El uso de la métrica árabe en la obra *Ben Tēhillim* de Samuel Ibn Nagrela*

José Martínez Delgado**
Universidad de Granada

El objetivo de este estudio es identificar y explicar cada una de las variantes métricas registradas en la colección *Ben Tēhillim* de Samuel Ibn Nagrela desde la preceptiva clásica (*‘ilm al-‘arūḍ*). La siguiente exposición de hechos se aparta de la que puede encontrarse en los manuales o estudios de métrica hebrea medieval tradicionales, ya sean modernos o medievales, y lo que se pretende es mostrar esta métrica en su forma y contexto original tal cual se aprecia en los manuales árabes medievales.

PALABRAS CLAVE: poesía hebrea medieval; métrica árabe; Ibn Nagrela; al-Andalus.

THE USE OF ARABIC METRICS IN *BEN TEHILLIM* BY SEMUEL IBN NAGRELA.— The aim of this study is to identify and to explain the variants of the metrical repertory recorded in the collection *Ben Tehillim* by Semuel Ibn Nagrela using medieval theories (*‘ilm al-‘arūḍ*). Therefore this analysis casts aside traditional manuals or studies devoted to medieval Hebrew metrics, whether modern or medieval, because my goal is to show the use of this metrics in its original context as reflected in medieval Arab manuals.

KEYWORDS: Medieval Hebrew Poetry; Arabic Metrics; Ibn Nagrela; Al-Andalus.

El arte métrica (*‘ilm al-‘arūḍ*) de los poetas hebreos andalusíes de los siglos X-XII es una gran desconocida. A pesar de que ha habido intentos de codificar y catalogar los metros que emplean estos poetas, se echan en falta cuestiones tan básicas como una explicación de las diferentes formas

* Este trabajo se ha desarrollado dentro del marco del proyecto de investigación «Lengua y Literatura judeo-árabe de la Edad Media a la Edad Moderna» (MiCiIn, ref. FFI2010-20568).

** pdelgado@ugr.es

que puede presentar un mismo metro¹. En las siguientes páginas se intentará catalogar cada uno de los metros árabes empleados por Samuel Ibn Nagrela en su obra *Ben Tēhillim* (corte zirí de Granada, s. XI)².

Este estudio tiene su origen en un pasaje del *Kitāb al-muḥāḍara wal-muḍākara* donde Moše Ibn ‘Ezra afirma que «a las plegarias y oraciones cantables que hay en *Ben Tēhillim* se les ha aplicado la métrica del ‘arūd de una manera que nadie ha empleado ni antes ni después que él» (fol. 33)³. Este análisis, basado en manuales clásicos, pretende confirmar esta afirmación.

Hoy se entiende que la métrica hebrea andalusí se fundamenta en una sucesión y combinación fija de sílabas largas y breves; las distintas secuencias dan lugar a los diferentes metros⁴. Esta concepción tradicional parece

¹ Los referentes básicos para estas catalogaciones son los estudios clásicos de David YELLIN, «Ha-mišqalim bē-širat Sēfarad (lē-fi širat ha-Nagid)», *Studies of the Research Institute for Hebrew Poetry in Jerusalem* 5 (1939), 181-208; IDEM, *Torat ha-širā ha-Sēfaradit* (Jerusalem, 1972²), 44-53. En ambos casos Yellin, gran conocedor de la métrica árabe, se centra en la longitud de los versos y hemistiquios. Aunque adapta los cinco círculos *ḥalīlīanos* al hebreo, no estudia las modificaciones que alteran a los distintos pies de cada metro y que son, en definitiva, los elementos rítmicos en los que se basa esta métrica clásica.

² En el análisis se ha empleado la edición del *Diván* de Samuel Ibn Nagrela de Ángel SÁENZ-BADILLOS y Judit TARGARONA BORRÁS, *Poemas I: Desde el campo de batalla Granada 1038-1056* (Córdoba, 1988) [en adelante, I] y *Poemas II: En la corte de Granada* (Córdoba, 1997) [en adelante, II]. Se han analizado un total de 218 poemas y se han descartado las tres *muwaššahāt* (II: 201, 202, 203 y el poema acejelado 214), por apartarse del uso clásico de la métrica y el *musammaṭ* (II: 63) que, aunque tradicionalmente catalogado como *tawīllaroḳ*, no se ajusta a ninguna de las modificaciones aquí estudiadas.

³ Moše Ibn ‘Ezra, *Kitāb al-muḥāḍara wal-muḍākara*, ed. de Abraham S. HALKIN (Jerusalem, 1975), 62-63 y ed. de Montserrat ABUMALHAM (Madrid, 1986), 68.

⁴ Así se plantea, por ejemplo, en un trabajo clásico como el de Jefim SCHIRMANN, *Tolēdot ha-širā ha-‘ibrīt bi-Sēfarad ha-muslemīt* (Jerusalem, 1995), 119-122, especialmente la nota 105. Aun se discute si este sistema se basa en una oposición de sílabas largas y breves (cuantitativa tradicional) o abiertas y cerradas con acentos fónicos que dotan a la composición de ritmo (acentuada). Para un resumen de las distintas teorías sobre la métrica andalusí en general, véase Federico CORRIENTE, «Métrica hebrea cuantitativa, métrica de la poesía estrófica andalusí y ‘arūd», *Sefarad* 46 (1986), 123-132; IDEM, «Modified ‘Arūd: an Integrated Theory for the Origin and Nature of Both Andalusī Arabic Strophic Poetry and Sephardic Hebrew Verse», en Federico CORRIENTE y Ángel SÁENZ-BADILLOS (eds.), *Poesía Estrófica* (Madrid, 1991), 71-78; IDEM, *Poesía dialectal árabe y romance en Alandalús* (Madrid, 1998), 90-121 y 31-37; así como Alcaén SÁNCHEZ SANCHA, «Introducción exegética a la métrica tradicional árabe», *Awraq Yadida* 7-8 (1984-85), 47-173.

remontarse a la obra *Mahālak šēbile ha-da'at* de Mošē Qimhī donde se introduce qué es la poesía (a diferencia de la prosa), en qué consiste la métrica y se explican algunos tecnicismos que él considera ya tradicionales⁵. Según Qimhī los metros se originan a partir de una alternancia de *yated* y *tēnu'a*, dando lugar a lo que él considera los dieciocho metros hebreos y que es, en cierta manera, la que se sigue empleando hoy en día a la hora de medir cualquier verso que emplee esta métrica, sea o no arabófono su autor. Qimhī, parece que inspirado por la teoría vocálica de su padre⁶, convirtió el concepto de sílaba (*ḥarf*) empleado entre los siglos X-XII en una alternancia de breves y largas. El propio Mošē Qimhī confiesa al final del capítulo que ha manipulado el sistema métrico andalusí cuando afirma⁷:

וראוי שתדע שזאת החלוקה למיני השיר איננה מה שעשו חכמי השיר
בעצמה כי הם חלקו השיר לסיגים והכניסו תחת סוג מהם מינים: אבל ראיתי
החלוק הזה יותר נקל.

(‘es conveniente que sepas que esta división en tipos de versos [= metros] no es la que empleaban los expertos en poesía exactamente, pues ellos dividían el verso en secciones (pies) e introducían bajo cada sección los tipos; sin embargo, me ha parecido que esta división [larga-breve] es más fácil’⁸.)

