

La *mu'āraḍa* en la *muwaššaha*: valoración del concepto

MERCEDES ÁLVAREZ
malvarez_filol@hotmail.com

La *mu'āraḍa* o “contrafactura” es, por definición, la imitación del metro de un poema. Este fenómeno acompañó desde sus orígenes a la poesía clásica árabe y hebrea, si bien conoce su mayor desarrollo y máxima plenitud en el campo de la *muwaššaha*, y más concretamente, los poemas estróficos en lengua hebrea¹. Así, a lo largo de la historiografía del género de la *muwaššaha* se fueron constituyendo grupos o “familias” de poemas que dependen del mismo patrón inicial. El poeta que imita adopta la estructura del modelo, su rima, su melodía y su *xarja* y sobre esta base construye una nueva composición.

VALORACIÓN DEL CONCEPTO DE MU'ĀRAḌA

Algunos críticos se han aproximado al fenómeno de la *mu'āraḍa* desde una perspectiva moderna. En la actualidad el término “imitación” denota “falta de originalidad”. Es considerado en sentido peyorativo como sinónimo de “plagio” o “robo”.

¹ Los complejos y refinados esquemas de la *muwaššaha* permitían mayor margen para mostrar virtuosismo que el esquema monótono y uniforme de la *qašīda*.

En esta línea se pronunció Hartmann² que calificó la *mu'āraḍa* o “contrafactura” de manera negativa. Lo definió como una práctica ignominiosa que se extendió entre los poetas menores o menos habilitados, incapaces de crear sus propios modelos.

Rosen-Moked³ en el capítulo dedicado al tema de la *mu'āraḍa* en su libro *The Hebrew Girdle Poem*, estudia el acto de “imitar” en el marco de un concepto medieval. En su opinión, antiguamente, los límites de la originalidad no estaban delimitados de manera clara y concluyente. Los poetas medievales –explica la autora– contaban con un escaso repertorio de temas, motivos e imágenes, por lo que la “vuelta a lo conocido” era merecedora de mérito artístico.

Existe un testimonio de primera mano que confirma esta opinión: la famosa epístola que escribió Yēhudah ha-Levi donde describe con detalle la ocasión en que imitó un poema de Yosef ibn Ṣaddiq. El poema en cuestión “‘*Aḥar gēlot sod*” se lo dedicó a Mošeh ibn ‘Ezra’, destinatario a la vez de la misiva. En esta líneas, Yēhudah ha-Levi declara abiertamente el hecho de la imitación, se jacta de su logro, y se la envía a Mošen ibn ‘Ezra’, a modo de obsequio, esperando obtener a cambio su amistad⁴.

A la luz de los datos extraídos del estudio de una “docena” de familia de poemas que comparten entre sí idéntico esquema estrófico, se deduce que la *mu'āraḍa* no era un acto ignominioso que los poetas trataran de ocultar, sino una hazaña que llenaba de orgullo al que lo culminaba con éxito. En efecto, la imitación no era una tarea sencilla a la que sólo accedían los poetas menores incapaces de crear sus propios modelos, sino un difícil reto al que se enfrentaban con respeto los poetas más adiestrados y afamados.

En este estudio comparativo, hemos comprobado, que existen entre los poemas que imitan pruebas evidentes que ponen de relieve el “acto de imitar”. Junto a los aspectos formales⁵, el poema que imita mantiene con la fuente numerosas concomitancias de carácter “textual” y “temático” que ponen de relieve el uso de dicha práctica. Estas

² HARTMANN, M. 1887. *Das Muwassah. Das arabische Strophendicht. Eine Studie der Geschichte und der Dichter einer der Hauptformen der arabischen Verskunst mit Formenlisten, Versmassen, und Namenregister*. Wimar: Felber. Reimpr.: Amsterdam: APA-Philo Press, 1981.

³ ROSEN-MOKED 1985:65-79.

⁴ Véase la traducción castellana de la misiva de Á. SÁENZ-BADILLOS 1991: 297-299.

⁵ El metro, la rima, la melodía y la *xarja*.

conexiones manifiestan que los poetas que imitan pretendían llamar la atención de su público sobre la práctica de imitar a fin de hacerse acreedores de reputación, fama y éxito.

Estas similitudes son, en ocasiones, de carácter textual, como la apertura similar común, la resonancia de frases, los paralelismos sintácticos...

Otras veces la conexión entre el modelo y la imitación es de carácter temático. En este caso, el segundo poema se concibe como una prolongación del primero, ya sea a modo de comentario, respuesta o réplica del poema anterior.

CONEXIONES TEXTUALES

1) *Apertura similar*

En ocasiones los poetas que imitan inician su composición con las mismas palabras del original, a fin de poner de relieve ante los oyentes el “hecho de la imitación”. Los tres poemas que integran el mismo grupo o “familia” de poemas se inician con la misma apertura *Mi yittēneni* “Ojalá”, expresión de deseo habitual en la poesía morosa secular, que tienen su origen último en la Escritura (Jb 29,2). La locución obviamente adopta distintos sentidos según se inserte en un contexto secular o profano: en el poema secular “*Mi yittēneni kofer*” sirve para expresar el deseo del poeta de dar su vida a cambio del amor del amado; en una imitación litúrgica posterior “*Mi yittēneni 'eḇed*”, transmite el deseo del poeta de servir a Dios; otro *piyyuṭ*, “*Mi yittēneni ki-me- 'Ēloah*”, el *payyēṭan* la emplea para pedir que se restaure la anti-gloria de Israel.

Modelo: El poema secular que sirve de modelo “*Mi yittēneni kofer*” es un panegírico de Yēhudah ha-levi. Es una *muwaššaha* completa de cinco estrofas, en las mudanzas de todas las estrofas hay tres versos, y en las vueltas y el preludio, dos. Todos los versos se dividen en dos miembros, el segundo más largo que el primero. El esquema métrico es el siguiente: - - v - - / - - v - - - - - . Y el esquema de la rima avanza como sigue: aa/aa. bc/bc/bc// aa/aa. de/de/de//aa, etc.

Contenido: Es un poema de alabanza compuesto. Las tres primeras estrofas están dedicadas al tema del amor, la cuarta estrofa consti-

tuye el panegírico, y la unidad final que se extiende en la quinta estrofa introduce la *xarja*.

Siguiendo las convenciones del *ghazal*, el poeta recuerda el pasado feliz de antaño en compañía del amado desde la desdicha y soledad del momento presente. El poeta trata de hallar consuelo en la figura de David, destinatario del poema, por quien siente un profundo respeto y una gran admiración (v. 18-19).

En la última estrofa que precede a la *xarja* se introduce un nuevo personaje: la paloma, personificada bajo la imagen de bella cantora, que ha escuchado el canto del poeta, expresa sus inquietudes de que el cruel destino la aleje de su amado (vv. 23-24): “¡ven, mi Señor, ven! ¡el amor es un gran bien!, ¡afloja, oh destino, con el hijo de Ibn al-Dayyan!” (Benabu & Yahalom 1986:146).

