

DOS POEMAS ESTRÓFICOS (*MUSAMMAṬ*) EN LAS *MAQĀMĀT LUZŪMIYYA* DE AS-SARAQUSṬĪ(*)

Ignacio FERRANDO
Universidad de Cádiz

BIBLID [1133-8571] 4 (1996) 135-153

Resumen: Reedición, traducción española, y algunas observaciones sobre la estructura métrica, estrófica y temática de dos poemas estróficos del género del *musammaṭ* insertos en las *Maqāmāt Luzūmiyya*, obra maestra de prosa rimada andalusí escrita por Abū ṭ-Ṭāhir as-Saraqusṭī en la primera mitad del siglo XII.

Palabras clave: Poesía estrófica. Literatura andalusí. Métrica árabe.

Abstract: Reedition, Spanish translation, and some remarks concerning the metric, stanzaic and thematic structure of two samples of stanzaic poetry pertaining to the genre of *musammaṭ* found in *al-Maqāmāt al-Luzūmiyya*, the major piece of Andalusī rhymed prose composed by Abū ṭ-Ṭāhir as-Saraqusṭī in the first half of the twelfth century.

Key words: Stanzaic poetry. Andalusī literature. Arabic metrics.

0. Introducción

En FERRANDO (1996) ofrecíamos la reedición y traducción española, acompañadas de diversas notas y observaciones, de un poema estrófico perteneciente al género del *musammaṭ* que aparecía en la *maqāma* número 10

(*) El sistema de transcripción empleado difiere del de la E. de Arabistas Españoles en la representación fonológica de la solarización del artículo (/as-s/ en lugar de /al-s/), y en el uso de /j/, /x/ y /g/ para reflejar los fonemas habitualmente transcritos como /ġ/, /j/ y /g/.

de la colección conocida como *al-Maqāmāt al-Luzūmiyya*, escrita por el polígrafo zaragocí Abū ṭ-Ṭāhir Muḥammad ibn Yūsuf at-Tamīmī as-Saraqustī⁽¹⁾, basándonos para ello en la edición de DAYF (1982), en la cual dicho poema era el único que presentaba estructura estrófica polirrima. Sin embargo, en la nueva edición de AL-WARĀGLĪ (1995), que toma como punto de partida otro manuscrito⁽²⁾, aparecen otros dos poemas estróficos con forma de *musammaṭ*, en las *maqāmāt* 48 y 50 respectivamente⁽³⁾. Nos ha parecido oportuno ofrecer una reedición de ambos poemas junto con su traducción española y algunas observaciones de tipo métrico, estrófico y temático. El objetivo último es contribuir, aún modestamente, al avance científico en el estudio de la poesía estrófica andalusí, género apasionante pero rodeado de una serie de incógnitas que los investigadores han tratado de despejar desde ángulos diversos y hasta opuestos, lo que ha producido una polémica más ardua de lo necesario. Sirvan las líneas que siguen como particular homenaje al insigne arabista Braulio Justel, de quien tanto aprendimos.

I (*maqāma* 48): TEXTO ÁRABE

ألا بالنفس أفندي، فتى من أهل سعدي، حكى في كل مجدٍ
 لِسَامِي الْجَدِّ جَعْدٍ
 فتى في المنحل غنيثُ، وفي الهيجاءِ لينثُ، وفي الجلاءِ غوثُ
 على قُربٍ وبعُدٍ

(1) Para conocer datos sobre la biografía y la obra de este personaje es fundamental el reciente trabajo de MONROE (1997), además de otros anteriores como NEMAH (1974), 'ABBĀS (1981: 317-325), DAYF (1982: 7-45) y FERRANDO (1991).

(2) No es éste terreno para entrar en disquisiciones sobre crítica textual de las diversas ramas manuscritas de la obra, ni sobre las opciones legítimas que adoptaron cada uno de los dos editores. De todas formas, pueden consultarse las opiniones al respecto de H. 'ABBĀS (1986: 50-9).

(3) AL-WARĀGLĪ (1995: 446 y 463-5).