⁵ Estos conceptos son *tēnu'a*, *yated*, *delet*, *soger*, *bayit*, *pasuq*, *šira*, *šir pašut*, *šir murkaḥ*, *šir qašur*, *šir ḥāruṣī*, *šir mēḥulaq*, *šir 'ober*, *šir ra'uy* y *šir mēšubaḥ*. Véanse los folios 45-50 de la edición de Venecia, 1546. Esta obra fue comentada por Elías Levita en 1508 y traducida al latín en París en 1520 por Sebastian Münster en su obra *Institutio Hebraea*. Este capítulo en cuestión fue traducido al latín como *Verfilogus Hebraicus*.

⁶ La teoría de diez vocales, cinco grandes o largas y cinco pequeñas o breves, se plantea por primera vez en *Sefer ha-zikkaron*, ed. Wilhelm BACHER (Berlín, 1888), 17-19.

⁷ El pasaje en cuestión está al final del folio 50, justo antes del colofón en la edición de Venecia (1546).

⁸ Esta forma de escandir se va a implantar incluso en la Península Ibérica, donde a comienzos del siglo XIV David ben Yom Ṭob Ibn Bilya de Portugal divide las vocales en «reyes» (*gameš*, *pataḥ*, *šere*, *segol*, *ḥolem* y *hireq*) y «siervos» (*šēwa* y *qibuš šēfatayim* o *šureq*) y recoge, al igual que Qimhī hasta dieciocho variantes de lo que hoy consideramos nueve metros; editado por Nehemya ALLONY, «Derek la'āšot ḥaruzim lē-David Ibn Bilya», *Kobez al-Yad* 16 (1966), 225-246. Puede verse además la triple concepción de las vocales (masorética, gramatical y métrica) a finales del siglo XV en Sā'adya Ibn Danān, ed. Moshe COHEN, *Ha-haqdamot ha-diḡduqiyot lē-Sefer ha-šorašim li-Sē'adya Ibn Danān* ('The grammatical Introductions to The Book of Sources of Sā'adya Ibn Danān') (Jerusalem, 2000), 66-76 (versión árabe), y 155-167 (versión hebrea).

Un análisis similar se aprecia en los pasajes de Abraham Ibn ‘Ezra dedicados a la métrica en su *Sefer Šaḥot*⁹. Siendo ambos autores, Qimḥí e Ibn ‘Ezra, «difusores» del legado andalusí por Europa, no sería de extrañar que hallasen una fórmula simplificada para transmitir y adaptar el ‘*arūḍ*’ clásico a un público arabófono y romance que o había perdido el ritmo cuatitativo o nunca lo había conocido. Algo similar a lo que siglos más tarde haría el orientalista William Jones al entender que el ‘*arūḍ*’ era, simplemente, una copia de la métrica griega y latina, concepción que puede rastrearse hasta hoy en los manuales de métrica árabe clásica redactados en Europa¹⁰.

Mucho más curioso es el sistema mixto ideado por David Yellin para el estudio de la métrica hebrea andalusí¹¹ que, tras reconocer los cinco círculos *ḥalīlīanos* en la métrica hebrea¹², empleó el paradigma *pa ‘al* para medir y catalogar los metros. Ahora bien, este uso actual del paradigma *pa ‘al* para escandir estas composiciones del período clásico (ss. X-XII) es inútil y deforma la realidad de las modificaciones que se aplican, reduciéndolo todo a cinco pies básicos: פְּעוּלִים (*watid-sabab*), מְפַעְלִים (*watid-sabab-sabab*), פְּעוּלִיָּם (*sabab-watid-sabab*), פְּעוּלִיָּם (*sabab-watid*) y מְתַפְּעָלִים (*sabab-sabab-watid*) y entendiendo como pies formas que en realidad son resultado de modificaciones (זִיחָפָאֵת (*zihāfāt*): נִפְעָל (*sabab-sabab*) y נִפְעָלִים (*sabab-sabab-sabab*).

Llegado a este punto, considero que para poder entender esta colección de poemas desde sus propias categorías es necesario introducir, de

⁹ Edición de G. H. LIPPMANN (Fürt, 1827).

¹⁰ Sobre la historia del estudio del ‘*arūḍ*’ en Europa véase Dmitry FROLOV, *Classical Arabic Verse, History and Theory of ‘Arūḍ* (Leiden-Boston-Köln, 2000), 1-22.

¹¹ YELLIN, «Ha-mišqalim bē-širat Sēfarad», e IDEM, *Torat ha-širā ha-Sēfaradit*, 44-53.

¹² Los metros se componen de ocho (cuatro en cada hemistiquio) o seis (tres en cada hemistiquio) pies. En la preceptiva clásica estas secuencias sirven para ordenar los cinco círculos *ḥalīlīanos*: 1. *muḥṭalaḥ* (*tawīl*, *madīd* y *basīṭ*) se compone de dos partes de cuatro pies opuestas; 2. *mu ‘ṭalaḥ* (*wāfir* y *kāmīl*) se compone de dos partes simétricas de tres pies cada una; 3. *muḡṭalab* (*hazaḡ*, *raḡaz* y *ramal*) se compone de dos partes de tres pies importadas del primer círculo; 4. *muštabah* (*sari*’, *munsariḥ*, *ḥaṭīf*, *muḍāri*’, *muqtaḍab* y *muḡṭatī*) se compone de dos partes de tres pies idénticas; y 5. *muttafaq* (*mutaqārib* y *mutadārik*, si se le incluye con los *ḥalīlīanos*) se compone del mismo pie repetido ocho veces. Para la adaptación hebrea de estos círculos véase YELLIN, *Torat ha-širā ha-Sēfaradit*, 47-52.

manera sucinta, los principios básicos que rigen la ciencia métrica (*‘ilm al-‘arūd*) que está empleando el autor¹³. El sistema métrico clásico del árabe se compone de dieciséis metros, quince de ellos se atribuyen a al-Ḥalīl y el último (*mutadārik*) a uno de sus discípulos conocido como Sa‘īd b. Mas‘adah al-Aḥfaš.

Las sílabas métricas se forman a partir de la reunión de dos o más letras¹⁴. De esta manera, en árabe a la unión de dos letras se denomina *sabab* ‘cuerda’ (con la que se fija un pabellón), a la de tres letras en dos sílabas (kvkvk o kvkṽ) se denomina *watid* ‘estaca’ (con la que se fija la cuerda del pabellón), mientras que la secuencia de cuatro o más letras se conoce como *fāšila*.

Se reconocen dos tipos de *sabab* «cuerda»:

- *sabab ḥaṭīf* o ‘ligera’: sucesión de dos letras, la primera vocalizada y la segunda quiescente, es decir, se trata de una sílaba cerrada (kvk) y de su equivalente, la sílaba abierta con vocal larga (kṽ) ya que las letras de alargamiento son en realidad consonantes quiescentes.
- *sabab ṭaqīl* o ‘cuerda pesada’: sucesión de dos letras vocalizadas, es decir, dos sílabas abiertas breves (kvkv).

