

**APOSTILLAS A LAS
COPLAS DE LA REGIÓN DE YEBALA
DE CARLOS PEREDA ROIG**

Francisco MOSCOSO GARCÍA*
Universidad Autónoma de Madrid

BIBLID [1133-8571] 21 (2014) 195-204

0. Apostilla sobre el género

El 11 de febrero de 2014, Sarali Gintsburg defendió una tesis doctoral titulada *Formulaicity in Jbala Poetry* en la Universidad de Tilburg (Países Bajos). En su tesis, Gintsburg (2014: 47-55) habla de tres subgéneros de la poesía tradicional musical en la región de Yebala:

- *ḡayṭa* o *ṭaqṭūqa ḡablṭayya*: suele ser cantada por hombres, aunque hoy día también la interpretan las mujeres. Suele comenzar con invocaciones a Dios, al profeta Mahoma o a algún santo local. Se entonan durante las peregrinaciones a los santos, las bodas y otros eventos importantes de la sociedad de la región de Yebala.
- *ḡayyūḡ*: solía ser cantada por las mujeres, aunque hoy día los hombres también las entonan. Se oyen en las festividades agrícolas o en las peregrinaciones a los santos. Hay mucho menos información sobre este género en comparación con el anterior, quizás porque los investigadores no le hayan prestado tanta atención. Se cantan sin instrumentos, aunque a veces hay una *ḡayṭa*, y tienen siempre la misma entonación, sin preludios ni coros.

* E-mail: francisco.moscoso@uam.es

- *uǵnəyya*: con una estructura estrófica determinada, y el número de versos varía entre dos y ocho. Suelen entonarse por mujeres y hombres en cualquier circunstancia social. Su puesta en escena suele ser así: la orquesta empieza con una *šəyfa* y sigue sin pausa con una canción, terminando con el baile de un solo hombre o de varias mujeres. Aunque también puede cantarse la canción separadamente y comenzar con un preludeo musical.

En cuanto a la estructura y la temática (pp. 60-64) de la poesía tradicional musical se puede decir lo siguiente de forma general:

- El número de sílabas varía entre cuatro y once en cada verso.
- Tanto la *šəyfa* como la *uǵnəyya* están compuestas por estrofas de cuatro versos y coros que le siguen o intercalados con las estrofas.
- El *šəyyūš* suele tener cuatro versos.
- Es difícil clasificar las canciones por géneros, ya que la misma puede pertenecer a dos o más géneros; hoy día se pueden oír en conciertos públicos series de *šəyfa* seguidas o integradas con *šəyyūš*, lo cual no ocurriría en su entorno natural.
- Los temas sociales, románticos y políticos suelen aparecer tanto en la *šəyfa*, el *šəyyūš* como en la *uǵnəyya*.

Nosotros editamos recientemente 651 coplas de la región de Yebala (Pereda 2014), pertenecientes al género de la poesía popular musical, que el interventor Carlos Pereda Roig había dejado en fichas tras su muerte, acaecida en 1978. El libro está dividido en seis partes principales: un estudio de la figura de Carlos Pereda Roig (pp. 15-42), un comentario presentación de las coplas (43-53), un estudio lingüístico (55-72), las coplas (73-312), el glosario (313-360) y la bibliografía (361-367).

En esta nota, queremos apostillar algo relacionado con el género de las coplas. Todas pertenecen a la poesía tradicional musical y a los dos primeros subgéneros diferenciados por Gintsburg. Pereda no menciona a qué subgénero pertenecen las coplas –la mayor parte de cuatro versos–, solo se ha interesado por anotarlas en las fichas. Nosotros apuntamos en nuestro comentario que la mayoría pertenecen a los subgéneros *šəyyūš* y *šəyfa* o *ʔəqtūqa šəbləyya*. Y nuestro error ha sido interpretar que las coplas femeninas eran un subgénero de la *šəyfa*. Por el contrario, Gintsburg nos ha aclarado en su trabajo que se trata de

tres subgéneros de la poesía popular musical de la región de Yebala.