Imitación I

El poema litúrgico, “*Mi yittēneni ‘eḇed*”, perteneciente al género de la *muḥarrak*, es obra de Yēhudah ha-Levi, firmado con el acróstico Y-h-u-d-h-. Tiene en su estructura cinco estrofas. Las mudanzas constan de tres versos, y las vueltas, de dos. Todos los versos del poema se dividen mediante rima interna en dos miembros de desigual longitud, el primero más corto que el segundo. El metro responde al siguiente patrón: - - v - - / - - v - - - - -. Y la rima avanza como sigue: aa. bc/bc/bc//aa. de/de/de//aa, etc.

Contenido: Es un poema de carácter universal exento de motivos específicos pertenecientes al mundo cultural judío. Está elaborado al modo de los “poemas penitenciales” que describen la experiencia íntima y personal del creyente que se dirige a Dios a través de la oración.

A lo largo de la composición se marca la oposición extrema entre el hombre débil e impotente y Dios que todo lo puede. El que habla se describe a sí mismo como un hombre pecador al que las aflicciones le han apartado de los caminos de Dios. Reconoce su culpa y su debilidad, pero suplica al juez supremo que no le condene.

En el texto se crean dos climas opuestos, por un aparte, la imagen de Dios como Juez, el temor al terrible castigo, y la súplica desesperada del que sabe culpable le dan un tono lúgubre y tenebroso. Pero la actitud del poeta ante Dios que, a pesar del miedo, da constantes

muestras de cariño y afecto, hace que el trasfondo del poema sea tierno y peculiar.

Imitación II

La siguiente imitación “*Mi yittēneni ki-me-’Ĕloah*” es una *’ahābah*, obra de Abraham ibn ‘Ezra’. Tiene es su estructura cuatro estrofas. En las mudanzas de todas las estrofas hay tres versos, y en las vueltas y el preludio, dos. Todos los versos se dividen en dos miembros, el primero más corto que el segundo. Al igual que en el poema anterior, el esquema métrico es el siguiente: - - v - - / - - v - - - - - ; y el esquema de la rima avanza como sigue: aa/aa. bc/bc/bc// aa/aa. de/de/de//aa, etc.

Contenido: Es un poema de carácter “nacional” elaborado en forma de diálogo dramático. La que habla es la comunidad de Israel bajo la imagen alegórica de una mujer que ama a su amado, Dios.

En el preludio evoca la que habla con nostalgia los días felices de antaño, cuando Dios la amaba, atendía a su llamada y la socorría. Recuerda los milagros que Dios obró en el pasado, cuando la sacó del país de Egipto, y entre signos y señales la condujo en su larga andadura por el desierto. Evoca la “alianza de juventud” que selló con ella el Amado en el tiempo de los esponsales, cuando Él prometió que le amaría con amor eterno, por ella olvida toda su aflicción y su largo cautiverio.

Los dos versos de la última vuelta están elaborados de forma independiente al modo de las *xarajāt* profanas. La mujer convencida de que la alianza de juventud la defenderá de la violencia del rival, expresa su certeza de que su Esposo, que todavía la ama, la hará volver junto a Él.

En las líneas que siguen traemos la primera estrofa de las tres versiones a fin de resaltar el paralelismo existente, acompañadas de su correspondiente versión al castellano⁶.

⁶ La edición de los textos en H. BRODY. *Dīwēin des Abu-l-Hasan Jehudah ha-Levi*, 1894-1930, 89, D. YARDEN. *The Liturgical Poetry of Rabbi Yehudah Halevi*, I, 64; I. LEVIN. *The Religious Poems of Abraham ibn ‘Ezra*, I, 1975-1980, 191.

Modelo

מי יתנני / כִּפֹּר לְעִפְרֵי שְׁקִנִי
 צופי וני / מִבֶּן שְׁנֵי שְׁפָתוֹת שְׁנֵי :
 אֶת שֵׁשׁ שׁוּעֵי / אֶזְכָּר וְטוֹב יִרְחִי קַדְמָם
 עֵת בֵּין זְרוּעֵי / הִיָּה אֲחִי שֶׁמֶשׁ רִדְם
 מִפִּי גְבִיעֵי / אֶמְצֵה כְּדוֹלַח עִם אֲדָם
 בֵּינוּ וּבֵינִי / יֵד אֶהְבֶּה תִּסְעֲדֵנִי
 וּתְחַבְּרֵנִי / אֶלְיוּ וְלֹא תִּהְיֶינִי

¡Ojalá pudiera dar la vida por el ciervo que me escancia
 Mi miel y mi vino entre los dos labios escarlata!
 Mi deleite recuerdo y los meses felices de antaño,
 cuando entre mis brazos yacía el hermano del sol;
 del cáliz de su boca sorbía yo bedelio con rubíes.
 Entre nosotros dos la mano del amor me sostenía,
 Me unía a él y no permitía que yo errara.

Imitación I

מי יתנני / עֶבֶד אֱלֹהֵי עוֹשֵׂי, נִי,
 וְרַחֲמֵנִי / כֹּל דָּוִד וְהוּא יִקְרַבֵּנִי!
 יוֹצְרֵי וְרוּעֵי, / נִפְשֵׁי וְגוֹי קִנִּיתִּי,
 בְּנֵת לְרַעִי / וּמַחֲשָׁבוֹתַי רְאִיתִּי,
 אֶרְחִי וְרַבְעֵי / וְכָל דְּרָכַי זָרִיתִּי.
 אִם תַּעֲזָרֵנִי / מִי זֶה אֲשֶׁר יִכְשִׁילֵנִי ?
 או תַּעֲצָרֵנִי / מִי בִלְתֵּד יִתִּירֵנִי?

¡Ojalá fuera yo siervo de Dios, mi Hacedor!,
 ¡que me alejara de los amados y a Él me acercara!
 Creador y pastor mío, mi alma y mi cuerpo modelaste,
 Comprendes mis designios y ves mis pensamientos.
 Mi caminar fijas y mi reposo, y todos mis senderos;
 Si tu me ayudas ¿quién me hará tropezar?,
 Si me retienes, ¿quién sino Tú soltará mi atadura? ⁷

⁷ Trad. en Á. Sáenz Badillos y J. Targarona. 1992: 54-55.