También se reconocen dos tipos de *watid* «estaca»:

- *watid maḡmū* o ‘estaca de unión’: sucesión de tres letras, donde la primera y la segunda están vocalizadas y la tercera quiescente, es decir, una secuencia kvkvk o kvkṽ.
- *watid mafrūq* o ‘estaca de separación’: sucesión de tres letras, donde la primera está vocalizada; la segunda quiescente y la tercera vocalizada, correspondiéndose con la secuencia kvkṽ.

¹³ Para la descripción de la métrica en este trabajo he seguido, por un lado, tratados clásicos medievales como la edición comentada de *La Khazradjyah. Traité de Métrique Arabe par Ali el Khazradji*, ed. René BASSET (Alger, 1902), o el *Kitāb al-‘arūd* de Abū-l-Ḥasan ‘Alī b. ‘Isā al-Rabā‘ī, ed. Muḥammad BADRĀN (Beirut-Berlin, 2000) y, por otro, manuales clásicos contemporáneos como el de ‘Abd al-‘Azīz ‘Atīq, *‘Ilm al-‘arūd wa-l-qāfiya* (Beirut, 1987).

¹⁴ Para el concepto de *ḥarf* como letra, sílaba y *mora* con el que formar pies y metros véase FROLOV, *Classical Arabic Verse, History and Theory of ‘Arūd*, 68-93.

Los tipos de *fāšila* también son dos:

- *fāšila šuğrà* o ‘pequeña’: sucesión de cuatro letras, las tres primeras están vocalizadas y la última quiescente, /kvkvkvk/.
- *fāšila kabīra* o ‘grande’: sucesión de cinco letras, las cuatro primeras están vocalizadas y la última quiescente, /kvkvkvkvk/.

Los pies se originan a partir de la sucesión de dos o tres de estas sílabas. La combinación de unas y otras sílabas métricas produce hasta diez pies¹⁵. Dos de ellos se componen de cinco letras y los ocho restantes se componen de siete¹⁶:

فَعُولٌ o فَعُولٌ: *watid mağmū*‘ + *sabab ḥafīf*
 فَاعِلٌ o فَاعِلٌ: *sabab ḥafīf* + *watid mağmū*‘
 مَفَاعِلٌ o مَفَاعِلٌ: *watid mağmū*‘ + *sabab ḥafīf* + *sabab ḥafīf*
 مُسْتَفْعِلٌ o مُسْتَفْعِلٌ: *sabab ḥafīf* + *sabab ḥafīf* + *watid mağmū*‘
 مُفَاعِلٌ o مُفَاعِلٌ: *watid mağmū*‘ + *fāšila šuğrà*
 مُتَفَاعِلٌ o مُتَفَاعِلٌ: *fāšila šuğrà* + *watid mağmū*‘
 مَفْعُولَاتٌ o مَفْعُولَاتٌ: *sabab ḥafīf* + *sabab ḥafīf* + *watid mafrūq*
 فَاعِلَاتٌ o فَاعِلَاتٌ: *watid mafrūq* + *sabab ḥafīf* + *sabab ḥafīf*
 مُسْتَفْعِلَاتٌ o مُسْتَفْعِلَاتٌ: *sabab ḥafīf* + *watid mafrūq* + *sabab ḥafīf*
 فَاعِلَاتٌ o فَاعِلَاتٌ: *sabab ḥafīf* + *watid mağmū*‘ + *sabab ḥafīf*

Una vez dentro del poema, estos pies suelen sufrir una serie de modificaciones que alteran su aspecto original. Dichas modificaciones se conocen como *ziḥāfāt* o ‘*ilal* dependiendo de su posición y constancia en la composición.

¹⁵ La tradición mantiene que, en origen, al-Ḥalīl fijó seis pies: فَعُولٌ, مَفَاعِلٌ, مَفْعُولَاتٌ, فَاعِلَاتٌ, مُسْتَفْعِلَاتٌ y مُسْتَفْعِلٌ. Para obtener los diez pies se invierten las secuencias silábicas de los cuatro primeros: فَعُولٌ ↔ فَاعِلٌ, مَفَاعِلٌ ↔ مَفْعُولَاتٌ, فَاعِلَاتٌ ↔ مُسْتَفْعِلَاتٌ y مُسْتَفْعِلٌ ↔ مُسْتَفْعِلَاتٌ.

¹⁶ Para la catalogación de pies emplearé el alefato y reproduciré la vocalización original árabe por medio de las vocales hebreas *qibbuṣ* (*ḍamma*), *pataḥ* (*fatha*) y *hireq* (*kasra*). Téngase en cuenta que en un caso como فَعُولٌ nunca debe usarse *šureq* en la *waw*, ya que ésta, a efectos métricos en este pie, es una letra quiescente como la *nun* final, por lo que no puede recibir vocal alguna.

La adaptación métrica llevada a cabo por Dunaš ben Labraṭ en Córdoba en el siglo X consiste en entender que estos pies se forman por la sucesión de sílabas abiertas y cerradas. La abiertas atenderían a la secuencia kv, mientras que las cerradas podrían ser de dos tipos, kvk y kṽ, pues como ya se ha visto, una letra de alargamiento es una letra quiescente; de esta manera, un pie tipo פִּעוּלִי se traduciría en kv-kṽ-kvk o sílaba abierta + sílaba cerrada + sílaba cerrada. La vocal de las sílabas cerradas puede ser cualquiera de las siete vocales tiberienses, mientras que las vocales de las sílabas abiertas sólo pueden ser el *šewa* simple, sus tres compuestos y la conjunción *waw* vocalizada son *šureq* (י). De esta manera, las posibles secuencias de dos letras en hebreo (kvk, kṽ, kṽ y kṽk) equivalen a un *sabab* que en hebreo se le denominará más tarde *tēnu'a* 'moción, vocal'. Mientras que las secuencias de tres letras tipo kvkvk o kvkṽ se denominarán en hebreo *yated*, claros calcos del árabe.

Dado que la adaptación consiste en entender que sólo el *šewa* simple, sus compuestos y la *waw* copulativa cuando vocaliza /u/, pueden ocupar la posición de la vocal de la sílaba abierta; si se da el caso de que un *sabab taqīl* (kvkv) o un *watid mafrūq* aparezcan a final del verso, debe suponerse que el poeta los sustituye, a efectos métricos, por un *sabab haṭīf* (kṽ, kvk) y un *watid maḡmū'* (kvkvk, kvkṽ) respectivamente gracias a licencias y modificaciones (*ilal*) que permite la preceptiva clásica. En cuanto a las secuencias denominadas *fāšila šuḡrā* /kvkvkvk/ y *fāšila kabīra* /kvkvkvkvk/ que aparentemente no parecen posibles en hebreo según esta adaptación, cuando aparecen son alteradas por medio de modificaciones lícitas según la preceptiva y que se aplican de forma natural en poesía árabe¹⁷.

Tanto en árabe como en hebreo, la sucesión de estos pies da lugar al verso o *bayt*¹⁸. El verso se compone de dos hemistiquios; el primer hemistiquio se conoce como *šadr* (en hebreo, *delet*) y el segundo como *ʿaḡz* (en hebreo, *soger*). Los primeros pies son denominados *hašw* o 'relleno',

¹⁷ Así, por ejemplo, en el metro *wāfir* o *mērubbe* (de los más empleados en hebreo), el pie מִפְּאֵעִילִי se modifica y se convierte en מִפְּאֵעִילִי, tanto en árabe como en hebreo y véase más adelante 1.4. y 1.5.

