903 y 1932 fue apodado, igual que su abuelo Aḥmād Wul Sīd Aḥmād (1891-1899), “emir de la guerra” por su larga lucha contra la penetración colonial en Mauritania. V. dos notas biográficas suyas contenidas en dos crónicas de Abdallahi Fall publicadas el día 13/12/1993 y el día 27/12/1993 en el diario mauritano “Horizons”.

Wull Bu-Säyf Wull Sīd Aḥmād Wull Bu-Säyf Wull Hännūn Lə-^cbäydi (m. 1277 h.), Aḥmād Sāləm Wull Bubūt; Muḥammād ^cAbdu-Llāh Wull Muḥamd Āskər; Muḥammād ^cabd-Llāh Wull əl-Ḥasān¹⁰⁴ (s. XX); Muḥammād Wull Ḥmāyda; Muḥammād ^cAbd-Rḥānmān Wull ər-Rabbāni; Isāllmu Wull Didi; ət-Tiyyəb Wull Dīdi; Ḥabīb Wull Muḥammād ^cAbd-əl-Mālik; Aḥmād Sāləm Wull əd-Dāhi, Muḥammād l-Āmīn Wull Āggāt; Aḥmād Wull ^cLi əl-Kāwri; Muḥammād Sāləm Wull əl-Munīr; əl-Ḥassān Wull Sīd Bṛāhīm¹⁰⁵; əl-Bu Wull Māynnā; Mḥammād Wull Ābnu¹⁰⁶; əl-Bu Wull Āmīn¹⁰⁷; Muḥammād Maḥmūd Wull Sīd əl-Muxtār; Šāyxāni Wull Ḥabīburrāhmān; Muḥammād Wull Muḥamd əl-Yādāli; Smā'il Wull Muḥammād Yāḥḏīh¹⁰⁸; Muḥammād Lāmīn Wull əš-Šāh; Muḥammād Sāləm Wull əl-Māyddāh; əl-Ḥaḍrami Wull əl-Māyddāh¹⁰⁹; Aḥmād Wull əš-Šwāyx; Muḥammād ^cAbd-Llāh Wull Muḥammād Mūsā; Sālmān Wull ^cAbd əs-Sāləm; əl-Wāli Wull Šāləḥ; lə-Mhābā Wull Isāllmu; əl-Muštṽā Wull Muḥammā ^cĀli; Bṛāhīm Wull Ālwāymīn; Aḥmād Wull Dāndānnā; Muḥammād əl-Muštṽā Wull Nāšəṛ əd-Dīn; əl-Ḥāž Wull əl-kāttāb; ^cAbd-Llāh əl-^cAtīq; əl-Wāli Wull əš-Šāyx Yubḥā; Muḥammādīn Wull Muḥammād Vāl¹¹⁰ (1880/1965); əl-Ḥassān Wull Aḥmād; əš-Šāyx Wull Bāzāyd; əl-^cĀləm Wull ər-Rāžəl; Sīdi Muḥammād Wull Bābbāh; Ḥabīb-Llāh¹¹¹; Muḥammād Wull Muḥamd əl-Yādāli; əl-Wāli Wull əš-Šāyx Sa^cd Būh; əl-Muxtār Wull Ābnu; Aḥmād Wull Ḥamdi; ^cZizi Wull əl-Māmi; ət-Tuṛād Wull Aḥmād Bubākka; əl-Xalīl Wull Bābā; Bābbāhā¹¹²; Bṛāhīm Wull ən-Nānnā; Wull əš-Šūvi; Muḥammād ^cAbd-Llāhi Wull Muḥammād Mūsā; Muḥammād Wull Bābākka; əd-Dmān Wull Žəddumḥu; Dāddāh Wull ^cAbd əl-Ḥamīd; Muḥammād ^cAbd ər-Rāhmān Wull əl-Mubārək; Muḥammād Wull Bawbbā Žəddu; Aḥmād Sāləm Wull Sāləm; Wull Vilīli; Aḥmāddu Bābā Wull əl-Ḥassān etc.

6. Selección de poemas de *lə-ḡnā* de varios autores, en su mayoría de əl-Gəblā¹¹³

A modo de ejemplo, damos a continuación una selección de poemas de *lə-ḡnā* pertenecientes a varios autores aquí citados y, en algunos casos anónimos. Hemos procurado dar los más variados ejemplos para que abarquen el mayor número posible de temas. Sabemos que la traducción de la poesía es difícil y no refleja siempre los matices expresados en la lengua de partida, por esta razón, ofrecemos una

¹⁰⁴ Poeta de la Provincia de Trarzā; ocupó varios puestos políticos importantes entre los años sesenta y setenta.

¹⁰⁵ Hijo del gran poeta y divulgador de *lə-ḡnā* Muḥaddən Wull Sīd Bṛāhīm, v. *supra*.

¹⁰⁶ Mantuvo un *ḡṭā* “justa poética” con əš-Šāyx Wull Mākiyyin, según Wull Sīd Bṛāhīm, p. 82.

¹⁰⁷ Mantuvo un *ḡṭā* “justa poética” con Muḥammād Maḥmūd Wull Sīd əl-Muxtār, según Wull Sīd Bṛāhīm, p. 125.

¹⁰⁸ Mantuvo una justa poética con əl-Ḥassān Wull Sīd Bṛāhīm.

¹⁰⁹ Hijo del poeta y cantante əl-Muxtār Wull əl-Māyddāh, v. *supra*.

¹¹⁰ Apodado əm-Māyāy, se trata de un célebre *Qāḍī* de la provincia de Trarzā, hijo de Moḥammād Vāl (Bābbāhā) Wull Aḥmād Wull əl-^cĀqəl, descendiente de una familia de eruditos, alfaquíes y poetas. V. acerca de este erudito una nota biográfica en Ould Mohamed Baba (2000:151, n. 18).