إِذَا مَا هَبَّ جَدًّا، تَرَى الصَّمْنَاصَ حَدًّا، تَرَى الْمَعْرُوفَ نَقْدًا
 يَحَازُ بِغَيْرِ وَعْدِ
 أَحْيَيْهِ بِحَمْدِ، فَيَحْبُونِي بِرِفْدِ، فَيَا جَدِّي وَسَعْدِي
 ظَفِيرَتُ بِيَدْرِ مَعْدِ
 غَلَامٌ بِلِ هُمَامِ، حُسَامٌ لَا كَهَامِ، وَجَوْدٌ لَا رِهَامِ
 هَمِي مِنْ غَيْرِ رَعْدِ
 يَرُوقُ مِنْهُ غَيْبٌ، كَمَا قَد طَابَ جَيْبٌ، وَسَيْنِبٌ ثُمَّ سَيْنِبُ
 بِثَعْدِ أَوْ بِمَعْدِ
 وَمَعْسُولِ الْخِلَالِ، مُعَنَّى بِالْمَعَالِي، فَمَا يُدْعَى بِسَالِ
 وَلَمْ يَكْلَفْ بِدَعْدِ
 إِذَا مَا جَارَ دَهْرٌ، فَمِنْهُ عَنكَ قَصْرٌ، وَمِنْ جَدَّوَاهِ وَقَرٌ
 عَلَى مَا نَابَ يُعْدِي
 لَهُ بِالْحَمْدِ نَشْرٌ، وَعِنْدَ الْعُرْفِ بِيَشْرٌ، كَمَا قَد فَاحَ زَهْرٌ
 لَاسٍ أَوْ لِسَعْدِ
 أَلَا لِلَّهِ حُرٌّ، نَمَتَ عُنْيَاهُ غُرٌّ، وَحَلَوُ الْوُدِّ مَرٌّ
 لِنَحْسٍ أَوْ لَسَعْدِ
 سَأَلْتُ الْمَجْدَ عَنْهُ، فَقَالَ وَعَزَّ كُنْهُ: وَأَيْنَ النَّاسُ مِنْهُ
 عَلَى قَبْلِ وَبَعْدِ

I. TRADUCCIÓN ESPAÑOLA

*Mi alma daría
por un joven del clan de mi buena estrella,
que emula en toda su gloria
al hombre enérgico de excelsos ancestros.*

*Joven que es lluvia en la sequía,
león en la batalla,
socorro en el éxodo,
tanto de lejos como de cerca.*

*Cuando [su espada] corta, cercena,
ves su acero bien templado y aguzado,
y ves que su favor al instante
sin promesas se obtiene.*

*Con elogios lo saludo,
y él me obsequia con sus dones,
¡Ah, sino y estrella mía!
He alcanzado la luna llena de la lozanía.*

*Es joven, mas ya héroe magnánimo.
Es sable no romo,
lluvia copiosa, que no llovizna,
que fluye sin estrépito.*

*En él es claro lo oculto,
pues es bueno su corazón,
dádiva tras dádiva,
sea escasa o abundante.*

*De dulce intimidad,
afecto a las causas nobles,*

*no se le llama "el que consuela"⁽⁴⁾,
ni se prenda de Da'd⁽⁵⁾.*

*Cuando los hados oprimen,
tienes en el alcázar defensor,
y abundancia de favores;
contra el [mal] que sobreviene se enemista.*

*Aroma en la loa expide,
júbilo en el favor,
tal como exhala su perfume la flor
del arrayán o de la juncia.*

*Por Dios, que es un hombre libre y de casta
cuya excelsitud hermosa se acrece.
Mas lo dulce en el amor es amargo,
por desgracia o por suerte.*

*Le he pedido la gloria,
y me ha dicho, gloriada sea su esencia:
"¿Y dónde queda la gente, comparada con ella,
en el ayer, y en el mañana?"*

II (maqāma 50): TEXTO ÁRABE

عَاوِدْ نُهَاكَ وَأَعَجَلْ، وَبَيْتَ بَلِيلٍ أَوْجَلْ، لَعَلَّ صَبْحًا يَنْجَلِي
عَنِ السَّيَالِي الدُّرَعِ
وَإِبْنِكَ بِدَمْعٍ سَرَبٍ، عَلَى ذَهَابِ السَّرَبِ، مِنْ عَجْمٍ أَوْ عَرَبِ
السِّي وَرُودِ الْمَشْرِعِ

(4) Por el amor no correspondido o frustrado.

(5) Antropónimo femenino usado en la lírica amorosa, con el sentido aquí de "mujer amada que se hace de rogar".