¹⁸ A diferencia de la concepción de Mošē Qimḥí que entendía que el verso se origina a partir de la sucesión y alternancia de *yated* y *tēnu'a*; esta concepción deforma la naturaleza métrica de estas composiciones.

mientras que los últimos de cada hemistiquio tienen su propio nombre, ‘*arūd* en el caso del primero y *ḍarb* en el del segundo¹⁹.

El verso puede ser completo (*tāmm*), si emplea todos sus pies²⁰; en el caso de *ṭawīllarok* su forma completa sería:

‘ <i>ağz</i>		<i>ṣadr</i>	
מפאעילן	פעולן מפאעילן פעולן	מפאעילן	פעולן מפאעילן פעולן
<i>ḍarb</i>	<i>ḥašw</i>	<i>‘arūd</i>	<i>ḥašw</i>

El verso puede ser parcial (*mağzū*), si ha suprimido un pie en cada hemistiquio; en el caso de *ṭawīllarok* su forma parcial sería:

פעולן מפאעילן מפאעילן מפאעילן פעולן מפאעילן מפאעילן

Puede ser débil (*manhūk*) si se suprimen dos tercios del metro; en el caso de *ṭawīl* su forma débil sería:

פעולן מפאעילן פעולן מפאעילן

Puede estar partido (*mašṭūr*) si se elimina un hemistiquio completo; en el caso de *ṭawīl* su forma partida sería:

פעולן מפאעילן מפאעילן מפאעילן

Todos estos pies pueden sufrir modificaciones, si afecta al *sabab* (= *těnu‘a*) en los pies de relleno la modificación se conoce como *ziḥāfāt* (pueden ser aisladas) y si afecta tanto al *sabab* (= *těnu‘a*) como al *watid* (= *yated*) de *‘arūd* y *ḍarb* se denomina *‘ilal* (una vez aplicada debe mantenerse en todo el poema).

¹⁹ En la tradición hebrea medieval (romance o tardía) no se conoce nombre para estos componentes básicos en los que se basa parte del ritmo de esta métrica porque quizá ya habrían perdido su función original en un contexto no arabófono, según se desprende de las palabras de Mošē Qimḥī. Con todo, es posible que los términos *delet* y *soger* se estén refiriendo en origen a estos dos pies y no a los hemistiquios.

²⁰ Esta forma se usa en los metros *ṭawīl*, *basīṭ*, *wāfir*, *kāmil*, *rağaz*, *ramal*, *sarī‘*, *munsariḥ*, *ḥaṭṭif* y *mutaqārib*.

Además, si el poeta hace rimar ‘*arūd* y ‘*darb* en ambos hemistiquios a comienzo del poema, es decir, ambos pies comparten rima y pie, dicho ritmo recibe el nombre de *taṣrī‘*.

Finalmente, escandiré los versos tal cual se hace en los manuales medievales, por ejemplo, un verso tipo²¹:

לְבָבִי בְקֶרְבִּי חֵם וְעֵינַי מְדַמְּמֵת לְמַעַן אֶנִּי נֶכְסָף לְחֻמּוֹת וּמִפְּעֵת
(‘*Mi corazón arde en mis entrañas y mis ojos vierten lágrimas porque siento nostalgia de Hammot y Mefa‘at*’)

se escande de la siguiente manera:

לְבָבִי בְקֶרְבִּי חֵם וְעֵינַי מְדַמְּמֵת לְמַעַן אֶנִּי נֶכְסָף לְחֻמּוֹת וּמִפְּעֵת
פְּעוּלֹן מִפְּעוּלֹן פְּעוּלֹן מִפְּעוּלֹן פְּעוּלֹן מִפְּעוּלֹן פְּעוּלֹן מִפְּעוּלֹן

De la misma manera que un verso árabe tipo²²:

فَأَمَّا تَمِيمٌ تَمِيمٌ بْنُ مُرٍّ فَأَلْفَاهُمْ الْقَوْمُ رَوْبَى نَيْامًا
(‘*En cuanto a la tribu de Tamīm, Tamīm ben Mur, se han quedado cuajados y dormidos*’)

se escande de la siguiente manera:

فَأَمَّا تَمِيمُنْ تَمِيمُنْ تَمِيمُنْ تَمِيمُنْ تَمِيمُنْ تَمِيمُنْ تَمِيمُنْ تَمِيمُنْ
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

²¹ I: 42*.

²² El siguiente ejemplo lo he tomado del *Kitāb al-‘arūd* de al-Raba‘ī (ed. BADRĀN, 61). Es el mismo ejemplo que emplea El‘azar ben Ya‘aqob, ed. Yosef YAHALOM, *Pēraqim bē-torat ha-šir lē-El‘azar ben Ya‘āqob* (Judaeano-Arabian Poetics. Fragments of a Lost Treatise by El‘azar ben Ya‘aqob of Baghdad) (Jerusalem, 2001), 111; y no es el único caso en el que coinciden, por lo que es muy posible que una de las fuentes de este autor iraquí para recolectar versos árabes sea este tratado de al-Raba‘ī (s. XI).

1. EL ARTE MÉTRICA (‘ILM AL-‘ARŪD) EN LA OBRA *BEN TĒHILLIM* DE SAMUEL IBN NAGRELA

A. Metros clásicos*

1.1. ṬAWĪL (AROK)

פֻּעוּל מִפֻּאעִיל מִפֻּאעִיל פֻּעוּל מִפֻּאעִיל פֻּעוּל מִפֻּאעִיל

Este metro aparece en esta obra en 23 ocasiones. Se emplea su forma completa (*tāmm*) con los tres tipos de *ḍarb* empleados en poesía clásica.

La forma más frecuente, empleando un ritmo *taṣrī‘*, es con un *ḍarb* completo sin modificación alguna hasta en 14 composiciones, por ejemplo²³:

לִבִּי בְּקֶרְבִּי חֵם וְעֵינַי מְדַמְעֵת לְמַעַן אֶנִּי נִכְסָף לְחַמּוֹת וּמִפְעֵת
(‘*Mi corazón arde en mis entrañas y mis ojos vierten lágrimas porque siento nostalgia de Ḥammot y Mefa‘at*’)

לִבִּאֲבִי בְּקֶרְבִּיחֵם וְעֵינַי מְדַמְמַעֵת לְמַאֲעַן אֶנִּינִכְסָף לְחַמּוֹת וּמִיפֻאֵעַת
פֻּעוּל מִפֻּאעִיל פֻּעוּל מִפֻּאעִיל פֻּעוּל מִפֻּאעִיל פֻּעוּל מִפֻּאעִיל

* Leyenda del aparato empleado en las notas: cuando el metro ha sido identificado por YELLIN, «Ha-mišqalim bē-širat Sēfarad», se indica en primer lugar por medio de Y acompañado del número que le corresponda según su catalogación. I y II hacen referencia a la edición de Sáenz-Badillos y Targarona Borrás, 1988 y 1997 respectivamente. Entre paréntesis se ofrece el número equivalente en la edición de D. Solomon Sassoon (London-Oxford, 1934), basada en ms. Sassoon 589 y empleada por Yellin. Se usa el símbolo + cuando mi catalogación coincide con la Yellin; se usa el símbolo – cuando diferimos (ya sea en la medida o en el nombre del metro). X indica que el poema no está incluido en la edición de Sassoon. Los ejemplos empleados son siempre el primer verso del primer poema que emplee este metro y tanto las vocalizaciones como las traducciones siguen el texto de la edición de Sáenz-Badillos y Targarona Borrás salvo en casos específicos que así lo han requerido.