¹¹¹ Citado por Wull Sīd Bṛāhīm, pág. 134.

¹¹² Se trata de Muḥammād Vāl b. Muḥammādīn Vāl (m. 1334h), v. una nota biográfica suya en Wuld Bazayd (1996:133).

¹¹³ Provincia de Trarzā (sur de Mauritania).

traducción casi literal y orientativa.

6.1. Un poema didáctico de Muḥammād W. Hāddār (s. XIX) que podría titularse: “Consejos para mi hijo Mḥammād”:

<i>mā nəgdər yākūn nwaṣṣīk</i> ¹¹⁴	<i>w- sma^c l-uṣāyā yā Mḥammād</i>
<i>lā təstāhwān šī sāyn ‘lik</i>	<i>(ā)vṭan l-axbār əllā tərtādd</i>
<i>lā tāṛḍa yā Mḥammād b-mqām</i>	<i>ṣḡīr w-lā tāzhāl l-aḥkām</i>
<i>w-^craf l-aḥkām ‘lā təsgām</i>	<i>w-ilā^c ətt mżamma^c v-blād</i>
<i>lā təḡtāb w-gällāl lə-klām</i>	<i>w-ḥḍər lā təḡ^cəd v-ūžəh ḥadd</i>
<i>w-žāhl əl-luḡa yā Mḥammād šāyn</i>	<i>w-žāhl ən-naḥu llā māhu zāyn</i>
<i>w-Xlil</i> ¹¹⁵ <i>ḥkāmū vaṛḍ əl-^cayn</i>	<i>w-lli yā Mḥammād mā wāḥḥad</i>
<i>ḍāk i^cūd əl-xāyr b-lā dīn</i>	<i>w-ḥḍər lā tāṭraḥ yā Mḥammād</i>
<i>‘an dā kāməl māhu ḥəyyən</i>	<i>əbdā ḥəyyən lā ra ḥadd</i>

“No tengo más remedio que aconsejarte y toma buen consejo, Mḥammād
No hagas nada que te deshonre pues todo se acaba sabiendo.

No te conformes con una situación inferior y no ignores las leyes del *fiqh*;
has de conocerlas perfectamente y si te encuentras reunido en cualquier
lugar, no calumnies; habla poco y no molestes a nadie.

Ignorar el léxico (árabe) es intolerable e ignorar la gramática no está bien,
Mḥammād.

El texto de Xalil contiene las obligaciones individuales (del musulmán);
Muḥammād, el que no consigue ser piadoso -líbreme Dios- es como un ateo.
No creas que todo esto no es fácil; sí lo es, si se tiene voluntad”.

6.2. Habíamos señalado en el punto 2.4. la existencia de traducciones de *lə-ğnā* y de la poesía árabe clásica, veamos este ejemplo:

6.2.1. El verso clásico siguiente de un autor llamado Muḥammād Wull Bnu-əl-Muqḍād: وصاحب الخمر يبرى بعد سكرته وصاحب الحب طول الدهر سكرانا

La traducción es de Mulāy Wull Ābḥā:

<i>ṣayd əl-xamṛ u-dīk zārgā</i>	<i>yəgdər šī yəbrīh</i>
<i>ḡēr əṣṣa ṣayd əl-ḥubb yābgā</i>	<i>sākrān əbādīh</i>

Otra traducción del mismo verso en árabe clásico hecha por Muḥammād^c Abd r-Raḥmān Wull Aḥmād Sālək:

<i>əl-maxmūr āhl əṭ-ṭabb</i>	<i>yə^ctūh əlli yəṣvīh</i>
<i>yāḡēr āhl əl-ḥubb</i>	<i>mā rāw əlli yəbrīh</i>

El del vino (=beodo) puede curarse (de su resaca), pero el del amor (=el enamorado) se queda embriagado de amor eternamente.

6.2.2. También el poeta Mḥammād Wull aḥmād Yūṛa escribió este poema en árabe clásico y otro poeta llamado Muḥammād Sidīnā Wull Ḥamdi lo tradujo al ḥassāniyyā:

¹¹⁴ Según otra versión dada por Muḥammādin W. Sīd Brāhīm el primer hemistiquio del poema es: /yā Mḥammād nəxtāyr nwaṣṣīk /.

¹¹⁵ Xlil; se trata de la obra *Muxtaṣar aš-ṣayx Xalil ibn Ishāq*, conocida obra de derecho islámico.

وَأَمْسَيْكَ دَمْعَ الْعَيْنِ وَهُوَ دَرُوفُ
غَدَاةٍ افْتَرَقْنَا وَالْوَدَاعُ صُنُوفُ
إِلَى كَلِمَاتٍ مَا لِهِنَّ حُرُوفُ
لَأْتِي بِعُقْبَى الْحَنِينِ عَرُوفُ
لَتَمَّ أُمُورٌ مَا لِهِنَّ وَقُوفُ

أَتَمَّنْ مَكْرَ النَّيْنِ وَهُوَ مَخُوفُ
تَكَلَّمَ مِمَّا الْبِعْضُ وَالْبِعْضُ سَاكِبُ
فَقَالَتْ بِنَا الْأَحْوَالِ آخِرُ وَقَفَةُ
حَلَفْتُ بِيَمِينِنَا لَسْتُ فِيهَا بِحَانِبُ
لِإِنْ وَقَفَ الدَّمْعُ الَّذِي كَانَ جَارِيَا

lā tətvälläs lə-vrāg tläyt
tṛədd əd-d-äm^c lli hädräyt
mā mətkällām-lak dā lli rayt
w-əlli ʔal ʔlīh lli tayt
kālmāt l-hum mā vətt nsäyt
w-ḥlāvt u-na^craf lā šävräyt
lā wāggāf dā əddām^c l-mäššäyt

mākru mähuf iläyn bgäyt
w-klāmak tüzikrīt w-täwf
mālgānā w-əl-widā^c əlvūf
v-wāgvətnā mən ši mäšyūf
v-ʔāxər l-ugūf b-lā ḥrūf
lli v-əl-ḥanṭ ʔra l-ḥlūf
ällä vämm l-mā-lu lugūf

“¿Acaso puedes sentirte a salvo de la terrible separación y parar las lágrimas que derramas?