وقل لباكي الطلّل، بجاسِمٍ أو مللٍ، دع عنك ذكر الحِللِ
 بين اللّوى والأجرع
 واذكُرْ زماناً ذاهباً، غدوتَ فيه ناهباً، وباذلاً وواهباً
 لكل علقٍ أبرع
 قد فات ما قد فاتا، فانظُرْ بها خفّاتا، وأعظماً رفاتا
 يا هؤلَ ذاك المصرع
 وربُّ ملكٍ ملكٍ، تلك السبيل سلكٍ، لم يَغْنِه إِذ هلكَ
 عزُّ العزيز الأفرع
 فحاذِرَنُ من الردى، كأنْ به قد ورّدا، فكم وكم قد أورّدا
 قطيعَ تلك الجرّع
 تشكو بك الليلي، ليلطيّفِ والخيالِ، عن صبوةٍ حيالي
 راجعتّها بالجرّع
 قطعتهنَّ لهوا، عمّايةً وسهنوا، وما جرّيتَ رهوا
 بل في عينان السرّع
 تلهو عن المثاني، بالزير والمثاني، وما ثناكَ ثاني
 عن الصبى والشرع
 فقد أقمّتَ دهنرا، تعصّي الالهَ جهنرا، بهراً لذاك بهنرا
 من فعلِكَ المخرّع
 غرّتكَ يا هيدانُ، نواعيمٌ ليدانُ، وسيفك الددانُ
 عن المنايا الشرّع
 علامٌ يا مرّتادُ، يغرّك القتّادُ، ودونك العتّادُ
 من الجنابِ الأمرّع

تطالع الكتاب، ولا ترى متابا، ولا تعي عتابا
رأي الضعيف الورع
وقد أقمت رجبا، لم تقضِ حقًا وجبا، فهل رأيت عجبا
مثل الحمام الأسرع؟
يسري الى الأجال، بذى خطى عجال، ينساب في المجال
مثل الشجاع الأقرع
إن الفتى جزوع، الى الهوى نزوع، وماله وزوع
غير الخدين الأورع
فاختر من الأصحاب، مذلّل الأصحاب، يحبو ولا يحابي
فإن شرعت يشرع
يا أمنا من الردى، أمانه من العدى، يا هل رأيت ذا مدى
في دهره لم يرع
جاء اليقين العين، وانجاب عنه الرين، وحن منك الحين
فاقرع يسين واقرع
وكم عزيز ماجد، أطغاه وجد الواجد، وما درى بهاجد
أمسى بخد أضرع
لله نو اجتهاد، نبا عن المهاد، فلف بالسهاد
ثوب التقى والورع
رعيا له وسقيا، ورحمة وبقيا، يا فوزه بلقيا
جمال تلك الترع

II. TRADUCCIÓN ESPAÑOLA

*Recobra el sentido, apúrate,
y pasa la noche temible.
Tal vez la mañana despeje
la negrura de las noches⁽⁶⁾.*

*Deja correr las lágrimas
por la partida de las gentes,
sean árabes o extranjeros,
hacia los manantiales.*

*Dile a quien llora ante los restos de un campamento,
sea en Jāsim o en Malal⁽⁷⁾:
“déjate de recordar la estancia
entre dunas y arenales”⁽⁸⁾.*

*Recuerda más bien el tiempo pasado
en el que llegaste a ser el saqueador,
y el dadivoso y generoso
de todo objeto precioso y descollante.*

*Lo que pasó ya pasó;
contempla cómo todo ha enmudecido,
cómo los huesos son ya añicos,
¡oh temor de estas arenas!*

*¡Cuántos reyes gobernaron,
y esos caminos surcaron,
sin importarles que se perdiera
el orgullo delpreciado caballero de abundantes cabellos!*

(6) El texto se refiere concretamente a las tres últimas noches del mes lunar.

(7) Topónimos con sabor a poesía preislámica. El primero es una población cercana a Damasco y el segundo un lugar situado en el camino de Medina a La Meca.

(8) También puede tratarse de dos topónimos del desierto de la Península Arábiga.