Imitación II

מי יתַנְנִי / כִּימִי אֱלֹהֵי יִרְצֶנִי,
 כּ יַעֲנֵנִי, אֶקְרָא וְאָמַר: הַגִּנִּי!
 אֵיךְ חָלַלְנִי / דּוֹדִי וּבִי גָעַלְהָ נָ, שׁוֹ?
 אִזְ הָעֲלֵנִי / מִבֶּן הָ וּבְעַנְנֹו אֵא שׁוֹ
 אִטְ נִהְלֵנִי, / וְאֶפְגָּעָה בְּמִקּוֹם קֶדְ שׁוֹ,
 וַיִּקְדֵּן שְׁנִי / וַיַּעֲמֵד צָרַר יוֹרְנִי
 בֵּינוּ וּבֵינִי / וְכֹל יִקְרָא רְאֵת עֵינֵי

¡Quién me diera estar cual en los días en que Dios me amaba!,
 Que al llamarle me respondía diciendo: “¡Heme aquí!”
 ¿Cómo pudo humillarme mi Amigo y odiarme su alma?
 Otrora me sacó de Egipto, y con su nube y su fuego
 Lentamente me guió hasta que llegué a Su santo lugar.
 Me consagró, y erigió un enviado queme enseñase
 Entre Él y yo, ¡cuánto de precioso hay veían mis ojos!

2) *Paralelismo sintáctico*

En ocasiones retrasladan las estructuras sintácticas del modelo a la imitación para poner de relieve la conexión entre la nueva versión y su fuente. Uno de los grupos o “familias” de poemas comparten la estructura sintáctica “*’Im taḥpēši*”, (si deseas). En el modelo secular el amante pregunta a la amada cruel si desea su muerte “*’Im taḥpēši bē-moti*”; en la elaboración sacra posterior el personaje central es el alma, y el objeto de su deseo es la sabiduría “*’Im taḥpēši ḥaḳamah ḥoḳmah*” (¡Oh sabio espíritu! Si ansías la sabiduría).

El modelo secular “*Ḥammah bē-’ad rēqi’ah*” es un poema amoroso perteneciente a Yēhudah ha-Levi (¡070-1141). Es una *muwaššaha* “completa” con cinco estrofas. Cada una de las mudanzas consta de tres versos, y todas las vueltas tienen dos versos, lo mismo que el pre-ludio. Cada verso se divide mediante rima interna en dos miembros desiguales, el primero más largo que el segundo. El esquema métrico: - - v - v - - - - / - - v - v -. El esquema de la rima: ab/cb. de/de/de//ab/cb. fg/fg/fg//ab/cb, etc.

Contenido: El poema está elaborado en forma de monólogo dramático. El que habla es el poeta para dirigirse a la amada pelirroja a la que apoda metafóricamente “*ḥammah*” “Sol”. Siguiendo las convenciones del *ghazel* se describe el carácter caprichoso de la amada: sus bellos labios atraen al poeta para besarlos, pero sus ojos enfurecidos le hacen apartarse, su mirada asesina le da la muerte, en cambio, su roja mejilla desea salvarle. Se compara su cabello negro a un alacrán que la defiende de los amantes.

La siguiente estrofa es una paráfrasis del tema central de la *xarja*. En la última estrofa un narrador presenta un nuevo personaje, el mirto de Sarón, que personificado recita la cancioncilla árabe del final: “deja los collares de tu cuello, puesto que te perjudican las joyas: tú eres la joya, y ésta es toda mi cuita” (Corriente y Sáenz-Badillos 1996:290).

La imitación litúrgica es un *toḳeḳah* obra de ‘El‘azar ben Ḥalfon, firmado con el acróstico E-l-a. Se trata de una *muwaššaha* con preludio inicial. Se nos ha transmitido de forma incompleta como prueba la firma del acróstico E-l-a. Las mudanzas constan de tres versos y las vueltas y el preludio de dos. Cada verso se divide mediante rima interna en dos hemistiquios de desigual longitud, siendo el primero más largo que el segundo. El metro tiene el siguiente esquema: - - v - v - - - - / - - v - v - . Y el esquema de la rima avanza como sigue: ab/cd. de/de/de//ab/cb, etc.

Contenido: El poema está formulado en estilo directo a modo de discurso didáctico dirigido al alma, a fin de mostrarle el buen camino por el que debe marchar. En el trasfondo del poema subyacen las ideas neoplatónicas que sobre el origen del alma imperaron en la Edad Media.

A lo largo del poema son frecuentes los encabalgamientos donde las unidades de sentido rebosan las unidades métricas, creando un ritmo rápido y una atmósfera emotiva llena de autenticidad.

El poeta insta al alma a servir a Dios con amor y temor, y ascender por la escala de la sabiduría hasta elevarse a los círculos sublimes de donde procede identificados con el paraíso según el espíritu del neoplatonismo.

En las líneas que siguen presentamos las dos primeras estrofas de las dos composiciones a fin de resaltar la conexión sintáctica existente entre ambas ⁸.

Modelo

מה תגערי בלבב נענה / הוא לך למחנה?
 איד אה שבך קמלאך חונה / ותבערי סנה?
 אם תחפצי כמותי הנה / קראי ואענה,
 כי אין בפי פדיתיד! מרמה, / הקשי נ' שאלי:
 ימי מאט ונד כל סלדי, / לו הארכת לי

¿Por qué mortificas al corazón afligido, donde sientas tus reales?
 ¿Podré tenerte por un ángel parando, si prendes la zarza?
 Si deseas mi muerte, llama y responderé: ¡aquí tienes!,
 ¡te rescato!, haz difícil petición, que no son dolosos mis labios;
 Mis pocos días y la vida que me resta serían tuyos, si conmigo te
 aplacases.

Imitación

אם תחפצי חכמה / דר' שי נ' שאלי
 דת אל ומדברו למדי / מוסר ותש' פלי
 לראות פני אדונך עורי / מנום ותאנה
 מגוף ומקבליו סורי / אל טוב ותקנה
 עם מלאכי זבול תגורי / בברית ותעלי
 על מעלה כבדה רמה / ת' שבי ותעלי

¡Oh sabio espíritu!, si ansías la sabiduría busca y pide
 la ley de Dios, aprende de su palabra el consejo y se prudente.
 Para ver el rostro de tu Señor despierta del sueño, y de los placeres
 Del cuerpo y sus vanidades apártate al bien y la esperanza.
 Con los ángeles del cielo habita en alianza y hermandad,
 en la sublime escala de la gloria manténte y sube;
 sirve a Dios con amor y temor, y aguarda.

⁸ Ed. Brody. *Dīwān des abu-l-Hasan Jehudah ha-Levi*, II, 1894-1930, 324-5, Scheiber. "Šērid me-dīwān 'El 'azar ha-kohen". *Sinai*, 35, 1954, 186.

3) Reiteración de frases

A veces frases enteras son transferidas del modelo a la imitación, bien de forma textual o con ligeros cambios, como *mah la-zěman wě-li* (¿qué tengo yo con el Destino?) que es traspasada a un modelo posterior como *mah li-bne še'ol wě-li* (¿qué tengo yo con los hijos del Se ol?). En el primer poema el amante eleva su queja contra el destino que inexorable le aparta de la amada, en el contexto sacro posterior el alma superior humana que habita temporalmente en el cuerpo se pregunta qué tiene ella en común con las criaturas terrenales.