Habló alguien mientras otro calló ante la separación pues las despedidas son muy diferentes.

El momento nos llevó hacia el final a hablar sin mediar palabra.

Hice un juramento sin perjurar, porque sé el castigo que recibirán los perjuros que, aunque las lágrimas que corrían se pararon, hay otras cosas que no tienen fin”.

6.3. əš-Šäyx Wull Mäkiyyin (m. 1996):

šəbnā w-kbərñā ʔan dā əl-yāmm *gäyr əl-vätā mən šanʔu*
yäšibu kaṭīrān w-ittāmm *əṭ-tibā^c u yāwāvi^cu*

“He envejecido para hacer cosas así, aunque el caballero, por naturaleza envejezca mucho, su carácter queda inalterado”.

Del mismo autor:

ilā ʔād əd-dāḥr ʔlā ḥāl *əd-dahṛ lli na^craf mähzāl*
b-lā bās u ʔd ət-təḥzāl *u-blād vī-h ən-nās l-təngās*
mähzāl w-mähzāl əlli gāl *əlli nəḥgi ḥadd b-lā bās*
ānā ba^cd w-lāni maqīs *əlli nəḥgi nāw^cad Bäqqās¹¹⁶*
w-mn-ən-nās əlli nəxtäyr ngīs *əlla dāk əlli vī-h mn-ən-nās.*

“Si los tiempos siguen como los que conocí antaño;
y si no hay ningún mal en recordar el pasado
y en volar (con la imaginación) a los lugares
donde está la gente cuyo encuentro se anhela todavía;
y si alguien puede decir lo que quiera inocentemente,
yo sinceramente quisiera ir a Baqqās (top.)
y entre la gente que quisiera ver están los que en él habitan”.

6.4. Muxtār Wull əl-Mäyddāḥ¹¹⁷ compuso este poema panegírico a Muḥammād Wull Bäggā¹¹⁸, que le había regalado un camello de raza llamado Šäynūn¹¹⁹:

¹¹⁶ Topónimo; nombre de pozo situado en *əl-Gəblā*.

¹¹⁷ Muxtār Wull əl-Mäyddāḥ era un *iggīw* “cantante” y poeta del Emirato de Trärzä, v. *supra*.

¹¹⁸ V. *Supra*.

Muḥammād kuṛmu māhu bīh *‘āləm ‘and mnāyn iwāsīh*
bīh ət-tə‘dāl izī nāsīh *u-ḏāk mba‘‘ad mən ši māmñun*
w-l-ma‘ta mā yəstaḥṭāl fih *kāfih lli yā‘ti Šāynūn*
Šāynūn aṭru wasfu *yā‘tīh tlā kūn āmnādəm māžñun*

“Muḥammād no es consciente de su generosidad cuando hace un regalo; Es tan amable que se olvida del regalo; no lo echa nunca en cara. Baste como ejemplo que (me) regaló Šāynūn (nombre de camello); y (un camello como) Šāynūn sólo lo puede regalar en estos tiempos un loco (de generosidad)”.

6.5. Un ejemplo de *riṭā*¹¹⁹ “elegía” del poeta Äḥmād Wull Mḥammād a otro poeta llamado Muḥammād Wull Äminu:

nāšhād b-əl-ḥagg əl-ḥagg mtīn *vīnā vəqdān ṭvəl ṭāmīn*
‘āləm w-ādīb u-ṭab‘u zayn *v-žmā‘a mäsümü‘ klāmu*
w-lā wəgvət bāyn əl-‘aynīn *mäslä yāḥkām təxmāmu*
žāyəb ḏā ‘āyəd mən zāzzāyn *xwālu hūmä w-a‘māmu*
ğəvrānak yā-ṛṛabb əṛ-ṛa‘ūf *l-Mḥammād v-əl-gəddāmu*
w-a‘tīh əṛ-ṛaḥmä b-əl-ma‘rūf *ma‘ṭāk əz-zāyn b-tātāmu*

“Soy testigo de una verdad dura para nosotros que es la pérdida de un gran señor.

Sabio, literato, de buen carácter y que da buenos consejos. Cuando surge un problema le busca soluciones; esto le viene de su familia materna y paterna. Te pido, Dios mío, que perdones a Mḥammād en el más allá y le concedas de tu generosidad la misericordia”.

6.6. Unos ejemplo de versos de *ət-təbrā*¹²⁰. Hemos señalado más arriba que existen unos *gīvān* de dos hemistiquios (pareados), destinados a ser cantados por las jóvenes en las veladas:

w-‘ṭāni mī‘ād *llā huwwā ba‘d əl-muṛād*
Me dio una cita que es realmente lo más deseado.
Lāylət lāṭnāyn ‘ādət li *vīhā tārix zwāyn*
La(s) noche(s) del lunes se ha(n) convertido para mí en una fecha bonita.
zwāynā ṭilifūn yāswā *‘ād b‘īd (ə)mənn hūn*
¡Qué bonito es el teléfono aunque este lejos de aquí!
Məndarti yākān *ṛagg l-maḥṣar vīh əṣ-ṣəbyān*
¿Me pregunto si en la plaza del día del Juicio Final habrá amantes?