*Cuídate de la perdición,
pues, ¡cuántas veces la suerte ha deparado
que en ella se abreven
los ganados de estos arenales!*

*De ti se quejan las noches
ante este espectro e imagen,
por esa despreocupación e inconstancia
que a golpes has repetido.*

*Las has surcado entre juegos,
en extravío y descuido,
sin andar con paso calmo,
como guiado por las riendas de la celeridad.*

*Te has mofado de las aleyas del libro
con tus jarras de bebida y tu laúd,
y nada ha podido apartarte
de tus planes e inclinaciones.*

*Has vivido ya largo tiempo
en rebeldía manifiesta contra Dios,
¡Malhaya sea, malhaya,
tal proceder trapacero!*

*Te han seducido, haragán,
las mujeres dulces y suaves.
Y será tu espada roma [la que te habrá de apartar]
de la muerte fijada.*

*¿Cómo, inquieto buscador,
te seduce el qatād⁽⁹⁾,
si tienes ante ti todo el material producto
de feraces espacios?*

(9) Árbol espinoso, tragacanto.

*Lees el libro,
mas no vislumbras arrepentimiento
ni reproche alguno,
¡débil y cobarde criterio!*

*Mucho has vivido
sin cumplir lo justo y necesario;
mas, ¿has visto algo tan extraordinario
como la velocísima muerte,*

*que llega de noche, a su hora,
con paso ligero,
deslizándose en la arena
como la serpiente ponzoñosa?*

*El hombre es inquieto,
se inclina a la pasión,
y nadie puede moverlo
salvo un amigo piadoso.*

*Elige, pues, entre los camaradas
a quien sea asequible,
generoso, mas no parcial,
pero que allá donde te metas, se meta.*

*¡Ay, tú que estás a salvo de la muerte
como lo estás del enemigo!
¿Has visto tan lejos ir
en el Tiempo y no dejarse asustar?*

*Ha llegado la verdad auténtica,
y se han disipado las mancillas;
te ha llegado la hora.
Haz, pues, rechinar tus dientes.*

*¡A cuánto glorioso y noble
ha hecho la emoción del amor ser injusto,*

*y no reparar en el que duerme,
el sometido y el débil!*

*Por Dios, que el que se esmera,
se aparta del lecho,
y viste en la vigilia
ropas de piedad y temor de Dios.*

*¡Que Dios lo guarde!
Que le conceda su misericordia y su piedad,
pues su triunfo radica en salir al encuentro
de la belleza de estos vergeles.*

1. Estructura métrica

Ambos poemas presentan algunas peculiaridades de tipo métrico cuya mención y análisis interesan como datos a tener en cuenta para desentrañar la prosodia y la fonología que en ellos subyace.

En primer lugar, al proceder a la escansión de I, se desprende que se trata de una modalidad de *wāfir*⁽¹⁰⁾ cuyo ritmo es generado por la repetición de la secuencia de pies métricos *mufā'alatun fa'ūlun*⁽¹¹⁾, tres veces en el conjunto de las mudanzas de cada estrofa y una en las vueltas, con arreglo al siguiente esquema:

A) Ritmo generador de I:

*mufā'alatun fa'ūlun, mufā'alatun fa'ūlun, mufā'alatun fa'ūlun
mufā'alatun fa'ūlun*

(10) Es un *majzū' al-wāfir* que como tal no aparece en las tablas de SÁNCHEZ-SANCHA (1984-5: 169), pues no se admite la reducción a *fa'ūlun* en hemistiquios de sólo dos pies, como es este caso.

(11) Este último por reducción final del pie, o 'illa denominada *qatf*.

O bien, utilizando los términos *watid* (W) o secuencia nuclear de sílabas breve + larga, *sabab xafif* (S) o secuencia de sílaba larga⁽¹²⁾ y *sabab taqīl* (S') o secuencia de dos sílabas breves⁽¹³⁾:

B) Ritmo generador de I:

WS'S WS, WS'S WS, WS'S WS,
WS'S WS

No se trata de una variedad habitual, ni en la casida clásica oriental y andalusí⁽¹⁴⁾, ni en las formas estróficas del *muwaššah* y el cejel⁽¹⁵⁾, aunque el metro *wāfir* es considerado como uno de los más musicales de los metros sancionados por la preceptiva de al-Xalīl. Y lo que hace aún más evidente que estamos ante una métrica “alterada” o “variada”, es la historia de la *maqāma* 48. Resulta que el narrador es convocado para ejercer de árbitro en la disputa sobre la “legalidad” del poema estrófico recitado por el pícaro Abū Ḥabīb. Tras oírlo, el narrador, as-Sā'ib, lo elogia a pesar de que “se haya apartado de la métrica normativa”. Hasta le pregunta: “Tú, Abū Ḥabīb, ¿cómo es que te apartas de al-Xalīl y trocas lo regular por lo irregular?... ¿Qué es esta anomalía?” A lo que Abū Ḥabīb responde: “No gusto yo de los caminos anchos y trillados... ¿Dejará el mismo *tawīl* de serlo porque le haya acaecido alguna variación...?” Todo esto nos aclara que estamos ante un poema que, por su estrofismo como por su metro anómalo, se aparta en alguna manera de la más pura tradición del *'arūd* clásico.