²³ Y1. I: 8 (104+); 17 (90+); 35 (138+); 36 (140+); 38 (142+); 41 (145+). II: 128 (132+); 136 (171+); 146 (203+); 162 (151+); 175 (166+); 176 (167+); 204 (75+); 219 (135+). Lo más usual en poesía árabe es que el ‘*arūd*’ completo se emplee sólo con el ritmo *taṣrī‘* cuando coincide con el *ḍarb* y sólo en el primer verso, luego sufre *qabḍ* [מִפֻּאֵעַל → מִפֻּאֵעִיל]:

פֻּעוּל מִפֻּאֵעַל פֻּעוּל מִפֻּאֵעַל פֻּעוּל מִפֻּאֵעַל פֻּעוּל מִפֻּאֵעַל פֻּעוּל מִפֻּאֵעַל
פֻּעוּל מִפֻּאֵעַל פֻּעוּל מִפֻּאֵעַל פֻּעוּל מִפֻּאֵעַל פֻּעוּל מִפֻּאֵעַל פֻּעוּל מִפֻּאֵעַל

Con este mismo ritmo aparece además en una ocasión²⁴ aplicando un *harm* [פֻּעֵלֶן → פֻּעֵלֶן] a comienzo de cada hemistiquio:

אֶשְׁכֶּם וְלִבִּי שֵׁשׁ וְתִלְיוֹ בְּלִי תוֹגָה נִפְשִׁי אֲשֶׁר נָעָה בְּעַרְשָׁהּ וְנִמְוָה
(‘*Madrugo y mi corazón se alegra, duerme sin pena mi alma que se agitaba y temblaba en su lecho*’)

אֶשְׁכֶּם וְלִבִּי שֵׁשׁ וְתִלְיוֹ בְּלִי תוֹגָה נִפְשִׁי אֲשֶׁר נָעָה בְּעַרְשָׁהּ וְנִמְוָה
פֻּעֵלֶן מִפֻּעֵלֶן פֻּעֵלֶן מִפֻּעֵלֶן פֻּעֵלֶן מִפֻּעֵלֶן פֻּעֵלֶן מִפֻּעֵלֶן

En otras dos ocasiones²⁵ se emplea su forma *mağzū*’ o parcial suprimiendo el tercer pie de cada hemistiquio, empleando el mismo ritmo *taṣrī*’:

כְּמוֹ זֹאת תְּהִי חֵידָה מְמֻשָּׁלֶת וְכֵכָה תְּהִי גְאוּת וּמְמֻשָּׁלֶת
(‘*Valga esto de adivinanza y de parábola. Así son gobierno y majestad*’)

כְּמוֹזֹת תְּהִיחֵידָה מְמֻשָּׁלֶת וְכֵכָה תְּהִיגְאוּת וּמְמֻשָּׁלֶת
פֻּעֵלֶן מִפֻּעֵלֶן מִפֻּעֵלֶן פֻּעֵלֶן מִפֻּעֵלֶן מִפֻּעֵלֶן

Aparece también con un *darb* afectado por *qabḏ* [מִפֻּעֵלֶן → מִפֻּעֵלֶן] en dos ocasiones²⁶. Este *darb* se emplea cuando la letra de la rima va precedida por una vocal, que en este caso sólo puede ser un *šēwa*’ móvil o compuesto:

הֲלֹא תַעֲנֵנִי בְּהִמּוּתִי בְּלִי דְּמִי בְּשִׁלְמִי הֲרַעוּתָּ לְעַבְדְּךָ בְּשִׁלְמִי
(‘*¿No me respondes? ¿Yo no dejo de gemir! ¿Por quién maltratas a tu siervo? ¿Por quién?*’)

הֲלֹא תַעֲנֵנִי בְּהִמּוּתִי בְּלִי דְּמִי בְּשִׁלְמִי הֲרַעוּתָּ לְעַבְדְּךָ בְּשִׁלְמִי
פֻּעֵלֶן מִפֻּעֵלֶן פֻּעֵלֶן מִפֻּעֵלֶן פֻּעֵלֶן מִפֻּעֵלֶן פֻּעֵלֶן מִפֻּעֵלֶן

²⁴ Y8. I: 37 (141+). Yellin incluye aquí debido a una variante de lectura II: 115 (119-; Y8). Para una definición de cada modificación véase el apéndice II al final de este trabajo.

²⁵ Y11. I: 20 (94+). II: 45 (53+).

²⁶ Y2. II: 159 (148+), 191 (198-; Y6).

Finalmente, se emplea con un *darb* afectado por *hādf* [מפאעילן] → מפאעי = מפעיל] en dos ocasiones²⁷. Este *darb* se emplea cuando la vocal de la rima va precedida de una letra débil quiescente.

לְנוֹדֵךְ בְּקֶרְבִּי אֹר וְגוֹפִי בְּתוֹךְ יְאוֹר בְּשִׁטְפוֹ וּמִי יוּכַל נִשְׂא אֹר וְזָרָם
(‘*Tu ausencia inflama mis entrañas, mi cuerpo se hunde en un río desbordado ¿Quién soportará el fuego y la corriente?*’)

לְנוֹדֵךְ בְּקֶרְבִּי אֹר וְגוֹפִי בְּתוֹךְ יְאוֹר בְּשִׁטְפוֹ וּמִי יוּכַל נִשְׂא אֹר וְזָרָם
פִּעוּל מִפִּאעִיל מִפִּעוּל מִפִּאעִיל פִּעוּל מִפִּאעִיל מִפִּעוּל מִפִּאעִיל

Esta misma forma se emplea con ritmo *taṣrīṭ* en dos ocasiones²⁸:

הִתְכִּין לָךְ חֲצִים שְׁנוּנִים בְּבֹבוֹת עָלִי קִשְׁתוֹת²⁹ עֲפֹץ וְתוֹרָה לְבָבוֹת
(‘*Preparas flechas aguzadas en tus pupilas para los arcos de los párpados y asesteas los corazones?*’)

הִתְכִּין לָךְ חֲצִים שְׁנוּנִים בְּבָאֲבֹת עֲלִיקֶשׁ שְׁתֵּתֶעֱפֹץ וְתוֹרָה לְבָאֲבֹת
פִּעוּל מִפִּאעִיל מִפִּעוּל מִפִּאעִיל פִּעוּל מִפִּאעִיל מִפִּעוּל מִפִּאעִיל

1.2. *MADĪD* [*MAŠUK*]

פִּאעִלְאֲתוֹן פִּאעִלְאֲתוֹן פִּאעִלְאֲתוֹן פִּאעִלְאֲתוֹן פִּאעִלְאֲתוֹן פִּאעִלְאֲתוֹן פִּאעִלְאֲתוֹן פִּאעִלְאֲתוֹן

Sólo lo he identificado empleado en forma *mağzū* o parcial con ritmo *taṣrīṭ*, lo cual es muy frecuente también en árabe. En origen se estaría

²⁷ Y6. II: 188 (191+); 190 (193+). Según algunos manuales, en este metro, la modificación *qabḏ* es preceptiva en el pie פִּעוּל ante un *darb* tipo פִּעוּל; al eliminar la quinta letra quiescente, es decir la *nun* de פִּעוּל, se convierte en פִּעוּל, resultando:

פִּעוּל מִפִּאעִיל מִפִּעוּל מִפִּאעִיל מִפִּעוּל מִפִּאעִיל מִפִּעוּל מִפִּאעִיל

Sin embargo, el hebreo no admite con facilidad un concurso de breves por lo que habría omitido esta norma por medio de una licencia hebrea.