6.7. Uno de los temas más llamativos es el tema del té que era tratado frecuentemente en *lə-ğnā*, por motivos diversos. En la sociedad *biḏāni*, el té es una ceremonia social muy importante en la cual la conversación es obligada y los temas pueden ser muy variados. Se habla de todo, hasta del propio té sobre todo antiguamente cuando escaseaba y había quienes se presentaban en cualquier jaima, o casa, para que les sea servido; a estos individuos se les denominaba *sākkākā* (sing. *sākkāk*) “gorrones del té”.

¹¹⁹ V. Wull Tāh (1997:5).

¹²⁰ V. definición, *supra*.

Anónimo:

ätāy xbaru taqqilä *yəšri mənnu ḥadd iqāma*
w-tžih əs-säkkākä b-lä *äqān u-lä iqāmä*¹²¹

“El té es complicado; compra uno una ración
y le vienen a ver los *säkkākä*¹²² sin aviso ni llamada [a la oración]”.

6.8. Otro tema común en esta literatura popular, son los *givān* compuestos para ser cantados en las veladas musicales típicas en Mauritania¹²³. Suelen hacer referencia a la belleza o a la buena calidad del canto de la *tiggīwit*¹²⁴ “cantante”.

6.8.1. Del poeta Aḥmāddu Bābā Wull əl-Ḥassān, poeta originario de la ciudad de Aṭār (capital de la provincia de Ādrār):

zāyn əl-hāwl lli v-ārdīn *w-ət-tidīnīt āzīnu*
hāwlək w-əš-šə ʿra kārđīn *dīn āwxar māhu dīnu.*¹²⁵

“Es un deleite la música al son del *ārdīn*¹²⁶ y al son de la *tidīnīt*¹²⁷, mas la mejor música es la tuya;
y [la música de] los demás cantantes nada tiene que ver con ella”.

6.8.2. Un poema dedicado a la cantante ən-Nəcmā Mint Šwäyx¹²⁸, de autor anónimo:

ṛaddä təngāl v-žānbä *təḥyi lə-glübä nāwbä*
w-ənti yä ən-Nəcmā žānbä *vī-hä mānək māžnübä*
w-ənti gā mn-īlvətək *hādī hiyyä wađivtek*
ləxzä wə-š-ša ʿra šivətək *w-l-bāgi mʿa lə-glübä*
u-mmək Tākāybār kīvtək *u-xtək kīvək Maḥžübä*

“Un canto interpretado en una vía musical que anima el corazón durante algún tiempo, ese es tu canto único, tú, ən-Nəcmā.

Tú llevas en la sangre este oficio tuyo;

sagaz, buena cantante y querida; tu madre Tākāybār es como tú
y como tú también es tu hermana Maḥžübä”.

6.8.3. Otro *gāf* anónimo dedicado a ən-Nəcmā Mint Šwäyx:

¹²¹ Hay aquí un juego de palabras con la voz *iqāmā* que significa, en el primer caso “ración de té” y, en el segundo, “llamada a la oración”.

¹²² Gorriones que visitan las jaimas o casas para que se les invite a té.

¹²³ Este tema demuestra claramente la estrecha relación existente entre esta poesía y el canto (ambas palabras, *lə-ğnā* y *ğīnā* significan “canto”).

¹²⁴ V. Ould Mohamed Baba (1998:168).

¹²⁵ Lit.: “Los demás cantantes confiesan otra religión diferente a la tuya”.

¹²⁶ Instrumento musical, parecido al laúd, que tocan solamente las mujeres en la casta de los *iggāwən*.

¹²⁷ Instrumento musical, parecido al guitarrillo, que tocan los hombres en la casta de los *iggāwən*.

¹²⁸ ən-Nəcmā Mint Šwäyx es una cantante de la provincia de Trārzā, conocida en todo el país por la belleza de su canto y su música que se une a su belleza física, la cual ha inspirado a numerosos poetas.

Wəžh-ək and mnäyn šəvtu *yä ən-Nəmə v-əl-bäyt*
ħažlü-li əynin Mätu *šaydet Tāšədbīt*

“Cuando vi tu rostro, Nəmə, en la habitación,
me acordé de los ojos de Mätu, la chica de (la tribu de) Tāšədbīt¹²⁹”.

6.8.4. Otro *gāf* anónimo dedicado a ən-Nəmə Mint Šwäyx:

b-ħrūf tnāhwäl *vīh ānä əyni*
ħarf ənnūni wäl- *mīmi wa-l'ayni*

“Con unas letras nos deleita con la música que a mi me place,
Las letras *nūn*, *mīm* y *əyn*¹³⁰”.

6.8.5. Otro *gāf* dedicado a ən-Nəmə Mint Šwäyx por Muħammādən Wuld Sīd Bṛāhīm¹³¹:

nāhwälä lä žāw baṛra *w-ħkāt u-ğannāt*
lä ġannāt m'āk maṛra *mā təgbəlħä tāt*

“Los cantantes si vienen engreídos declaman y cantan;
si cantan contigo una sola vez, no vuelven a cantar”.

6.8.6. Un *gāf* anónimo dedicado a ən-Nəmə Mint Šwäyx:

māḡħāb māhi ġāwl *mālək v-əl-mālək*
lä əād l-və-l-ħāwl *ḡä māḡħāb Mālik*

“Realmente, la escuela de Mālik, según creo,
si existe en la música, ésta es la escuela de Mālik¹³²”.

6.9. Aḡmāddu Sāləm Wull əd-Dahi¹³³:

w'əyt əl-yowm m'a-əş-šbāḡ *'lä bāyt l-Munnīnā*
u-w'əyt 'lə-Ḥbūs zāḡ *kā zəḡkā māhi šāynā*

“Me desperté, al amanecer, esta mañana
[escuchando en la radio] a Munnīnā¹³⁴ cantando unos versos,
y [viendo] a lə-Ḥbūs¹³⁵ dibujar una preciosa sonrisa”.