El poema secular que sirve de modelo es nuevamente la *muwwaššaħa* de Yěhudah ha-Levi “*Hammah be-ad reqi a*”. La imitación en el poema litúrgico ““*Imru běne-’Ĕlohim*””, perteneciente al género de la *gě’ullah*, sellado con el acróstico A-b-r-h-m. Se trata de una *muwwaššaħa* completa de cuatro estrofas. Las mudanzas constan de tres versos, y las vueltas y el preludio de dos. La rima interna divide todos los versos en dos miembros, el primero más largo que el segundo. Al igual que el modelo el esquema métrico avanza: - - v - v - - - - / - - v - v -. Y la rima tiene el siguiente patrón: ab/ab. cd/cd/cd//ab/ab/. ef/ef/ef//ab/ab, etc.

Contenido: El poema describe de manera dramática una experiencia religiosa sobre el trasfondo de la filosofía neoplatónica. Los temas habituales del género de la *gě’ullah*, como el sufrimiento de Israel en el exilio o la petición a Dios de una pronta redención, son desplazados aquí por las nuevas ideas que sobre el origen del alma imperaron en la Edad Media. La única alusión que da testimonio del género del poema es la indicación litúrgica del final, que señala el enclave del mismo en la oración (*go’ali* “mi Redentor”).

En el preludio se recogen las palabras del alma superior e inmortal a los ángeles o inteligencias separadas. Ella se pregunta porqué siendo hija del mundo de las ideas, hubo de descender al cuerpo para morar junto a las criaturas inferiores.

El resto del poema constituye la respuesta. Se le enseña que el mundo inferior y sus moradores no son sino vanidad, pues están inmersos en la materia y en el tiempo. Se la aconseja vivir una vida intelectual basada en la reflexión y la investigación para que al morir el cuerpo pueda regresar a la fuente divina de la que proviene.

La última estrofa está puesta en boca del poeta que expresa su convicción de que marchando por los caminos de la sabiduría, tendrá siempre la paz y nada malo le sucederá.

A continuación ofrecemos las estrofas correspondientes de ambas versiones para comprobar el paralelismo textual, acompañadas de su traducción al castellano⁹.

Modelo

חמה בעד רקיע צמה / אור לחד גלי,
 פי בחזות הדרך תפדי / עבד אסיר תלי.
 אם הזמן למנעד ח' שב / ויצפנד קמן
 הא לך בתוך לבבי מו' שב / איתן ונאמן.
 עת אלכנדך בחבלי מח' שב / מה יע' ש'ה זמן ?
 אם א' ש'כחה דמותך, חממה, / א' ש'כח מחוללי !
 את א.י.י. נאת מחמדי / מה לזמן, לי ?

¡Sol!, a través del firmamento del velo, muestra la luz de tu mejilla,
 pues al ver tu esplendor liberas al siervo prisionero del mal.
 Aunque planee el destino retenerte y guardarte como maná,
 ¡aquí, dentro de mi corazón tienes morada firme y segura!
 Al tomarte con las sogas del pensamiento, ¿qué puede hacer el destino?
 ¡Sol!, si olvido tu imagen, ¡olvide al que me engendró!
 Eres tú mi anhelo, mi delicia, ¿qué tengo yo con el destino?

Imitación

אמרו, בני אל'הים, במה / אתן לפועלי
 חסד? ואם אני מ.מ. מה / לבני שאול ולי?
 ביני, גנת אמונות, פי' ש'נא / חלד ניו' ש'ביו,
 ובהו' ומחמדים מוק' ש'יו / יציב לאוהביו.
 אם תדבקי באל וקדו' ש'יו / למ'ס בעוזביו
 יהאחזי בסלם חכמה, / תרדי ותעלי;
 ממך ורבך באר למזמה, / תדלי בלי דלי.

Decid, ¡hijos de Dios!, a mi Hacedor ¿qué puedo dar que sea
 justo? Si soy de los vuestros, ¿qué tengo yo con los hijos del Šé'ol?
 Conoce, morada de la verdad, que vano es el orbe y sus moradores,
 Que a cuantos le aman tiende él sus lazos de riqueza y placeres.

⁹ Ed. I. LEVIN. *The Religious Poems of Abraham ibn 'Ezra*, I, 1975-80, 242.

¡Únete a dios y sus santos desdeñando a quienes le abandonan!,
 ¡toma la escala de la sabiduría!, subirás y bajarás;
 Un pozo de erudición tienes dentro, ¡saca agua si baldes!

Algunas de estas frases tienen su origen remoto en la Biblia, como *hāki 'azzah ka-mawet 'ahābah* pues fuerte como la muerte es el amor” (Ca 8,6), que describe en las composiciones seculares el amor intenso que el poeta siente hacia el amado, y en la imitación litúrgica las relaciones entre el alma del creyente y Dios. Tres poemas pertenecientes al mismo grupo o “familia” de poemas integran en sus versos dicha expresión. Los poemas, en cuestión, son: “‘*Ayyelet 'al dod 'agēbah*”, “*Hazzili 'eni me-bēki*”, “‘*Ofer yimtaq ki-dbaš*”.

La primera composición “‘*Ayyelet 'al dod 'agēbah*” es un *piyyuṭ*, perteneciente al género *'ahābah*, obra de Abraham ibn 'Ezra', sellado con el acróstico A-b-r-h-m. Tiene en su estructura cuatro estrofas. Las mudanzas de todas las estrofas constan de tres versos, y el preludio y las vueltas de dos. Todos los versos se dividen mediante rima interna en dos hemistiquios iguales. El esquema métrico: - - - - - v -/ - - - - - v -. La rima avanza como sigue: aa/aa. bb/bb/bb/ca/ca. de/de/de//a/fa/. gh/gh/gh//ia/ia/ia, etc.

Contenido: El poema es una alegoría del amor de la comunidad de Israel en la figura de mujer amante, y su Amado, Dios. Se pone de relieve su carácter lírico con el empleo de abundantes expresiones tomadas del Cantar bíblico y un marcado influjo del *midraš Šir ha-širim Rabbah*. Merece notarse la conclusión fija del preludio y todas las vueltas con la palabras *'ahābah* “amor”. Como ejemplo de esta tendencia estilística puede servir el último verso que introduce en su texto una cita literal del Cantar (8,7).

En la formulación dramática del poema se pueden distinguir tres personajes que hablan. Al comienzo se oye la voz de un “narrador omnisciente”, que presenta a la amante deseosa de ver a su Amado, y como o se dice sobre la Sulamita en el Cantar (3,1-2), da vueltas por las calles de la ciudad hasta encontrarle.

A partir de este verso tiene lugar un diálogo alternado entre el amado, Dios, y su amada compañera, la comunidad de Israel. Las palabras de ésta, como suele ocurrir en muchos diálogos similares, son un grito de angustia.

En cambio, las palabras de su amado, Dios, son ante todo palabras de consuelo y promesas de liberación, subrayando que su amor por su pueblo sigue siendo “fuerte como la muerte”.