²⁸ Y4. II: 170 (159+); 171 (160+).

²⁹ En la edición קִשְׁתוֹת, añadido *dageš* por cuestiones métricas y siguiendo la forma reduplicada registrada en Sal 37:15.

empleando con un ‘*arūd* tipo פֻּעֵלָן³⁰ y un *darb* tipo פֻּעֵלָן³¹; con ritmo *taṣrī‘* resulta³²:

יֵשׁ בְּכוֹס פֶּלֶא וְסוּד נִמְצָא בָּהּ כְּמוֹ הָאוֹת וְהַמוֹפֵת
(‘*La copa contiene prodigios, encierra misterios es como si tuviese
signos y señales*’)

יִשְׁבְּכֶסֶף לְאוֹסֵד נִמְצָא בְּהַכְמוּהָ אֶתְוַהֵם מוֹפֵת
פֹּאעֲלָאֲתָן פֹּאעֲלָן פֻּעֵלָן פֹּאעֲלָאֲתָן פֹּאעֲלָן פֻּעֵלָן

1.3. *BASĪT* (*PAŠUT*/*MITPAŠŠET*)

מִסְתַּפְּעֵלָן פֹּאעֲלָן מִסְתַּפְּעֵלָן פֹּאעֲלָן מִסְתַּפְּעֵלָן פֹּאעֲלָן

Este metro aparece en esta obra en 13 ocasiones. En dos ocasiones se emplea su forma completa (*tāmm*)³³:

כָּמָה אֲבִיר יַעֲקֹב נִפְשִׁי לָךְ צָעָקָה בְּבָכִי וְכִמְעַט עָלִי כּוֹס יִשְׁעָךְ צָחָקָה
(‘*Fuerte de Jacob ;cuántas veces clamó a Ti mi alma con llanto y
disfrutó al punto de tu cáliz de salvación!*’)

כָּמָה אֲבִיר יַעֲקֹב נִפְשִׁילָדָא צָאעָקָה בְּבָכִי וְכִמְעַט עָלִי כּוֹס יִשְׁעָךְ צָחָקָה
מִסְתַּפְּעֵלָן פֹּאעֲלָן מִסְתַּפְּעֵלָן פֹּאעֲלָן מִסְתַּפְּעֵלָן פֹּאעֲלָן מִסְתַּפְּעֵלָן פֹּאעֲלָן

Junto con ésta, en tres ocasiones³⁴, se identifica esta forma completa (*tāmm*) de ‘*arūd* con un *darb* tipo פֻּעֵלָן³⁵:

יוֹם צָר וּמִצֹּק אֲנִי זֹכֵר בְּשׁוֹרְתְּךָ טוֹב אֶת וְצָדֵק בְּמוֹ פִּיד וּבִלְבָבְךָ
(‘*En días de angustia y agonía, tu mensaje evoca mi memoria: eres
bueno, tu boca y corazón clementes*’)

³⁰ Su forma original está afectada por *ḥabn* [פֹּאעֲלָאֲתָן → פֻּעֵלָאֲתָן] y *ḥadf* [פֻּעֵלָאֲתָן → פֻּעֵלָא].

³¹ Su forma original estaría afectada por *batr* [1. *ḥadf* [פֻּעֵלָאֲתָן → פֻּעֵלָא] y 2. *qat* ‘ [פֻּעֵלָא → פֻּעֵלָא]

³² II: 158b (X), catalogado en la edición como *qalu‘a* [*ramal*] lo cual supone un *darb* tipo פֻּעֵלָא que no existe en este metro.

³³ Y13. I: 12 (78+). II: 167 (156+).

³⁴ Y16. I: 1 (180-; Y13). II: 145 (200-; Y14); 198 (X).

³⁵ Modificado por *qat* ‘ [פֻּעֵלָא → פֻּעֵלָא].

יִסְצְרוּמָא צִקְאָנִי זֹכְרָבְשׁוּ רֵאתִידָא טְבִאתִינָצָא דְקִבְמוּ פִידְאוּבֵל בְּאִבְדָּ
מִסְתַּפְעֵלֹן פִּאעֵלֹן מִסְתַּפְעֵלֹן פִּאעֵלֹן מִסְתַּפְעֵלֹן פִּאעֵלֹן מִסְתַּפְעֵלֹן פִּאעֵלֹן

Con más frecuencia, en seis ocasiones³⁶, se emplea con ritmo *tašrī*:

הַאֲעֶצֶר נַחְלִי עֵינִי וְאֶנוּחָהּ וּבְנֵי חֲמַת נַחְלוּ חֲמַת וְיִנוּחָהּ
(‘¿Cómo contendré los torrentes de mis ojos? ¿Reposaré cuando los
hijos de Ḥāmat poseen Ḥāmat y Yanoḥa?’)

הַאֲאֶעֶצֶר נַחְלִי עֵינִיוֹאָא נֹוחָה וּבְנֵיחֲמַת נַחְלוּ חֲמַתִּינָא נֹוחָה
מִסְתַּפְעֵלֹן פִּאעֵלֹן מִסְתַּפְעֵלֹן פִּאעֵלֹן מִסְתַּפְעֵלֹן פִּאעֵלֹן מִסְתַּפְעֵלֹן פִּאעֵלֹן

Aquí propongo catalogar dos composiciones³⁷ empleadas en ritmo *tašrī* con *ḏarb* פִּעוּלֹן, forma que no he encontrado en ningún manual clásico pero que entiendo variante de la anterior, por lo que sería un verso *maḡzū* o parcial:

קוּמָה בְּשַׁחַר וְשׁוּר יִרְיעַת שַׁחַק בְּכֶסֶף וּפִז נְקוּדָה
(‘Despierta al alba y mira la cubierta del cielo con puntos de oro
fino y plata’)

קוּמָהבְּשֵׁא חֲרוֹשֶׁר יִרְיעַת שֵׁאחֲקִבְכָּא סְרִיפִז נְקוּדָה
מִסְתַּפְעֵלֹן פִּאעֵלֹן פִּעוּלֹן מִסְתַּפְעֵלֹן פִּאעֵלֹן פִּעוּלֹן

1.4. WĀFIR (MERUBBE)

מִפִּאעֵלְתֹן מִפִּאעֵלְתֹן מִפִּאעֵלְתֹן מִפִּאעֵלְתֹן מִפִּאעֵלְתֹן מִפִּאעֵלְתֹן

Su uso es muy frecuente, hasta 83 casos³⁸. Lo más usual es que tanto

³⁶ Y14. I: 31 (111+); 39 (143+). II: 149 (X); 152 (X); 172 (161+); 195 (X).