6.10. Del poeta Wull Vilīli:

lāhi nəmši mā ġəlt ġīg *w-m'a rāši mətnāši*
kāni mən ḡī ət-tīg *wīt nsāllāl rāši*

“Me iré sin mediar palabra, aún a pesar mío,
para librarne de [el sufrimiento (placentero) que me produce] esta *tīggīwīt*¹³⁶”.

¹²⁹ Nombre de una tribu de Trärzä (suroeste de Mauritania), v. Ould Mohamed Baba (1998:181).

¹³⁰ Se trata de las letras que componen el nombre de la cantante Nəmə (=ən-Nəmə Mint Šwäyx. Este tipo de poemas enlaza con una tradición literaria de la época abbasí (canto a las *qiyān*, o esclavas (cantoras)).

¹³¹ V. *supra*.

¹³² Se trata del Imām Mālik b. Anas (m. 795), oriundo de Medina donde fue juez. Fundador de una de las escuelas jurídicas del Islam y autor del libro llamado *al-Muwatta'*. Esta escuela jurídica es mayoritaria en todo el Magreb y lo era también en Alandalús.

¹³³ Poeta actual de əl-Gəblä.

¹³⁴ Cantante popular cuya música se escuchaba frecuentemente en la radio mauritana.

¹³⁵ Nombre propio de mujer.

¹³⁶ Femenino de *tīggīw* “cantante”, v. *supra*.

6.14. Del poeta Šäyxnä Wull əl-Ma^crūf:

<i>əššām</i> ¹⁴⁴ <i>lli bāyn əl-^caynīn</i>	<i>māhu ġabṭa kān u-lā bāyn</i>
<i>äydīn ən-nās ə^clānnu zāyn</i>	<i>ġēr ānā ba^cd v-du l-äyyām</i>
<i>šāvət ^cayni šām v-l-bāyn</i>	<i>^caynīn lli mōnnu l-äsġām</i> ¹⁴⁵
<i>māktübā w-l-wāžd u-l-ḥzīn</i>	<i>əd-dāyēm huwwā u-ət-txmām</i>
<i>ġallāt əl-quds u-välāštīn</i>	<i>u-əl-^cirāq w-ġallāt əš-šām</i>

“Los lunares en la frente no son maravillosos,
tampoco la gente los ve como algo bonito,
pero yo, desde hace algunos días,
vi un lunar en la frente de la que su amor me enferma y me preocupa;
este lunar ha suscitado en mí más amor de al-Quds (Jerusalén), Irak y tam-
bién Siria (aš-Šām “los lunares”).”

6.15. Del poeta əṭ-Ṭəyyəb Wull Dīdi:

<i>taṭbīq əš-šārī^ca</i> ¹⁴⁶ <i>sāyru</i>	<i>mākrūd u-māġbūḏ v-dāyru</i>
<i>^camlālla ya^ctīnā xayru</i>	<i>yāġäyr mläygā v-swāy^ca</i>
<i>məm Maḥzūbā mā nəxtayru</i>	<i>tuṭabbaq vīh əš-šārī^ca</i>

“La aplicación de la *šārī^ca* está siendo una práctica frecuente;
que Dios nos libre de sus malas consecuencias;
por un breve encuentro de un instante con Maḥzūbā
no me gustaría que se le aplicara la ley”.

6.16. De əš-Šäyx Wull Mäkiyyin:

<i>sälāmun kā-l-mudām</i>	<i>wa-l-wardī wā-l-xuzām</i>
<i>taẓrī bihi l-²aqlām</i>	<i>minni wa-t-taḥiyyā</i>
<i>²ilā l-²ax l-humām</i>	<i>wa-ba^cdu inniyyā</i>
<i>fī xayrin wa-²ikrām</i>	<i>wa-lā bās ^cliyyā</i>
<i>wa-²anni lḥagni l-ktāb</i>	<i>ər-rāsəl bə-lzāwāb</i>
<i>bī-aḥsani l-xiṭāb</i>	<i>sāž^c-u ^carabiyyā</i>
<i>w-nḳrtu mən l-^cgāb</i>	<i>mā žāmmāl sī viyyā</i>
<i>mōnnu w-nḳrtu v-bāb</i>	<i>naḳm əl-ḥassāniyyā</i>
<i>u-šəvt (ə)nni v-əl-^caṭṭād</i>	<i>māni žābər muvād</i>
<i>dūn nxalli sī ^cād</i>	<i>bāyn ilāh äydiyyā</i>

“Te mando un saludo como el vino, como las rosas y como la alhucema;
escrito con la pluma, a ti hermano magnánimo,
y te informo de que me encuentro bien de salud y no padezco ningún mal;
he recibido tu contestación a mi carta escrita en prosa rimada árabe;
la leí entera y hay algo en ella que no me gustó;
la volví a leer en la parte escrita en ḥassāniyyā:
comprendí que no tengo esperanzas en la amada,

¹⁴⁴ La palabra *əš-šām* (= Aššām) significa, por una parte, “los lunares” y, por otra, “Siria”; el autor utiliza este doble significado como juego de palabras.

¹⁴⁵ /äsġām/ (cl. *suqm*, ²*asqām*) “enfermedad”.

¹⁴⁶ *taṭbīq əš-šārī^ca*: “aplicación de la ley islámica”. Hay que indicar que no todos los países musulmanes aplican la ley islámica que castiga duramente las relaciones extra-matrimoniales; el autor en estos versos mantiene encuentros con una amada.

salvo que deje algo de lo que me ocupó aquí”.