La siguiente composición “*Hazzili 'eni me- 'bēki*” es un panegírico, obra de Yosef ben Tanḥum (n. 1262). Se trata de una *muwaššaha* “completa de cuatro estrofas. En las mudanzas de todas las estrofas hay tres versos, y en todas las vueltas, lo mismo que el preludio, dos. Todos los versos se dividen mediante rima interna en dos miembros desiguales. El esquema del metro avanza como sigue: - - - - - v - / - - - - - v - . El esquema de la rima responde al siguiente patrón: ab/ab/. cd/cd/cd//ab/ab/. e/ef/ef//ab/ab/, etc.

Contenido: El poema se inicia con una introducción amorosa que abarca los versos del preludio donde el poeta se lamenta por la ausencia del amado. A continuación comienza la alabanza que se extiende hasta el final del poema. Los versos finales de la composición escritos en lengua literaria no comparten la característica común de las *xarajāt* de introducir los dísticos finales como una unidad independiente o en estilo directo. El poeta muestra un gusto especial por las aliteraciones y los juegos de rima paranomástica, dando muestra de un estilo recargado y barroco.

El autor alude con modestia convencional a la insuficiencia de la alabanza, que no alcanza a reflejar la grandeza del *nadiḥ*. En el plano de la alabanza personal resalta el poeta la dicha que encuentra en compañía del alabado y la benevolencia del amigo que solventa sus necesidades. En los versos finales resalta las principales virtudes del elogiado: su generosidad con los necesitados, su sentido de la justicia, y sus dotes de mando.

La tercera composición, “‘*Ofer yimtaq ki-dbas*” es un panegírico perteneciente a Todros 'Abulafiah (1247-1306). Es una *muwaššaha* completa que consta de cinco estrofas. En las mudanzas de todas las estrofas hay tres versos, y en toda las vueltas, lo mismo que el preludio, dos. Todos los versos se dividen mediante rima interna en dos miembros iguales. El esquema del metro: - - - - - v - / - - - - - v - . El esquema de la rima avanza como sigue: ab/ab/. cd/cd/cd//ab/ab. ef/e/e//ab/ab/, etc.

Contenido: El poema comienza con una introducción dedicada al tema del amor. Se describe la belleza del ciervo mediante imágenes del área semántica tomadas del área de la “luz” y su crueldad mediante

imágenes tomadas del área de la “guerra”. Otros rasgos de su belleza se resaltan mediante la figura de la oposición y el contraste, siguiendo la convención: su mejilla es roja resalta la negrura de sus cabellos. El poeta ahonda, así mismo, en los rasgos internos de su personalidad. Más adelante el poeta procede a la descripción subjetiva de sus sentimientos. Las voces bíblicas del Cantar que resuenan en el texto, ponen de relieve el carácter lírico e intimista de sus palabras.

El poeta se consuela de su sufrimiento exaltando la figura del elogiado. Entre los atributos del destinatario del poeta se resaltan su generosidad, nobleza y su valor.

En la última estrofa aparecen signos evidentes de que el poema llega a su fin: un verbo declamativo que introduce la *xarja* como una cita literal, la expresión genérica *bi-lšon ʿedom* “en lengua edomita” que anticipa al lector la lengua en que se formula la *xarja*.

El poeta “enajenado” a causa de la ausencia del amigo clama a causa de su dolor: “Se me va el corazón: Dios mío, ¿si me volverá? ¡Tan mal me hace sufrir el ausente? Está enfermo: ¿cuándo sanará?” (corriente & Sáenz-Badillos 1994:255-256,nº9).

A continuación presentamos las estrofas correspondientes de las tres versiones, acompañadas de su correspondiente traducción al castellano, para resaltar sus paralelismos y semejanzas¹⁰.

Modelo

רְעִיטִי, מַה תִּשְׁתַּחֲחִי? / חֲזָקִי, אִמְצִי, אֵל תִּחַפְּצִי!
 וְזָרִי עֲלֶד, אֵת חֲטָאֵךְ דְּחִי / וּבְמַעֲלוֹת יִשְׂרָאֵלִי,
 וְלֹא־יִבְתַּךְ תִּי אֲאָמְרִי: שְׁחִי! / עַת קָרִית מוֹעֵד תִּסְחִי.
 מֵעֵינַיִךְ מִנְעִי בְכִי, / הֵסֵ יְרִי מִלֵּב דָּאֲבָה,
 יָד ל' אֲאָרְךָ מִמֶּךָ, הֲכִי / עֲזֵה כַּמְנַצֵּ אֲהַבָה!

“Amada mía, ¿qué te acongoja? ¡sé fuerte, ten valor, no te impacientes!
 ¡Aparta tu maldad, aleja tu pecado, toma la escala de la rectitud.

¹⁰ Ed. Y. DAVID. *The poems of Joseph ibn Zaddiq*, 1982, 33-34; la edición y el comentario en I. LEVIN y SÁENZ-BADILLOS, 1992, 78-80; Y. RATZABY. “Šire šēḥaḥ lē- R. Yosef ha-Yerušalmi”. Pirqe-

Al ver la ciudad de nuestras fiestas dirás a tu enemigo: ¡humíllate!
 Haz cesar el llanto de tus ojos, retira del corazón la cuita,
 No he de soltar tu mano, que, *¡fuerte como la muerte es el amor!*”

Imitación I

הַזֵּילִי עֵינַי מִי כְּכִי / לְ דוֹד עוֹפֵר חֵן, תִּאֲבָה
 נֶפֶשׁ שִׁי לְרֵאוֹת פָּנָיו הִכִּי / עֲזָה כְּמֹנֵת אֶהְבֶּהּ
 כְּפֹר לְקַחָהּ / [ו... דוד] הִיא גְּזֵלָה
 בּוֹ שִׁי הוֹדֵבָה זְרָחָה / הִתְפַּיְרָה שִׁמְשֵׁמֶלָה
 שֶׁר בּוֹ תִּבְלֵ מִשְׁתַּבַּחָהּ / וְעֲלִי שִׁחֵק לוֹ מִעֲלָה
 הוּא הֶרֶב יוֹסֵף מִעֲלִים / בְּעֲנֵנָה חֶקְמָה רְחֵבָה
 נִגְהִי כּוֹכְבֵיהָ מִעֲלִים / רַגִּיל כָּל נֶפֶשׁ דֹּאֲבָה

¡Vierte lágrimas, ojo mío, por la ausencia del bello ciervo!, ansía
 Mi alma contemplar su rostro, pues *fuerte como la muerte es el amor!*
 Los pomos de Kaftor tomó (y...el amado) arrebató,
 Por él brilla allí un esplendoroso sol, que avergüenza al elevado astro;
 El patrón por quien se jacta la tierra, pues aventaja en dignidad al cielo.
 Él es el señor Yosef que oculta con humildad su vasta sabiduría,
 El destello de sus estrellas aviva la candela del gozo en el alma afligida.