Lo que llama la atención es que, de las cuarenta y cuatro ocurrencias del pie *mufā'alatun*, solamente en tres de ellas se realiza como tal⁽¹⁶⁾,

(12) Reemplazable por una sílaba breve.

(13) Sustituibles por una sílaba larga.

(14) De acuerdo con las tablas de FROLOV (1995), que lo denomina *short (sh) wāfir*. Es de notar también que la variedad larga del *wāfir*, relativamente abundante en la poesía oriental, experimentó un descenso de uso en al-Andalus.

(15) En la escansión que ofrece CORRIENTE (1995) de los cejeles de Ibn Quzmān no aparece ningún caso de *wāfir*. En el catálogo de las *muwaššahāt* andalusíes con *xarajāt* incluido en CORRIENTE (1998: 135-323) solamente aparecen dos casos de *wāfir*, y sólo uno de ellos, el primero de la página 241, presenta una estructura casi igual, salvo por la reducción de *fa'ūlun* en *fa'ū* en el primer segmento.

(16) Concretamente en las vueltas de los versos 3, 4 y 11.

transformándose en los restantes casos en *mafā'ilun*, mediante la sustitución del *sabab taqīl* o dos sílabas breves por un *sabab xafīf* o una sílaba larga. Esta escasez de aparición del pie básico, el que se supone generador del ritmo del poema, es la que ha llevado al editor al-Warāglī, por ejemplo, a escandir el poema como *hazaj*, que es un metro generado por la sucesión del pie *mafā'ilun* y que puede, efectivamente, confundirse con la variedad abreviada del *wāfir*, en el caso de que no esté decididamente marcado desde el principio por la aparición de pies *mufā'alatun*⁽¹⁷⁾. Quizá lo que el poeta anda buscando es un efecto de sorpresa en el auditorio que, al escuchar la vuelta de la tercera estrofa, después de haber percibido 11 veces el pie *mafā'ilun*, se da cuenta por primera vez de que el ritmo subyacente no es el del *hazaj* en el que venía pensando, sino el del *wāfir*. Por otro lado, la realización de los pies es muy regular a lo largo de todo el poema. Se detectan únicamente 3 casos en los que una sílaba en principio larga ha sido sustituida por una breve, produciendo dos pies del tipo *mafā'ilun*⁽¹⁸⁾ y uno del tipo *mafā'ilu*⁽¹⁹⁾.

En cuanto a II, se trata de una variedad del metro conocido como *rajaz*⁽²⁰⁾, generado por la repetición del pie *mustaf'ilun*, dos veces en cada una de las mudanzas y dos en las vueltas, produciendo el siguiente esquema:

A) Ritmo generador de II:

mustaf'ilun mustaf'ilun, mustaf'ilun mustaf'ilun, mustaf'ilun mustaf'ilun
mustaf'ilun mustaf'ilun

O, en otros términos:

B) Ritmo generador de II:

SSW SSW, SSW SSW, SSW SSW
SSW SSW

(17) Vid. SÁNCHEZ-SANCHA (1984-5: 92-4) y literatura allí citada, que afirma que la oposición *hazaj-wāfir*, basada en la oposición de los pies *mafā'ilun-mufā'alatun*, se neutraliza con facilidad por tratarse de ritmos homólogos, y hasta llegan a citarse algunos versos como ejemplo de uno de los metros siendo en realidad del otro.

(18) Por la alteración o *zihāf* denominado *qabd*.

(19) Por la alteración o *zihāf* denominado *kaff*.

(20) *Majzū' ar-rajaz*. Según las tablas de SÁNCHEZ-SANCHA (1984-5: 169), es un *rajaz* 5, n.º 34.