6.17. Un panegírico compuesto por el poeta Wull əl-Mubāraḳ para ən-Ni‘mān:

<i>ət-ta‘rif mn-äsmu ta‘rif</i>	<i>‘lä əl-ḥagg əḏ-ḏarīf</i>
<i>w-ən-nūn mn-əd-dīn b-lā säyf</i>	<i>w-əl-‘ayn mn-əl-‘alawiyyīn</i>
<i>w-əl-mīm lli žābəd lif</i>	<i>mā kīvu ḥādət v-əlli bāyn</i>
<i>əl-baḥrayn¹⁴⁷ u-kivəthä nūn</i>	<i>əd-dīn əlli mā vī-hä māyn</i>

“Definir su nombre es definir verdaderamente algo gracioso.

La letra *nūn* es religiosidad natural, la letra *‘ayn* es de la tribu *‘alawiyyīn*;

La letra *mīm* con *alif* (= /mā/) quiere decir que no tiene igual en el universo;

y lo mismo ocurre con la letra *nūn* de la religiosidad,

de eso tampoco hay ninguna duda”.

6.18. Un panegírico compuesto por el poeta əl-Ḥaḍraḡami Wull əl-Muxtāḡ Wull əl-Mäyddāḡ para Āmīnu Wull Ġaddä:

<i>Ḥätəm¹⁴⁸ di ən-nās itḡayyi vīh</i>	<i>v-yämm əl-žūd u-dā ma‘rūf</i>
<i>w-əlli muwaṣṣaf Ḥätəm bīh</i>	<i>bī-h Āmīnu dā muwaṣṣaf</i>

“Ḥätīm es considerado por todos como el más generoso y eso es sabido; esta cualidad atribuida a Ḥätīm se atribuye también a Āminu”.

6.19. Del poeta (Muxtāḡ Wull əl-Mäyddāḡ). Le preguntó alguien si tenía nostalgia de su tierra *əl-Gəblä* y él le contestó con este poema:

<i>təšwāš əl-Gəblä mā nzīd vīh</i>	<i>w-ət-Täll ānā mā nšīg bīh</i>
<i>äšl ānā nəḡḡi b‘īd Gəblä</i>	<i>biyyä əlli bāli rāhu v-əl-Gəblä</i>
<i>w-lli ‘andi mən l-āhāli gəblä</i>	<i>w-nn-nəḡḡi mən əl-ḡīd gəblä</i>
<i>w-lli təzhā-li gəblä</i>	<i>w-əl-Gəblä mā tšəkk hiyyä</i>
<i>yəkvī-hä ḡāli ‘an su‘āli</i>	<i>w-v-dāk yəkvī ḡāli ‘an su‘āli</i>

“Mi nostalgia por *əl-Gəblä* es inmensa y no me atrae el Norte;

Claro que quiero *əl-Gəblä* porque mi mente en ella está;

todos mis allegados están en el *əl-Gəblä*;

mi amada está en el *əl-Gəblä*; y *əl-Gəblä* no tiene ninguna duda;

le basta mi estado (de ánimo).

Esto es tan evidente que no hace falta que se me pregunte”.

6.20. De varios autores anónimos:

<i>Nəxtər nḡāk</i>	<i>v-bläd mā vīh</i>
<i>sma‘ti dāk</i>	<i>dāk sma‘th</i>

“Me gustaría encontrarte en un lugar donde no haya nadie.

¿Has entendido, de verás, has comprendido (lo que quiero decir)?”.

¹⁴⁷ /v-əlli bāyn ə-baḥrayn/: (lit.: “lo que está entre los dos mares”) “en todo el universo”.

¹⁴⁸ Se trata de Ḥätīm b. ‘Abd Allāh b. Sa‘d b. Al-Ḥašraḡ aṭ-Ṭā‘ī, personaje de la Arabia preislámica perteneciente a la tribu de Ṭayyi‘ y que era considerado la persona más generosa; así lo dice el proverbio árabe antiguo /‘aḡwadu min Ḥätīm/ “más generoso que Ḥätīm”, v. al-Maydānī I, 240 (proverbio n° 977).

6.20.1.

kān bğaytini yā-l-^caṛṛād *iğallīni dāk ^clīyyā*
w-kān mā bğaytini zād *ḥatta-ānā mā ^cayni viyyā*
 “Si tu me quisieras, amada, eso me haría quererme más a mí mismo,
 pero si tú no me quieres, tampoco me quiero yo”.

6.20.2.

māhi dālga *nəbgi dā š-šōṛ*
w-ənti w-əl-ğa *vūr əš-šākūr¹⁴⁹*
 “No es un decir, me gusta esta canción;
 me gustas tú y nada más”.

6.20.3.

^cənd əhəl Bāšā hādānā *ṭārəḥ žānbi hūn əṛ-ṛabbi*
əllāhummə yā mulānā *bi-smika waḍa^ctu žānbi¹⁵⁰*
 “En casa de la familia Bāšā heme aquí que me quedo
 Dios mío, en tu nombre me he acostado”.

6.20.4.

ānā ba^cd llā w-tāwf *nəbgi wātā nəšrihā*
bīyyā šəḥəbtī mā tšūf *wāta mā rakbət vihā*
 “Yo quisiera realmente comprar un coche
 porque mi amada, cada vez que ve uno, se sube a él”.

6.20.5.

ḥadd m^cāyā māši yāšgā *v-xbār ^cIzzā mārḥabti bīh*
w-lli māhu māši yābgā *wādda^c-u lā-lla lāyn nžih*
 “El que me quiere acompañar para visitar a ^cIzza bienvenido sea;
 y el que no quiera venir, adiós, ¡hasta la vuelta!”.

6.20.6.

mā nərgəd rāgdā mā lgāyt *vīhā dī-l-mūla^c bihā¹⁵¹*
w-lā nāw^ca wa^cyā mā bkāyt *b-əd-dām^c līhā*
 “No duermo nunca sin encontrar en mi sueño a mi amada
 y tampoco me despierto sin llorar por su ausencia”.