Como decíamos al inicio del comentario en el libro, “no pretendemos hacer un estudio literario exhaustivo de las coplas, ya que excedería los cometidos de esta presentación. Por el contrario, nuestra intención con esta es, en primer lugar, la de introducir al lector en la lectura de las coplas y de su género, enmarcándolas dentro de la poesía popular marroquí en particular y árabe en general. Y, en segundo lugar, ofrecer al estudioso de la literatura oral este material para que siga profundizando en su valor artístico” (p. 43). En este sentido, y habiendo aclarado en esta apostilla nuestro error de clasificación por género de las coplas, abordaremos próximamente un estudio que delimite los subgéneros en las coplas que Pereda recogió. Agradecemos finalmente al lector su comprensión ante esta rectificación.

1. Carlos Pereda Roig: “*Al-Áaiô wal Áaita*, una estampa inédita del folklore marroquí”⁽¹⁾

«Dedicatoria: a mis profesores de árabe Saied Ahmed Al Aamudi Al Kasri, Saied Al Aabbás Ben Iasin Al Tanyai, D. Rafael Castillo Echevarría⁽²⁾ y D. Carlos Quirós Rodríguez⁽³⁾, en prueba de reconocimiento y grato recuerdo.

»Hace muchos años, allá por el 1925, durante la época agraria primaveral en la que las mujeres se dedicaban a la faena de la escarda en la vega del Uad Eÿÿedíd, de Alcazarquivir, me llamaron la atención unos cantares de mujer, porque en nada se parecían a los que ya conocía de aquella ciudad y de la tribu de los Jolot en la que se halla asentada. Acompañaban en el trabajo a la protagonista siete escardadoras más, las cuales, cada vez que aquélla terminaba uno de sus melodiosos cantos, la alababan y festejaban con sus vibrantes

-
- (1) Reproducimos aquí cuatro folios mecanografiados, escritos por este autor con el título de este epígrafe, que han sido consultados en el fondo de este autor que se encuentra en la Biblioteca Juan Goytisolo del Instituto Cervantes de Tánger (caja 9, carpeta B/17A) y que no aperecimos cuando estábamos editando las coplas.
 - (2) 1898---. Arias y Feria (2012: 699) citan a este intérprete y traductor como Rafael Castillo Echevarre (sic). Diplomado de la Academia de Árabe y Chelja de Melilla en 1915. Tras la independencia en 1956, formó parte de la Dirección General de Plazas y Provincias Africanas en Madrid. Murió en Melilla.
 - (3) 1884-1960. Fue director de la Academia de Árabe y Bereber y más tarde del Centro de Estudios de Tetuán. Sobre él, véase lo dicho en Arias y Feria (2012: 232-233), quienes afirman que fue una “personalidad de primer orden en la formación de intérpretes de árabe y, en general, en la historia del arabismo español del siglo XX”.

“iuius”, albórbolas o agudos trinos con los que exteriorizaban su alegría.

»En los cinco años que llevaba residiendo en aquella localidad, era la primera vez que escuchaba aquellas sonoras y enardecidas canciones, e incitado por la curiosidad que en mí produjeron, logré saber que se denominaban “áiido” y que la cantante era una linda joven, de unos dieciséis años; que se llamaba Iamina Esseriffa, que era oriunda de la vecina tribu montañesa de los Ahl Serif; que había sido “Chetahha” (bailarina) en la tribu de los Beni Issef, y que había logrado evadirse del dueño que la explotaba.

»Conseguí, también, después de unos días de paciencia, las letras de aquellas argentinas tonadas, cuyas poesías llenaron de asombro la atención que en tal interés había puesto. Las dejé anotadas, en árabe, en mi inseparable blok de notas, y de vez en cuando me recreaba leyéndolas con sumo agrado, regocijándome en el vehemente deseo de que en otra coyuntura se me presentase nueva oportunidad de proseguir la recolección comenzada aquella primavera.