En este caso sí que se trata de una variedad métrica utilizada, hasta con profusión, en la poesía estrófica andalusí⁽²¹⁾, pero no en la casida clásica, probablemente porque en la conciencia del poeta habitaba la idea de que el *rajaz* es el menos "clásico" o solemne de los metros, dado su carácter de ritmo pre-'*arūdī* y su frecuente empleo en el género de la *urjūza*, tirada de versos en ocasiones con rima interna entre los hemistiquios pero sin rima general, utilizado para diversos fines (didácticos, épicos, populares,...), en general algo alejados de la poesía más formal y elevada.⁽²²⁾

Mas nuevamente topamos con algunas peculiaridades en la estructura de superficie métrica que llaman la atención por apartarse de lo estrictamente *xalīlī*. Efectivamente, observamos que en el segundo pie de las mudanzas aparece con frecuencia la sustitución de *mustaf'ilun* por *fa'ūlun*⁽²³⁾ (34 de 69 casos posibles) y hasta por *maf'ūlun* (7/69)⁽²⁴⁾. Esta segunda y esporádica sustitución no es, dentro de nuestro análisis, reflejo de un pie distinto, sino que se trata de un *fa'ūlun* cuya primera sílaba resulta ser, aunque tradicional y gráficamente larga, átona para la fonología del andalusí⁽²⁵⁾. Efectivamente, todos los casos pertenecen a sílabas átonas: 5 /*qad fáta*/⁽²⁶⁾ 13 /*murtádu*/, 18 /*aṣḥábu*/, /*aṣḥábu*/, y 20 /*yaqí-nul-áynu*/, /*'an-hur-ráynu*/, /*min-kal-ḥáynu*./ Otro argumento en favor de esta equiparación es el hecho de que el pie *maf'ūlun* aparezca, salvo en el caso del verso 20, integrado en estrofas en las que los demás segundos pies de las mudanzas son *fa'ūlun*.

Esta reducción no habitual dentro de la estructura clásica del *rajaz*⁽²⁷⁾ generaría una variedad o *wazn* distinta dentro del mismo metro o *baḥr*. Pero, de tener lugar, se exige que en todos los casos se produzca la misma transformación, y no sólo en algunos, como sucede en este poema. Sin embargo, sí que

(21) Como puede verse en los cejeles de Ibn Quzmān, de acuerdo con la edición de CORRIENTE (1995) o en el catálogo de *xarajāt* en *muwaššahāt* de CORRIENTE (1998).

(22) Vid. sobre la historia del metro *rajaz* el interesante trabajo de FROLOV (1997)

(23) Por la 'illa producto de combinación de *qaṭ'* y *xabn* o bien por *tadyīl* y *tayy*.

(24) Por la 'illa llamada *qaṭ'*.

(25) Sobre los detalles de la teoría métrica del '*arūd muḥawwar* o *modified 'arūd*, vid. CORRIENTE (1991 y 1997).

(26) Aunque la sílaba /*qád*/ es en principio tónica, no extraña su carácter aquí de átona por ser una partícula o marca y poder formar un todo acentual con la palabra que la sigue, como sucede con el artículo y algunas otra partículas.

(27) Aunque sí hay paralelos en el *rajaz* arcaico o preclásico, de acuerdo con los datos de FROLOV (1997: 248-253).

hay una pauta de regularidad, consistente en que la reducción, en caso de producirse, afecta a todas las mudanzas o *aḡsān* de la estrofa en cuestión, y nunca a una sola. Asimismo, nunca se produce la reducción en las vueltas, que presentan siempre el pie *mustaf'ilun*. Esta situación vendría a reforzar, desde un ángulo diferente, la idea expresada recientemente en CORRIENTE (1998: 117) de que sólo en la porción final del verso el acento tiene posición invariable (léase secuencia rítmica en lugar de acento), o, dicho de otro modo, que las secuencias fijas que reagrupan el sentido del ritmo son las representadas por los últimos versos de cada estrofa, las vueltas o *asmāt*. Por contera, este hecho viene a demostrar nuevamente la concepción de la estrofa como un verso que se ha dividido en varios microversos, no como una acumulación de versos distintos. Y, también, la relativa independencia métrica de las estrofas, que presentan distintas variantes del mismo metro.

Resulta, por tanto, que as-Saraqustī, hábil versificador de poesía perfectamente ajustada al 'arūd clásico⁽²⁸⁾, utiliza conscientemente en estos poemas algunas de las variantes o "irregularidades" con respecto a la norma del 'arūd más normativo. ¿Por qué? Seguramente porque la existencia de un modelo métrico más variado, más irregular y más innovador, el del *muwaššah*, está ejerciendo un cierto influjo sobre una forma poética que, aun siendo también estrófica, no se aparta de lo reverenciado como oriental y por tanto clásico, que es lo que en principio dirige la estética y las pautas creadoras del autor.