³⁷ II: 156 (X); 157 (X). Catalogados en la edición como *ha-dohar* [munsariḥ] se entiende que siguen la secuencia מִפִּעוּלִיָּת פִּעוּלֹן, que tampoco he encontrado en los manuales clásicos.

³⁸ Y19. I: 2 (10+); 4 (29+); 5 (31+); 7 (59+); 10 (76+); 14 (86+); 18 (91+); 19 (93+); 21 (96+); 22 (97+); 23 (101+); 24 (103+); 25 (105+); 27 (107+); 28 (108+); 32 (112+); 34 (137+). II: 42 (9+); 46 (1+); 47 (82+); 48 (2+); 49 (16+); 50 (30+); 55 (64+); 57 (69+); 58 (72+); 59 (21+); 61 (52); 62 (95+); 64 (12+); 65 (13+); 66 (14+); 67 (15+); 68 (24+); 70 (54+); 71 (56+); 72 (57+); 73 (62+); 74 (80+); 75 (81+); 77 (84+); 78 (85+); 81 (60+); 82 (61+); 83 (73+); 84 (6+); 86 (33+); 87 (34+); 88 (35+); 89 (36+); 91 (38+); 92 (39+); 93 (40+); 95 (42+); 96 (43+); 100 (47+); 101 (48+); 103 (50+); 104 (51+); 105 (55+); 106

en árabe como en hebreo aparezca con un ‘*arūd* פְּעוּלָה e idéntico *darb*³⁹; los demás pies siempre aparecen afectados por ‘*ašb* מִפְּאֵלְתָן → מִפְּאֵעִילָן] al no tolerar el hebreo con facilidad la secuencia original de *fāšila šuġrā*. Una vez aplicadas las modificaciones, tanto en árabe como en hebreo, resulta:

אֱלֹהִים עַז וְיָאֵל קְנוּא וְנוֹרָא מְרוֹמָם אֶתְּ עָלִי כָּל שִׁיר וְשִׁירָה
(‘*Oh Dios fuerte, Señor celoso y terrible! Tú estás por encima de
poemas y cánticos*’)

מִפְּאֵעִילָן מִפְּאֵעִילָן פְּעוּלָה מִפְּאֵעִילָן פְּעוּלָה
מִפְּאֵעִילָן מִפְּאֵעִילָן פְּעוּלָה מִפְּאֵעִילָן פְּעוּלָה

1.5. *KĀMIL* (ŠALEM/ŠALEM WĒ-SO‘ER)

מִתְּפֹאֵעִילָן מִתְּפֹאֵעִילָן מִתְּפֹאֵעִילָן מִתְּפֹאֵעִילָן

Aparece en 14 ocasiones. En una⁴⁰ se emplea la forma completa (*tāmm*), aunque modificando ‘*arūd*, *darb* y el segundo pie de ambos hemistiquios por *iḍmār* [מִתְּפֹאֵעִילָן → מִסְּתַפְּעִילָן]⁴¹. Además de este cambio, en el primer pie de ambos hemistiquios se sustituye la segunda vocal de la *fāšila šuġrā* por un *sabab ḥaṭṭf* al no ser fácil de tolerar esta secuencia en hebreo. Según la preceptiva árabe, si los dos últimos pies sufren una modificación del tipo *iḍmār*, la forma primitiva debe aparecer en el poema para que no se confunda con *raġaz*⁴², así explico que el primer pie sea distinto y presente una forma que no existe en árabe. La forma resultante tras las modificaciones es:

(92+); 108 (8+); 111 (113+); 112 (114+); 113 (115+); 116 (120+); 117 (121+); 119 (123+); 122 (126+); 123 (127+); 126 (130+); 129 (133+); 130 (22+); 131 (98+); 132 (134+); 155 (X); 166 (155+); 183 (184+); 193 (201+); 196 (X); 216 (5+); 217 (23+); 218 (28+).

³⁹ Afectado por *qatf* [מִפְּאֵעִילָן → מִפְּאֵעִלָן].

⁴⁰ Y21. II: 197 (X). Catalogado en la edición como *ha-šalem wē-ha-so‘er*.

⁴¹ En árabe este uso es mucho más frecuente en un verso *mağzū* o parcial donde es muy común el empleo de ‘*arūd* y *darb* completos e idénticos מִתְּפֹאֵעִילָן.

⁴² Esta confusión es muy frecuente en métrica hebrea. Yellin identificó con acierto el metro *šalem*; sin embargo, hablaba de otro mixto ideado por los poetas hebreos al que llamó *ha-šalem wē-ha-so‘er*, en YELLIN, «Ha-mišqalim bē-širat Sēfarad», 189 (nota 1) y especialmente pág. 195. La aplicación de la métrica clásica a estas composiciones demuestra que en realidad los poetas están usando los metros árabes *kāmīl* y *raġaz*.

יְדִידֵי בְּפִרְוִידִים לִבִּי לִבִּי לִבִּי וְנִפְשִׁי בְּהֶרְחִיקָם וְעֵינֵי דָאֲבוּ
(*'Mis amigos me robaron el corazón al ausentarse; mi alma y mis
ojos languidescen por su lejanía'*)

יְדִידִיבִפֶּא רֹדֶס לִבָּא בִּלְבָבּוּ וְנִפְשִׁיבֶהֱר חִיקְסוּעִי נִידָאֲבוּ
מֵת*פֶּאעֵל מִסְתַּפְּעֵל מִסְתַּפְּעֵל מֵת*פֶּאעֵל מִסְתַּפְּעֵל מִסְתַּפְּעֵל

Este mismo pie inicial «innovado» aparece en otras dos ocasiones⁴³ en forma *maštūr* o partido con *darb* y *‘arūd* afectados originalmente por *qat’* (מִסְתַּפְּעֵל → מִסְתַּפְּעֵל) y después por *idmār* (פֶּעֱלֵאֲתוּ → פֶּעֱלֵאֲתוּ) ⁴⁴:

אֶהֱלֵל אֲשֶׁר אֵין לוֹ דְמוּת וְתִמוּנָה
(*'Alabaré al que no tiene imagen ni figura'*)

אֶהֱלֵל אֲשֶׁר אֵין לוֹ דְמוּת וְתִמוּנָה
מֵת*פֶּאעֵל מִסְתַּפְּעֵל מִסְתַּפְּעֵל

Cuando todos los pies del metro son modificados por *idmār* [מִסְתַּפְּעֵל → מִסְתַּפְּעֵל], lo cual es muy frecuente en hebreo, este verso recibe el nombre de *kāmil muḏmar*. Tras las modificaciones, el resultado final es:

מִסְתַּפְּעֵל מִסְתַּפְּעֵל מִסְתַּפְּעֵל מִסְתַּפְּעֵל מִסְתַּפְּעֵל מִסְתַּפְּעֵל

Esta forma, muy apropiada para el hebreo, puede confundirse con el metro *rağaz*, muy frecuente en hebreo; de hecho, la preceptiva árabe exige que si estas modificaciones se aplican a todos los pies, la forma primitiva debe aparecer en el poema. Con esta modificación el poeta evita la *fāšila šuğrà* pero se ve obligado a introducir una serie de licencias y soluciones para que los metros no se confundan.