»He aquí algunas de aquellas inolvidables y bellas poesías, hijas de la literatura popular de las tribus montañosas del Norte, que durante unos días siguió cantando la hermosa Iamina Esseriffa:

583. Ahl Serif⁽⁴⁾

*Ana bladi Ahl Serif,
bain aýýbal matlúfa;
w ila ajfat âalicum,
bal fraýa mâarufa.*

Ahl Serif es mi tierra,
entre las montañas perdida;
y si vosotros la ignoráis,
por sus jaranas es conocida.

585. Beni Gorfet

*Dac adhar al âali,
al mnachba baddalia;
labnat daru al hinna,
w askauha bal galia.*

Aquella cumbre elevada,
la de viñedos enmarañada;
las mozas de alheña se tintaron,
y con galia se perfumaron.

417. Ahl Serif

Dac assurba dal jáil,

Aquel tropel de caballos,

(4) Nosotros anotamos el número correspondiente en la edición de las coplas (Pereda 2014), en donde puede leerse una propuesta de transcripción fonética y fonológica.

*al jarÿa min al jándak;
al hhubb yafni mulah,
w ila tal ihhámmak.*

que sale del carcavón;
el amor, al amante consume,
y si aumenta, pierde la razón.

38. Chauen y Beni Ahmed
*Dac al mhhayÿ das-Súltan,
ial madkuk bal hháfer;
w ana mâac bannía,
w anta kalbac cáfer.*

Aquel camino real,
por holladuras pulverizado;
yo obro contigo de buena fe,
pero tu corazón es despiadado.

225. Ahl Serif
*Ia urikat arráihhan,
ia urikat arráihhan;
hhin drani w anrac,
iabka kalbi farhhan.*

Hojitas de arrayán,
hojitas de arrayán;
cuando me miras y te miro,
se me alegra el corazón.

647. Ajmás
*Hhabb al mluc attaib,
al maÿni biuráku;
hhabibi, qhhal el âaiún,
ma nasja chi biafráku.*

Arrancadas con sus hojas,
las cerezas en su sazón;
por mi amado, el de los negros ojos,
añoro la separación.

502. Guesaua
*¡Ia muimat sahu!,
¡Ia muimat sahu!;
saksini w nkulac,
admuÿi âala min tahhu.*

¡Oh agüitas que se derramaron!,
¡oh agüitas que se derramaron!;
pregúntame y te diré,
mis lágrimas por quién lloraron.

209. Beni Issef
*Al uarda, ¡ial uarda!,
tahn echtá ua jammárta;
al blad bla hhabibi,
ahhleft la âammarta.*

La rosa, ¡oh rosa!,
se mojó al llover;
el terruño sin mi amado,
juré el no volver.

89. Beni Arós

¡Sidi, bladi, sidi!⁽⁵⁾,
fiha al hhaýýar w attob;
¿ach jarréýni minha,
guir al uâad wl mactub?

¡Señor mío, mi terruño, señor mío!,
en él hay piedras y adobes;
¿qué me hizo salir de él,
más que la desventura y la fatalidad?

382. Chauen y Guesaua

¡Iá attachta dal gaba,
ial mtakla bel uarka!;
ahhná ueqqelna Al-lah,
men can a sabab el firka.

¡Oh roble del bosque,
de hojas recargado!;
en manos de Dios encomendamos,
al que nos haya separado.

41. Chauen y Ahl Serif

¡Gárred, ial hhamama!
¡gárred la thhannen chi!;
kalbi mrid w maýruh,
¡lil-lah! ma tzidu chi.

¡Arrulla, paloma!,
¡arrulla sin compasión!;
enfermo y herido está mi corazón,
y ¡por Dios! no aumentes su desazón.

26. Beni Issef

Ia hedir annahhla,
w annahhla ma ritha;
âamart blad ennas,
w diali jal-litha.

¡Oh zumbido de abeja!,
abeja que yo no vi;
a tierra extraña me mudé,
y la mía abandoné.

111. Ajmás

Al brúua dal gaib,
sid al fkih ikraha;
danhu kalbu ahhzin,
iabquú kabla ma iraha.

La cartita del ausente,
el señor alfaquí la leerá;
quien tenga su corazón triste,
antes de verla llorar.