2. Estructura estrófica

I presenta 11 series o estrofas de cuatro versos, los tres primeros, las mudanzas, con rima que va variando en cada estrofa, y el cuarto o vuelta con rima en /-'dī/ que se repite en el verso final de cada estrofa.

II incluye 23 estrofas también de cuatro versos, con rima /-ra'ī/⁽²⁹⁾ en las mudanzas.

(28) Como puede verse en el resto de la poesía inserta en sus *Maqāmāt*.

(29) En ambos casos la rima va más allá de lo preceptivo, puesto que la consonante anterior (en I /'/ y en II /r/) a la de la rima o *rawiyy* también participa en ella, lo que supone mayor dificultad. Esta exigencia adicional, denominada *luzūm mā lā yalzam*, es utilizada por el autor en todas sus *maqāmāt*, a imitación de lo realizado por el poeta oriental al-Ma'arrī (IX-X).

La estructura resultante puede representarse como **bbba, ccca, ddda, ...**, y es conocida en la literatura árabe con el nombre de *musammāt*, en este caso concreto *musammāt rubā'ī* por componerse cada estrofa de cuatro versos. Como detallábamos en FERRANDO (1996: 224), junto con la literatura allí citada, existen ejemplos de esta estructura desde, al menos, Abū Nuwās. El origen del *musammāt* parece ser la fragmentación de un verso mediante la introducción de rimas internas que van a provocar la aparición de micro-versos.

Por lo que respecta a la diferente representación gráfica del *musammāt*, ésta se ajusta a la que en FERRANDO (1996: 223) denominábamos como tipo A, es decir:

A	=	bbba	ó	A	=	bbb
		ccca				a
		ddda				ccc
		... a				a
						...
						a

Parece lógico suponer que éste es el tipo primitivo, puesto que se aprecia todavía en él de forma gráfica la descomposición de un verso en varias porciones.

Este tipo de estructura puede ser, tal como explicamos en FERRANDO (1996: 224-6)⁽³⁰⁾, el origen del estrofismo del *muwaššah* y del *cejel*. Para obtener el primero, que parece, por su mayor grado de complejidad estructural, posterior en el tiempo, se desdobra la vuelta en dos segmentos con rima entre sí, y, dado el caso, un preludio también doble que anticipa la vuelta o estribillo⁽³¹⁾. Para el segundo, que mantuvo, dado su carácter popular, estructuras menos desarrolladas, hace falta simplemente incorporar un preludio generalmente doble, pues la vuelta incluye sólo un elemento rimado⁽³²⁾.

(30) De acuerdo básicamente con los términos de ĠĀZĪ (1979: 21-30) y CORRIENTE (1998: 74-6).

(31) Aunque también hay ejemplos de *muwaššah* sin preludio, y hasta con vuelta simple, como el n.º 164 de JONES (1992).

(32) Para más detalles de la relación entre los tres géneros, *vid.* FERRANDO (1996: 224-227).

3. Estructura temática

Nuestro propósito dentro de este apartado no es ofrecer un análisis detallado de la estructura temática subyacente en ambos poemas, sino simplemente apuntar algunos datos de interés que arrojen luz sobre el porqué de la elección del *musammaṭ*.

En el caso de I el propósito del poema es elogiar a un sultán que ha mandado llamar al narrador precisamente para ejercer de árbitro sobre la calidad y licitud de la estructura del poema en cuestión. Pertenece pues al género del panegírico o *madh*, pero a su vez es sujeto de crítica literaria por parte de su autor y del narrador.

En cuanto a II, se trata de las palabras que le dirige al narrador, en sueños, la figura del pícaro Abū Ḥabīb poco antes de morir. Es ciertamente un poema de gran importancia dentro del relato y hasta dentro del conjunto de los relatos, puesto que en él se está invitando al narrador a arrepentirse de sus pecados y a dedicarse a una vida de pureza espiritual y contención ascética. Para ello le va reprochando sus pasadas maldades y le va recordando, a través del *topos* del *ubi sunt*, la fugacidad de la vida y el inevitable destino de todo ser, la muerte. Es, más o menos, el testamento moral del pícaro, arrepentido al final de todas sus fechorías⁽³³⁾, aunque quizá haya que entender este arrepentimiento en clave irónica, como tantas otras veces hay que interpretar los pasajes del antigénero de las *maqāmāt*.