Imitación II

לְעֵנַת חֵן שִׁק לִי עֶרְבָה / בֵּם מִשְׁלֵשׁ שִׁם גַּם מִתְמוֹל
 וְלֶךְ יָד נֶפֶשׁ חֵן שִׁבָהּ / אֶת-עֹל הַחֵן שִׁק לֵא לֵעַל
 עֲזָה כְּמֹנֵת אֶהְבֶּהּ / קִישָׁה הִקְנָאָה כִּשְׂאוֹל
 חוֹ שִׁק אָנִי, מִקֵּשֶׁב, רִיב / לֵא אֶהְיָה מִעֲפָה נְעֵד-
 עוֹלָם, כְּפֶאֶר הֶרֶב גְּדִיב / לֵב לֵא יָשׁוּב פִּילִי לְעֵד.

De ayer y anteayer, placentero me resulta el deseo empozoñado,
 No tuvo por yugo mi alma a la carga del amor, sino por un collar,
 Fuerte como la muerte es el amor, implacables los celos como el averno.
 Un amante soy yo, no oiré querella alguna de ahora en
 Adelante, como jamás se volverá avariento el príncipe de corazón
 generoso.

CONEXIÓN TEMÁTICA

Algunos poemas conectan con su fuente desde un punto de vista temático, poniendo así de relieve la práctica de imitar. En las líneas que siguen exponemos algunos ejemplos.

1) Comentario moralizante al modelo profano

En ocasiones la composición inicial suscita un comentario en la versión sacra posterior. El *payyētan* medita sobre lo expuesto en el modelo profano y ofrece una solución litúrgica a los problemas allí planteados. La *'ahābah* de Abraham ibn 'Ezra "‘*Ahbat 'Eli li 'arēbah*" es la una exaltación del amor divino frente al amor humano. El *piyyuṭ* es una imitación de la célebre *muwaššaha* de Yosef ibn Ṣaddiq "‘*Rab la-kem mokħħiai bē-riḅ*" de la que toma el metro y la estructura. En la introducción amorosa del poema secular, el que habla se lamenta a causa del amado que veja su corazón y le maltrata. El *payyētan* da una solución teológica con influjo retrospectivo al sufrimiento del primer poeta, recomendándole que se ocupe del amor divino y desprecie el amor mundano.

Modelo

Es un poema de tipo panegírico, obra de Yosef ibn Ṣaddiq. Tiene la estructura de una *muwaššaha* "completa" de cinco estrofas. En las mudanzas de todas las estrofas hay tres versos, y en todas las vueltas, lo mismo que el preludeo, dos. Todos los versos se dividen mediante rima interna en dos miembros. El metro responde al siguiente esquema: : - - - - - v - / - - - - - v -. Y la rima tiene el siguiente patrón: ab/ab. cd/cd//ab/ab. ef/ef/ef/ab/ab, etc,

Contenido: El poema comienza con una introducción amorosa que abarca las tres primeras estrofas en la que aparecen los personajes característicos de la poesía secular, el censor y el amigo. En estos versos el poeta se lamenta por la crueldad del amado que veja su corazón y le maltrata.

El poeta trata de hallar consuelo en la copa de vino y expresando su devoción por el alabado, destinatario del poema. En estos versos el

poeta realiza su dedicatoria al *nadib*, y expresa el profundo amor que siente hacia él.

En la última estrofa aparecen los elementos específicos que indican que el poema llega a su fin: “la joven” que recita la cancioncilla final, un verbo *dicendi* que introduce la *xarja* en estilo directo y una expresión genérica, “con amargura” que determina el tono con que se recita el dístico final. En los versos finales que preceden a la *xarja* se parafrasea brevemente su contenido en hebreo. Una joven llora desconsoladamente porque no puede ver al amigo que ha enfermado y exclama: “se me va el corazón, Dios mío, ¿si me volverá? ¡Tan mal me hace sufrir el amado! Está enfermo: ¿cuándo sanará? (Corriente y Sáenz Badillos 1994:255-256, n° 9).

Imitación I

Es un *piyyut* perteneciente al género litúrgico de la *'ahābah*, firmado con el acróstico: ‘A-b-r-h-m. Tiene la estructura de una *muwaššaha* “completa” con cuatro estrofas, en las mudanzas de todas las estrofas hay tres versos, y en las vueltas y el preludio dos. Todos los versos se dividen mediante rima interna en dos hemistiquios de igual longitud. El esquema métrico responde al modelo: - - - - - v - / - - - - - v - ; y el esquema rímico avanza como sigue: ab/ab. cd/cd/cd// ab/ab/. ef/ef/ef, etc.

Contenido: En estos versos el poeta compara el amor divino y el amor humano para poner de relieve las ventajas del primero sobre el segundo.

El poeta se asombra de cómo puede un hombre inteligente querer a un muchacho o a una muchachada de hermoso rostro, ya que ese amor termina por causar sufrimiento cuando la “ausencia” separa a los amantes o la cólera del amado afecta a quien le ama. Su propia dicha termina por desaparecer o degradarse, lo mismo que cualquier otra cosa preciada cuyo encanto se debilita y desaparece con el paso del tiempo hasta concluir por completo. Asimismo entre los amantes se dan grandes celos, como respuesta del amado ante las posibles “competencias”.

El amor a Dios, en cambio, se hace más fuerte con el tiempo, y cuanto más se acerca a Él con su mente quien le ama, más intenso se va haciendo el amor. No le afecta el peligro de la “ausencia”, ni los

celos pueden enturbiar su dicha; por el contrario, el gozo del que ama aumenta al incrementarse el número de los que quieren a su amado. Proporciona al que ama un sosiego dichoso. Llena su corazón hasta el punto de que no hay sitio en él para ningún otro amor, y es más grato para quien lo posee que el amor de la propia alma.

El *payyētan* pretende con su composición asesorar a su predecesor, el autor del modelo secular para que desdeñe el amor mundano y se abandone al amor de Dios, el único verdadero y eterno. A continuación ofrecemos el texto en hebreo de las dos versiones, secular y litúrgica y su correspondiente versión al castellano.

Modelo

אֵט-לִי בַנְעַר הַזְּמַן / הִרְפֵּה אַפּוֹ פֶּן-אֶבְדָּה
 כִּי הוּא עַל-רוּחוֹת נְאֻמָּן / גַּם נִפְשֵׁי עַמּוֹ הִפְקְדָה
 שׁ פְּתוּחֵי צוּף פְּנֵיו, מִן / חִמָּה מֵהֶם לֹא יִרְדָּה
 הוּא מְזַרְיַח הוּא מְעַרֵּיב / הוֹדוּ כִּי שְׁמֹשׁ בַּד בְּבַד
 אוֹ אֵם יֵאמַר שְׁמֹשׁ בְּגִבְ- / עוֹן דּוֹם לְדַבְּרֵי תַּחְתָּד

Fortuna, ablándame al joven, suaviza su ira para que yo no muera,
 En verdad, él es el depositario de las almas, la mía le ha sido confiada.
 Sus labios saben a miel, su rostro como el maná, allí no descende el sol.
 Él alumbra, él oscurece, resplandece como el sol apartes iguales,
 O si ordena “sol detente en Gib'on”, tiembla él ante sus palabras.