136. Guesaua

Assabnía al mzúuka,
w almenidel ajdar;

¡Oh multicolor pañuelo,
y verde mandilito!;

(5) En la edición de las coplas, este verso cambia: *lalla, bladi, lalla* “Señora, mi terruño, señora.”.

*amnáin amxá hhabibi,
a juati, axhhal nasbar.*

cuando se fue mi amado,
¡hermanas! ¡qué desconsuelo!

390. Chauen y Guesaua

*A iemma w ila anmut,
jal-liuni sebâaïam;
imxi al jbar fal buldán,
w iyî al hhabib fai ma can.*

Madre mía, si me muero,
en siete días no enterradme;
la noticia los países recorrerá,
y mi amado, de donde esté volverá.

»Habían pasado más de dos años, y de estas canciones solo guardaba el recuerdo, y las anotaciones de mi blok, pero en julio de 1927, el destino me deparó la fortuna de tener que ir a vivir en las serranías de Yebala y Gumara, y desde entonces, hasta enero de 1959 –fecha en la que fui destinado a Rabat– me hallé de continuo en un ambiente propicio para realizar un afanoso escudriñamiento sobre este inédito tema folklórico, no desaprovechando ocasión de ir espigando canciones en todas las tribus de las entonces regiones de Larache, Tetuán y Chauen, en las cuales, con prosecución y abundancia, venía escuchándolas en romerías, faenas agrarias y veladas en las aldeas o “madáxir”, en cuyos dos primeros aspectos lo fue a través de los “âaiû” de las mujeres, y en el último por conducto de los hombres en sus “âaitat” o “taktukat” de antiguo guerrero.

»En principio, estas ya abundantes poesías populares las iba clasificando por tribus, pero un año de estancia en la de los Beni Arós, no solamente hizo aumentar el fichero en proporciones inesperadas, sino que me llevó a descubrir que con motivo de la celebración de las romerías en Mulay Abdeslam –el santo y venerado Patrón de los Yebala– era en este sagrado lugar en donde precisamente existía el foco desde el que las canciones irradiaban hacia todo el ámbito montaños, y ello, debido al hecho de que las musas que soplaron entre las mujeres de unas y otras de las múltiples tribus yebalo-gumaris, las poesías de los “âaiû”, que presentaban novedad, eran aprendidas al ascender por los diversos caminos y veredas que conducen a la cumbre del Yebel Aalam, y entre la heterogénea multitud de romeros allí congregados bajo el espeso roble, que durante los tres días de duración no cesan en su competencia poética, y luego, las mujeres, al regresar a sus hogares, las difunden como innovación a través de sus encuentros en las labores agrarias o en las diversas romerías locales, y los hombres, en sus jaranas nocturnas, pues también en Mulay

Abdselam se familiarizaron con las nuevas “âaitat” que allí escucharon.

»Así, pues, una canción recogida en la tribu de Beni Issef, por ejemplo, volvía a registrarla en las de Beni Gorfet, Beni Hozmar, Fahs, Beni Iahmed, etc.; es decir, en cabilas a cual más diversas y lejanas entre sí. Prueba de este aserto, la tenemos en el hecho de que el único autor, que de pasada tocó este tema, S. Biarnay, en su obra póstuma *Notes d’Etnographie et Linguistique Nord-Africaines*⁽⁶⁾, publicada en Rabat en el año 1923, recogió en Tánger 29 de las canciones que estamos estudiando, todas las cuales, sin excepción, las he oído cantar en distintas cabilas de las tres regiones ya citadas. Así se explicaba el que unas poesías alusivas al mar, escuchadas en la cabila de Beni Said, ribereña del Mediterráneo, las tuviese ya en fichas de las tribus de Yebel Hebib, Beni Lait y Ajmás, todas ellas bastante lejanas de la costa.