6.20.7.

dī-lli nəbgīhā *w-lli təlḥīni*
gārəḷ-lī vīhā *sālīmu l-^cayni*
 “De la que quiero y la que me divierte,

¹⁴⁹ /wa-l-ğavūr aš-šākūr/ (cl. /wa-l-ğafūr aš-šākūr/) “El que lo perdona todo, El más agradecido”, dos de los más hermosos nombres de Allāh, empleados en ḥassāniyyā para expresar el fin de algo, pudiendo traducirse por “y no hay más; y nada más”.

¹⁵⁰ Fórmula clásica: *Aḷḷāhummə bi-smika waḍa^ctu žānbi wa-bismika [?]arfā^cuḥu [?]in šā[?]a ḷḷāh*, “Dios mío, en tu nombre me he acostado y en tu nombre me levantaré”, que se repite antes de dormir. El autor quiere decir que ya no se mueve de la casa para estar al lado de su amada.

¹⁵¹ /mūla^c bihā/ (cl. /mūla^cun bihā/ (< *wali^ca*, *yawla^cur*, *ūli^ca*, *ṭlā^c*) “desear, apasionarse por”.

6.20.14.

l-m̄taqqāl ʿandi šāwvtək *hūn ʿliyyä yä-xtīni*
ʿawdān-nni mən šāwvtək *wānā mənzād ḥzīni*
 “Lo que más me incomoda al verte,
 es que desde que te vi mi añoranza está aumentando”.

6.20.15.

Kənt Nwāḍibu¹⁵⁶ māh *mā nəbgīh u-səknāh*
mā nəbgīh u-hāwāh *əmmwālli mānālla*
mā nəbgīh ilāyn žāh *(ə)Hmāl-l-Ġnāhlla*
 “A mi, Nwāḍibu no me gustaba su agua, ni vivir en él, ni su ambiente,
 hasta que ha venido a vivir en el (ə)Hmāl-l-Ġnāhlla¹⁵⁷”.

6.20.16.

məndarti yākān viyyä *w-ktən-dā māzhūl*
mūl¹⁵⁸ tlāyt nšūf ḥayyā *b-Mlāzəm lə-ʿzūl*
 “Me pregunto, aún sabiendo que es algo desconocido,
 si yo tengo esperanza de volver a ver un campamento en *Mlāzəm lə-ʿzūl*
 (lugar)”.

6.20.17.

xāləg ḥadd ənhār žānā *u-mšä mā šəvnāh*
kīvət mənt əd-Dāh w-ānā *nəbgi mənt əd-Dāh*
 “Alguien nos visitó un día y se fue sin que le viéramos;
 se parece a Mənt əd-Dāh, yo quiero a Mənt əd-Dāh”.

6.20.18.

ānā w-əl-ʿagl əllaylnā *w-āhl əṛ-Rāḡəb bəʿdünā*
ʿinnā li-llāhi w-ʿinnā *ʿilahyi rāziʿünā¹⁵⁹*
 “¡Ay de mí y de mi corazón por la lejanía de la familia Rāḡəb!
 ¡Qué pena que esto no tenga remedio!”

6.20.19. Panegírico para la familia Sīdi Muḥammād:

v-āhəl Sīdi Muḥammād zāyn *əd-dīn u-lə-mṛuwwā l-ātṇāyn*
mən nāsl əl-Ḥasān w-əl-Ḥusāyn *w-āhl lli ḡarīb blā (ā)həl*
mā vīhum māšʿūb u-lā šāyn *u-lā lāʿīm u-lā žāhəl*
yəʿtu l-əṭ-ṭəmmāʿ w-l-ʿadīm *lli žā-hum maʿta sāhəl*
māxallā-hum mānhāl qadīm *v-əl-kəṛm āhlā mən lə-mnāhəl*
 “Los de la familia de Sīdi Muḥammād son piadosos y caballerosos;
 descienden del Profeta (Ḥasān y Ḥusāyn, hijos de Fāṭima y nietos del Profeta);

¹⁵⁷ Es el nombre y apellido de una persona, Äḥmād Wull Ġnāhlla. Obsérvese que /l-/ se usa a veces en lugar de Wull “hijo de”, empleado ante el apellido en ḥassaniyyā.

¹⁵⁸ Para expresar la idea de “tener esperanza; tener la posibilidad”, el ḥassaniyyā emplea la preposición /vi/ + sufijos pronominales + /mūl/; en este caso /viyyä mūl/ “tengo esperanza”.

¹⁵⁹ /ʿinnā li-llāhi wa-ʿinnā ʿilahyi rāziʿünā/ “pertenece a Dios y a el volvemos”; fórmula coránica empleada para expresar el remordimiento por algo que no tiene remedio, igual que lo es la muerte.

son la familia de quien no tiene familia;
ninguno de ellos es pesado, ni feo, ni tacaño, ni ignorante.
Dan a quien les pide y a quien está necesitado sin tardanza,
pues son una mina antigua de generosidad, la más dulce de las minas”.

6.20.20. Consejos:

*zäyy əz-zāwi*¹⁶⁰ *xədmət läwḥu* *w-ə-t-tābāt u-gəllət l-axbār*
walla məslā zād tlūḥu *māqām əhl ər-rəv'a lə-kbār*

“El hábito del *zāwi* debe ser dedicarse a sus estudios, ser firme y bien educado;
y además cualquier comportamiento que le lleve a la categoría de los grandes
piadosos”.