Imitación

אֶהְבֵּת אֵלַי לִי עֶרְבָה / מֵאֶהְבֵּת נִפְשֵׁי נִפְאָה
 בוֹ אֶחָשׂוּק, עַד כִּפְלֵ אֶהְבָּה / -בְּלִמִּי אֶהְבְּתוּ-אֶשׁ נִנְאָה!
 בֵּינֹתַי בְּדַבָּר בּוֹחֲרֵי / בְּלִמֹ, כִּי הוּא שְׁמֵם סְחִי
 אֵיךְ יִרְדֹף אֵי שׁ לֵב אֶחְרֵי / הוֹן יִקָּר, אוֹ לֵחַ לְחִי ?
 וּנְדוּד יִקָּר, אוֹ יִתְרָה / בוֹ אֶף הֵחַ שׁוֹק-לֹא יִחֵי
 עַל דּוֹד קִנְנֵי אֶעֱבֹד, / בוֹ כֵּל הוֹן יִקָּר אֶמְצָאָה,
 מְצוּדוֹ בְּטַח אֶשְׁכְּבָה, / הוּא סִי רִוַח גְּבָאָה.

Me es grato el amor de mi Dios, maravilloso, más que amar mi alma,
 Le quiero, y amores fuera del suyo yo aborrezco.
 A cuantos no le escogieron entiendo que trocara en inmundicia.
 ¿Perseguirá el sabio valiosas riquezas o frescas mejillas?
 Vendríale la ausencia, ardería contra él la ira del amado, ¡no viviría!
 Al Amado mi Hacedor ansío, en él hallo los preciados bienes
 Fiado dormiré sin que se ausente, Él da vida al espíritu abatido.

2) *Petición de perdón al estilo de la muwaššaha mukkaḥfir*¹¹

Aharon ha-ḥaber al-Amāni, poeta egipcio que actuó hacia la segunda mitad del s. XII, escribió una composición imitando el estilo de la *muwaššaha mukkaḥfir*, tomando como base la estructura de un modelo secular, “*Kos ha 'āleh*”, atribuido a Yēhudah ha-Levi, amigo suyo personal.

El *piyyuṭ*, “*Ki-niḥālu 'ašāmai*” es un poema penitencial de tipo *sēliḥah* en el que el creyente confiesa sus pecados ante Dios e implora su perdón en el día del juicio que se avecina. El poema secular que sirve de modelo “*Kos ha 'āleh*” culmina con una escena erótica altamente agresiva poco acorde con la moral judía. Indudablemente, el desgarro de la escena inicial rayana la violencia, indujo al *payyētan* posterior a escribir su poema penitencial a fin de interceder mediante él por el alma de su amigo ante la divinidad.

Modelo secular

El modelo es un poema panegírico perteneciente a Yēhudah ha-Levi. Se trata de una *muwaššaha* “completa” de cuatro estrofas; en las mudanzas de todas las estrofas hay tres versos y en las vueltas y en el preludio, dos. Todos los versos se dividen mediante rima interna en dos hemistiquios desiguales. El esquema métrico responde al siguiente patrón: - - v - v - - v - - / - - v - v - - v - - / - v - - (vueltas) - - v - v - -

¹¹ La *muwaššaha mukkaḥfir* era una composición especial en el marco de la literatura hispanoárabe. Estas composiciones imitaban la estructura de un poema secular al que da un contenido ascético. Lo peculiar de estos poemas es el efecto que produce la *xarja* erótica del original en el nuevo contexto sacro, donde pasa a simbolizar la fusión entre el alma del creyente y la divinidad. Estas composiciones se componían como su nombre indica (“el que absuelve”) con la finalidad de pedir a Dios que expiase la falta del autor del modelo secular.

v - - (mudanzas); y el patrón rímico avanza como sigue: a/aa. b/b/b//a/aa. c/c/c/a/aa, etc.

Contenido: Sobresale en el poema su estructura peculiar, elaborada en forma dramática. Las partes dialogadas de la composición se concentran principalmente en el preludio y las vueltas, es decir, las partes destinadas a cantarse por el coro a modo de “refrán”. El estilo directo e indirecto alternan sucesivamente a lo largo de la composición creando en ocasiones una sintaxis compleja de difícil comprensión.

El poema se inicia con una introducción dedicada al tema del vino y el amor, que abarca el preludio y la primera estrofa. En ella se reflejan los temas convencionales de este tipo de poemas, como la “llamada al escanciador para llenar la copa”, la descripción de las propiedades del vino, “para olvidar la pena”, los encantos y atributos del ciervo...

El panegírico comienza en la tercera estrofa mediante la mención del nombre del destinatario, Yěhosef. La alabanza se formula en estilo directo en boca del grupo de nobles que canta en honor del elogiado un canto de alabanza.

En la última estrofa se describe una escena altamente erótica a cuyo término viene la *xarja*. Una joven desnuda llora porque el amigo ha roto su vestido y su diadema, y agitada exclama: “¡ay, mi corazón!, ¿qué me ha sucedido? Jugaba con él y rasgó mi vestido y mi cabello” (Rosen-Moked 1951:150).

En la última estrofa se encuentran abundantes asociaciones bíblicas tomadas precisamente de los fragmentos más eróticos de la *Tanaḳ*. Estas reminiscencias bíblicas acentúan el tono erótico y la carga de violencia de la escena que se describe por la fuerza del poder connotativo que tiene el lenguaje.

Imitación

Es un poema penitencial perteneciente al género de la *sēliḥah*, sellado con el acróstico: (ʾA)-h-r-n Ḥ-b-(r), obra de ʾAhāron ha-Ḥaber ibn al-Ammāni (autor egipcio que actuó en la segunda m. del s. XII). Se trata de una *muwaššaha* de cinco estrofas. Las mudanzas de todas las estrofas constan de tres versos. Las vueltas tienen dos, el primero simple, y el segundo, dividido mediante rima interna en dos hemisti-

quios desiguales. El esquema del metro responde a la estructura: - - v - v - - v - - / - - v - v - - v - - / - v - - (vueltas). - - v - v - - v - - (mudanzas). La rima avanza de acuerdo con el siguiente esquema: (a/aa). b/b//a/aa. c/c//a/aa, etc.