»Ello me obligó a hacer una nueva clasificación de las fichas, por temas, y a excluir una ingente cantidad de canciones repetidas, no solamente por su homogeneidad, sino también por haber en su mayor parte leves diferenciaciones lexicológicas o mudanzas de vocablos sinónimos, que en nada hacían cambiar el texto y la rima de los versos, redundancia que, en el presente ensayo, solo sería útil para un estudio de la temática dialectal de los yebala, cuestión que he estimado habrá de ser objeto de un estudio aparte, como adicción a los llevados a cabo por el Padre Lerchundi, William Marçais y E. Levy-Provençal, en su *Vocabulario Español-Árabe, Textes Arabes de Tanger y Textes Arabes de l’Ouargha. Dialecte de Jbala*, respectivamente».

2. . Carlos Pereda Roig: notas sobre las coplas⁽⁷⁾

«[...] amarguras y penas, y, lo que es verdaderamente curioso: pese a que en muchas de sus poesías destaque el materialismo, abundan mucho más aquellas en las que florecen un delicado y agradable romanticismo. Saben vestir con finura y elegancia, con sencillez y apacibilidad las más groseras sensaciones de los sentidos, no perdiendo esa especie de espiritualidad y recato de su buena educación.

»A través de estas canciones podremos ver la manifestación del

(6) Publicada en París por la editorial Ernest Leroux en 1924.

(7) Reproducimos a continuación un folio escrito por este autor, cuyo texto tiene un precedente que no ha aparecido. Se encuentra en la caja 9, carpeta B17/B, del fondo citado anteriormente.

pensamiento sobre la expresión de la vida cotidiana, en sus más diversos aspectos, permitiendo ello conocer y adentrarnos en la intimidad de los sentimientos del alma de esta sufrida y laborioso mujer montañesa.

»La mujer es la que inspira y hace la poesía, así como la monótona y lánguida música de sus canciones, las cuales dan la sensación de gemidos, de desgarros del alma, de llamadas angustiosas...

»Hay mucho prosaísmo en sus poemas, y ello lo vemos a través de algunas canciones en las que se observa la estimación y el valor del dinero o de cualquier objeto material.

»Antes, en la época en que una gran parte de estas tribus constituían el complejo del “Blad Assiba” –país rebelde al sometimiento del poder central de los sultanes– también la mujer cantaba la expresión a la bravura, y al heroísmo guerrero, de sus hombres. Pero sus inspiraciones belicosas fueron desapareciendo a través de tantos años de paz, y hoy no queda de tales recuerdos más que unas escasas canciones recogidas en los primeros tiempos de la pacificación.

»A través de este material recogido, podrá observarse que la temática sobre el amor sobrepasa numéricamente la poesía de los “âaiôo” a la de las “âaitat” (Haremos destacar las primeras con una A, y las segundas con una T, primera letra esta de “Taktuka”, sinónimo de “âaita”). Vemos, pues, que en este aspecto la mujer destaca en sus inspiraciones poéticas.

»En la poesía popular se abordan temas a cual más diversos: poemas consagrados al Profeta, a los santos y patrones protectores; recuerdos del ausente y del terruño natal; evocaciones a la muerte; alusiones al estudiante; a la coesposa o mujer asociada en el hogar; al arriero o viandante en caravana; a las estaciones del año; al cansancio; al cansancio del segador; a la compasión por los pastores; panegíricos de sus gobernantes; piropos de la mujer al hombre o viceversa; expresión de sentimientos ante una situación de amor contrariado; sátiras, a través de las que unas y otros se ridiculizan mutuamente».

Bibliografía

ARIAS TORRES, Juan Pablo & FERIA GARCÍA, Manuel C. 2012. *Los traductores de árabe del Estado español. Del Protectorado a nuestros días.*

- En: *Colección Alborán*. Barcelona, Bellaterra.
- PEREDA ROIG, Carlos. 2014. *Coplas de la región de Yebala. (Norte de Marruecos)*. Presentación, estudio, notas, glosario y bibliografía de Francisco Moscoso García. Barcelona, AlboránBellaterra.
- GINTSBURG, Sarali. 2014. *Formulaicity in Jbala Poetry*. Tilburg, Tilburg University. [https://pure.uvt.nl/portal/files/2031534/Gintsburg_formulaicity_11_02_2014.pdf, consultada el 30/09/2014].