Lo que puede deducirse de estas pinceladas sobre la estructura temática, unidas a las pinceladas del tercer *musammaṭ* de corte amoroso que analizábamos en FERRANDO (1996), es que el uso de una forma polirrima y estrófica frente a lo habitual, fragmentos monorrimos, es el uso de una forma marcada, la estrófica, frente a una forma no marcada, la no estrófica. Efectivamente, en los tres casos se trata de situaciones excepcionales dentro del contexto narrativo de las *maqāmāt*, y no de unos simples versos moralizantes o satíricos sin mayor enjundia narrativa. Suponemos, pues, que la elección del *musammaṭ* tendría que ver, por un lado, con la fama y boga que había adquirido en la época su "hermano" el *muwaššah*. Por otro lado, y esto es algo que no debemos olvidar, puede haber

(33) También las *Maqāmāt* de al-Ḥarīrī incluyen, en la última de ellas, un poema en el que el pícaro proclama su arrepentimiento y trata de persuadir al narrador para que surque la misma senda, en un a modo de testamento moral.

un importante deseo de imitación del maestro oriental al-Ḥarīrī⁽³⁴⁾, que también incluyó tres poemas estróficos en su obra.

BIBLIOGRAFÍA

- ‘ABBĀS, I. (1981⁶). *Ta’rīx al-Adab al-Andalusī*. Beirut, II, 317-325.
- ‘ABBĀS, H. (1986). *Fann al-Maqāma fī l-qarn as-sādis*. Alejandría.
- CORRIENTE, F. (1991). "Modified ‘*Arūd*: an Integrated Theory for the Origin and Nature of Both Andalusī Arabic Strophic Poetry and Sephardic Hebrew verse". *Poesía Estrófica*, págs. 71-78.
- CORRIENTE, F. (ed.) [1995]. *Diwān Ibn Quzmān al-Qurtubī*. El Cairo.
- CORRIENTE, F. (1997). "Further remarks on the modified ‘*arūd* of Arabic Stanzaic Poetry (Andalusī and non-Andalusī)". *Journal of Arabic Literature*, XXVIII, 123-140.
- CORRIENTE, F. (1998). *Poesía dialectal árabe y romance en Alandalús*. Madrid.
- DAYF, A. (ed.) [1982]. *Al-Maqāmāt al-Luzūmiyya*. Alejandría.
- FERRANDO, I. (1991). "La *maqāma barbariyya* de al-Saraqustī". *Anaquel de Estudios Árabes*, II, 119-129.
- FERRANDO, I. (1996). "Un poema estrófico (*musammaṭ*) en las *Maqāmāt Luzūmiyya* de as-Saraqustī". *EDNA*, I, 215-229.
- FROLOV, D. (1995). "Notes on the history of ‘*Arūd* in al-Andalus". *Anaquel de Estudios Árabes*, VI, 87-110.
- FROLOV, D. (1997). "The place of *rajaz* in the History of Arabic Verse". *Journal of Arabic Literature*, XXVIII, 242-290.
- ĠĀZĪ, S. (1979²). *Fī usūl at-tawšīh*. Alejandría.
- JONES, A. (ed.) [1992]. *The ‘Uddat al-Jalīs of Ibn Bishrī*. Cambridge.
- MONROE, J.T. (1997). "Al-Saraqustī, ibn al-Aštarkuwī: Andalusī Lexicographer, Poet and Author of *al-Maqāmāt al-Luzūmiyya*". *Journal of Arabic Literature*, XXVIII, 1-37.
- NEMAH, C. (1974). "Andalusian *Maqāmāt*". *Journal of Arabic Literature*, V, 83-92.

(34) Deseo de imitación que puebla constantemente la obra de as-Saraqustī, tanto en los personajes y la disposición narrativa como en el estilo, longitud y pautas rítmicas de la *maqāma*.

- SÁNCHEZ-SANCHA, A. (1984-85). "Introducción exegética a la métrica árabe tradicional". *Awrāq Jadīda*, VII-VIII, 42-173.
- AL-WARĀGLĪ, H. (ed.) [1995]. *Al-Maqāmāt al-Luzūmiyya li-s-Saraqusī*. Rabat.