6.20.21. Sobre la corrupción:

māl əd-dāwlā mā gaṭṭ žədd *ə'lā dāk əlli kālu*
kūn ənnu mālu kəll ḥadd *kālu məḥtāsbu mālu*

“Los bienes públicos siempre son considerados bienes propios
de quienes se apropian de ellos (indebidamente);
todo lo que lo hacen los consideran suyos”.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUADÉ *et alii* (Eds) 2005. *Sacrum Arabo-Semiticum. Homenaje al profesor Federico Corriente en su 65 aniversario*. Zaragoza.
- BABA MISKÉ, A. 1970 *Al Wasit, tableau de la Mauritanie au début du XX^e siècle*, París.
- BASSET, R. 1910. *Mission au Sénégal I: Étude sur le dialecte zénaga. Notes sur le hassania. Recherches historiques sur les maures*. París.
- BELVAUDE, C. 1989. *Ouverture sur la littérature en Mauritanie*. París.
- COLIN, G-S. 1930. “Mauritanica”I: Le *wasit*; II: Le parler de Mauritanie”. En *Hespéris*, 11,31-32; 133-143.
- CORRIENTE, F. y SAENZ-BADILLOS, A. (Eds) 1991. *Poesía estrófica. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Poesía Estrófica Árabe y Hebrea y sus Paralelos Romances*. Madrid. Facultad de Filología. Universidad Complutense e Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe.
- NORRIS H.T. 1968. *Shingitti Folk Literature and Song*. Oxford.
- OULD BAH, M. El M. 1970. “Introduction à la poésie mauritanienne”. En *Arabica*, 18, 1-48.
- OULD BAH, Mohamed el Mokhtar. 1987. *Aššī'r wa-ššu'arā' fi Mūrītānyā*. Túnez.
- OULD CHEIKH, 'A. 1988. *Éléments d'histoire de la Mauritanie*. Nouakchott.
- OULD HAMIDOUN, M. 1952. *Précis sur la Mauritanie*. Saint-Louis- Senegal.
- OULD MOHAMED BABA, A.-S. (1996). “Refranero en dialecto árabe *Ḥassā-niyya*”. *Anaquel de Estudios Árabes*, 7,145-240.
- OULD MOHAMED BABA, A.-S. (1998). “*Ašl el-biḏān*: textos de Məḍḍārəḍrā

¹⁶⁰ La sociedad tradicional mauritana estaba dividida en varias clases, la más elevada era la de los guerreros *'rab* y la segunda la de los *zwāyā* (sing. *zāwi*), o gentes del saber, a los que se alude aquí.

- (Mauritania)". *EDNA*, 3, 163-201.
- OULD MOHAMED BABA, A.-S. (1999). "Otros refranes en dialecto ḥassāniyyā". En *Anaquel de Estudios Arabes*, 9, 97-128.
- OULD MOHAMED BABA, A.-S. (2000). "Tres cuentos de ʿAbd El-Kārim: La astucia del pobre". En *EDNA*, 4, 149-156.
- OULD MOHAMED BABA, A.-S. (2002) "El dialecto ḥassāniyya de el-Gebbla: Textos para su estudio". *EDNA*, 6, 233-251.
- OULD MOHAMED BABA, E. (1998). *A survey of prestige and literary heritage rubrics in the hassanya speech community*. Nouakchott.
- OULD MOHAMED BABA, E. 2005. *L'Histoire du sud-ouest saharien à travers l'étude onomastique: du ṣaḥrāʾ ṣanhāga au Trāb al-Bizān*. Tesis doctoral. Université Aix-Marseille I.
- PELLAT, CH. "Malḥūn". En *EF*, pp. 232-242.
- AR-RIKĀBĪ, Ğ. "Naṣʿat al-muwašṣaḥāt wa-binyartuhā". En CORRIENTE, F. y SÁENZ-BADILLOS, A. (eds) 1991.
- AŠ-ŠINQĪȚĪ, A. B. Al-A. 1911. *Al-Wasīṭ fi tarāğim ʿudabāʾ ŠinqīȚ*. El Cairo.
- TAINÉ-CHEIKH, C. 1985. "Le pilier et la corde: recherches sur la poésie maure". En *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 48, 516-535.
- TAINÉ-CHEIKH, C. 1989- *Dictionnaire Ḥassāniyya-Français*. París.
- TAINÉ-CHEIKH, C. 2005. "Le dess(e)in de la rime. La poésie strophique de Mauritanie a-t-elle un lien avec le muwašṣaḥ?". En *Aguadé et alii* (2005:479-493).
- WEIL, G. "ʿArūȚ". En *EF*, pp. 688-698.
- WICKENS, G. M. "Madīḥ, Madḥ". En *EF*, p. 959.
- WULD BĀH. M. AL-M. 1987. *Aš-šīʿr wa-š-šuʿarʾāʾ fi Mūrītānyā*. Túnez.
- WULD BAZAYD. 1996. *Muğam al-muʿallifin fi-l-qīȚri aš-šinqīȚi*. Túnez.
- WULD ḤĀMIDUN. 1990. M. *Ḥayāt Mūrītānyā, al-ğuzʾ a-t-ṭaqāȚi*. Túnez.
- WULD SĪD BRĀHĪM, Muḥammādin. *tahȚīb l-ʿalkār fi ʿadab aš-šīʿr al-ḥassani l-muxtār, al-żuzʿ aȚ-tālīȚ*, s.f.s.l.
- WULL TĀH, A. S. 1997. *Mağmūʿat qaṣāʾid fuṣḥā wa-ḥassāniyya fī riȚaʾ al-faqīȚ Muḥammad Wull Baggā raḥimahu Allāh*. Nouakchott.

ABSTRACT

This article aims to offer an introduction about the ḥassāniyya poetry named *lə-ğnä*. It contains the most important features of this type of Magrib poetry, the prosody, the subjects-matter; the names of some representative poets and a sample of poems which illustrates the main subjects of the ḥassāniyya poetry: love songs, eulogy, satire, panegyric, elegy, etc. The poems show the differences between the styles of ḥassāni poets from the 19th and 20th centuries.