Contenido: Es un poema penitencial de carácter “universal”. El que habla es el orante que se dirige a Dios a través de la oración para implorarle perdón en el día del Juicio que se aproxima. El hablante, sabedor de sus muchas faltas y delitos apela a la benevolencia divina del Señor. Expresa su certeza de que en este trance el Misericordioso se apiadará de él, que salvará su alma y le redimirá. Manifiesta abiertamente su deseo de alabar a Dios el resto de sus días, para obtener su gracia y su perdón en el terrible juicio que le espera. Su única esperanza de salvación es que Dios se apiade de él, por ello trata de despertar su compasión y su perdón. El poeta imagina consternado la escena del juicio final, cuando sea interrogado a causa de sus delitos y no tenga nada que responder, porque sus muchos pecados hablarán por sí solos acerca de su culpabilidad. Su única esperanza de salvación es que Dios se apiade de él. Insiste en que le escuche, que responda cuando le llame, que atienda a sus oraciones y que le persone.

Modelo

או נגלתה וצעקה בסער[ה]
 ואקרעה מעילה ונזרה
 תענני עלי[] תוף ב' שירה:
 "מא [קל] בי (?) ומא דא גרי לי
 לאעבתה פמזק דאלי / מע דללי"

En su desnudez gritaba turbada;
 Cuando rasgué su manto y su diadema,
 Al son de adufes entonó su canto:
 “¡ay, mi corazón!, ¿qué me ha sucedido?
 Jugaba con él, y rasgó mi vestido y mi cabello”.

Imitación

חַלְתִּי יִבְקֶשׁ עוֹנִי
 יוֹם תִּאָּחַז בְּמִשְׁפָּט לְדוֹנִי
 מִה אֶעֱנֶה וְאֶעֱשֶׂה לְקוֹנִי
 כִּי יַעֲנוּ חַטָּאִי לְמוֹלִי
 אִם לֹא אֶתְרַחֲמֵנִי אוּ לִי אֶלְלִי לִי.

Temblaré al ser inquirido mi delito,
 Cuando tomes el derecho para juzgarme,
 ¿qué responderé?, ¿cómo procederé ante mi Hacedor?,
 cuando mis pecados declaren contra mí,
 si no tienes piedad de mí, ¡ay de mí!, ¡qué desgracia!

BIBLIOGRAFÍA

- ALMBLADH, K. 1992-93. “Ma Ladda Lī Sharbu R-Rāhi. An Arabic *Muwashshah* and its Hebrew *Mu’aradāt*”. *Orientalia Suecana*, 31.32, 5-16.
- ÁLVAREZ, M. 20001. *La Mu’arada en la Muwwāššaha*. Tesis Doctoral, direc. Á. Sáenz-Badillos.
- 2002-03. “La *mu’arada* en la *muwāššaha*: definición del concepto”.
- Anuari de Filologia. Estudis Hebreus i Arameus. Homenatge al Dr. Jaime Vándor*. XXIV-XXV. Secció E. Número 11, 19-42.
- 2008. “La Reelaboración sacra de *xarajāt* profanas”. *ME AH*. Sección Hebreo, vol. 57, año 2008.
- BENABU, I & YAHALOM, Y. 1986. “The Importance of the Geniza Manuscripts for the Text of the Hispanoromance *Kharja*”. *Romance Philology*, 40, 139-158.
- CORRIENTE, F. y SÁENZ-BADILLOS, Á., eds. 1991. *Poesía Estrófica. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Poesía Estrófica árabe, Hebrea y sus paralelos romances*. (Madrid, diciembre de 1989). Madrid: Facultad de Filología. Universidad Complutense. Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe.

- 1996. “Apostillas a las *xarajāt* árabes en *muwaššahāt* hebreas”. *Romania Arabica*, 70, 281-298.
- FLEISCHER, E. 1976. “S.M. Stern, Hispano-Arabic Strophic Poetry: Studies, (bqoret ‘al-Sifro šel Stern)”. *Qiryat sefer*, 51, 258-268.
- 1988. “Additional Data Concerning the Poetry of R. El‘azar ben Chalfon”. *Occident and Orient. A Tribute to the Memory of A. Scheiber*. Budapest/Brill, Leiden: Akadémiai Kiadó, 137-153.
- LEVIN, I. y SÁENZ-BADILLOS, A. 1992. *Si me olvido de ti Jerusalén... Cantos de las sinagogas de Al-Andalus. Edición del texto, introducción, traducción y notas*. Córdoba: El Almendro
- PADVAH, V. 1986. “Šayyad ho šayyad: Gilui Ḥadaš min ha-Gēnizah”. *Mehqare Yērušalaim ba-sifrut ha-‘brit*, 9, 323-341.
- ROSEN-MOKED, T. 1985. *Lē-‘ezor šir. ‘Al širat ha-‘ezor ha-‘ibrit bi-yme ha-bēnayim*. Haifa: Haifa University Press.
- 1971. “Kos ha-‘āleh”: šir ‘ezor ḥadaš lē -Yēhudah ha-Levi”. *Ha-sifrut*, 3, 150-156.
- 1983. “Lē-toldot “mišpaḥah” ‘aḥat šel šire-‘ezor”. *Tarbiz*, 52, 523-528.
- SÁENZ-BADILLOS, Á y TARGARONA, J. 1990. *Poetas hebreos de al-Andalus (siglos X-XIII). Antología*. Córdoba: El Almendro.
- ŠEMAH, D. 1983. “Šēne šire-‘ezor ‘ibriim ‘im ‘otah siyyomet ‘araḇit”. *Tarbiz*, 51/52, 611-619.
- STERN, S.M. 1947. “Ḥiquye muwashshāt ‘araḇiim bē-širat Sēfarad ha-‘ibrit”. *Tarbiz*, 18, 166-186.
- 1974. *Hispano-Arabic Strophic Poetry* (ed. L.P. Harvey). Oxford: Clarendon Press.
- YAHALOM, Y. 1980. “Poetry and Society in Egypt”: an Examination Based on the Secular Verse of Judah ha-Levi” (en hebr.). *Zion*, 45/4, 286-298.
- 1991a “The *Kharja* in the Context of its *Muwaššahs*”. *Studies on the Muwaššah and the Kharja* (eds. A. Jones & R. Hitchcock), 27-36.
- 1991b. “The Context of Hebrew Imitations of *Muwaššahāt* in Egypt”. *Poesía Estrófica* (eds. F. Corriente y Á. Sáenz-Badillos), 357-366.

RESUMEN:

Este trabajo trata sobre el tema de la *mu'āraḍa* o “contrafactura” que es, por definición, la imitación del metro de un poema. Este fenómeno acompañó desde sus orígenes a la poesía clásica árabe y hebrea, si bien conoce su mayor desarrollo en la campo de la *muwaššaha*, y más concretamente, los poemas estróficos en lengua hebrea.

ABSTRACT:

This work deals with the subject of the *mu'āraḍa* which by definition is the imitation of a poem's meter. This phenomenon has accompanied classical Arab and Hebrew poetry since its origins, but this article has limited its study to the field of the area of the *muwaššaha*, and scrophic poems in the Hebrew language in particular.

PALABRAS CLAVE: *mu'āraḍa*, contrafactura, imitación, *muwaššaha*, *xarja*.

KEY WORDS: *mu'āraḍa*, contrafactura, imitación, *muwaššaha*, *xarja*