En una ocasión⁴⁵, la modificación consiste en añadir a final de verso un *tarfīl* (פֶּעֱ + מִסְתַּפְּעֵל = מִסְתַּפְּעֵלֵתוּ) para que no se confunda con *rağaz* que no tolera este tipo de adiciones:

⁴³ Y3. I: 13 (79-; Y3). II: 114 (118-; Y3) catalogados como *arok* (*tawīl*) lo cual supone un *darb* tipo פֶּעֱלֵל que no existe en este metro.

⁴⁴ A veces, dependiendo del trato que se le de a las guturales, aparece un *darb* פֶּעֱלֵל, afectado únicamente por *ḥadf*.

⁴⁵ II: 53 (17-; Y24). Catalogados en la edición como *ha-šalem wē-ha-so‘er*.

לכל זמן ולכל נדד קצה וְשִׁפָּה אֶךְ אֵין לְנוּדִי קֶץ וְקֶצֶה עַד אֲסִיפָה
 ('El tiempo y el vagar tienen final y límite, mi vida errante, en
 cambio, sólo al morir acaba')

לְכָל־זֶמֶן וְלְכָל־נֶדֶד קֶצֶה וְשִׁפָּה אֶךְ אֵין לְנוּדִי קֶץ וְקֶצֶה עַד אֲסִיפָה
 מִסְתַּפְּעֵלֶן מִסְתַּפְּעֵלֶן מִסְתַּפְּעֵלֶן מִסְתַּפְּעֵלֶן מִסְתַּפְּעֵלֶן מִסְתַּפְּעֵלֶן

En dos ocasiones⁴⁶ se aplica esta misma solución sobre un verso *mağzū'* o parcial:

שִׁימָה יְמִינְךָ עַל צִלְעֵי תְּשִׁיב אֵלַי צִלְעֵי לִבִּי
 ('Pon tu mano derecha en mis costillas, devuélvele a mi pecho su
 corazón')

שִׁימָה יְמִי נָדַע־לְצִלְעֵי תִּשְׁבֵּאֵלַי צִלְעֵי לִבִּי
 מִסְתַּפְּעֵלֶן מִסְתַּפְּעֵלֶן מִסְתַּפְּעֵלֶן מִסְתַּפְּעֵלֶן מִסְתַּפְּעֵלֶן מִסְתַּפְּעֵלֶן

En una ocasión⁴⁷ sobre esta misma forma se añade un *tarfīl* pero sólo en el *ḍarb*:

אֶדְרֹשׁ יְדִידִים נִוְלְדוּ עִמִּי בְּדוֹר אֶחָד וְאֵינִם
 ('Busco a los amigos que nacieron al mismo tiempo que yo, y ya
 no están')

אֶדְרֹשׁ יְדִידֵי דְסִנּוּלְדוּ עִמִּי בְּדוֹר אֶחָד וְאֵינִם
 מִסְתַּפְּעֵלֶן מִסְתַּפְּעֵלֶן מִסְתַּפְּעֵלֶן מִסְתַּפְּעֵלֶן מִסְתַּפְּעֵלֶן מִסְתַּפְּעֵלֶן

Otra licencia consiste en modificar *'arūd* y *ḍarb* originalmente afectados por *qaṭ'* [מִתַּפְּאֵל → מִתַּפְּאֵל = פִּעְלָאֲתֵן] en una secuencia tolerada en hebreo, tipo פִּאֲעֻלָּאֲתֵן. Se emplea en dos ocasiones con ritmo *taṣrī'*⁴⁸:

בֵּין הַנְּשִׂאִים קוּם וּמִיד נְשִׂאָה קַח כּוֹס בְּבִרְכַּת נְמִסָּה מְלָאָה
 ('Álzate entre los príncipes y de manos de princesa toma una copa
 rebosante de ágata fundida')

⁴⁶ Y27. II: 194 (202-; Y27); 198a (X). Catalogados en la edición como *ha-šalem wē-ha-so'er*.

⁴⁷ II: 222 (X). Catalogado en la edición como *ha-šalem wē-ha-so'er*.

⁴⁸ Y24. I: 29 (109-; Y9). II: 165 (154-; Y24). Catalogado en la edición como *ha-šalem*.

בוהננשי אסקומוי ידנשיא
 קחכסבבא ראכתנמס סהמליא
 מסתפעלן מסתפעלן פאעלאטן
 מסתפעלן פאעלאטן

Se confirma además que se trata del metro *kāmil* al aparecer esta misma forma con la adición de un *tarfil* para que no se confunda con *rağaz* que no tolera este tipo de adiciones. Esta variante es relativamente frecuente en este metro y se emplea en cinco ocasiones⁴⁹:

גל מעלי ראשי צניפים ומטפחות וקרע הליצותי לאמות ולטפחות
 ('Retira de mi cabeza turbantes y velos, desgarras en mil trozos mis ropajes')

גלמיעלי ראשיצני פסומטפא חת
 וקרעהלי צותילאמ מתולטפא חת
 מסתפעלן מסתפעלן פאעלאטן פע
 מסתפעלן מסתפעלן פאעלאטן

1.6. HAZAG' (MARNIN)

מפאעילן מפאעילן מפאעילן מפאעילן מפאעילן

Al igual que en árabe, su uso más frecuente es *mağzū* o parcial, con su 'arūd completo y un *darb* idéntico. Se emplea en 24 ocasiones⁵⁰:

ראה היום בצרתי שמע ושעה עתירתי
 ('Mira hoy mi angustia, escucha y atiende mi plegaria')
 ראההיום בצארתתי שמעושעה עתיראתי
 מפאעילן מפאעילן מפאעילן מפאעילן

1.7. RAĞAZ (ŠALEM/ŠALEM WĒ-SO'ER)

מסתפעלן מסתפעלן מסתפעלן מסתפעלן

Aparece en 19 composiciones. Es uno de los más apropiados para la lengua hebrea. Se emplea su forma completa (*tāmm*) con 'arūd completo (מסתפעלן) y dos formas de *darb* clásicas:

⁴⁹ Y9. I: 15 (87-; Y9); 16 (88-; Y9). II: 60 (7-; Y9); 115 (119-; Y8); 169 (158-; Y9). Unas veces catalogados en la edición como *ha-šalem wē-ha-so'er* y otras como *ha-šalem*.

⁵⁰ Y29. I: 3 (27+); 6 (32+); 9 (63+); 11 (77+). II: 52 (25+); 56 (67+); 69 (26+); 76 (83+); 80 (4+); 85 (11+); 90 (37+); 94 (41+); 97 (44+); 99 (46+); 102 (49+); 118 (122+); 120 (124+); 121 (125+); 124 (128+); 125 (129+); 137 (175+); 144 (197 y 195+); 180 (177+); 210 (X).

Primer *darb*: מסתפעלן idéntico al ‘*arūd*, en nueve ocasiones⁵¹:

אַרְאָה לָךְ הַדָּר כְּשֶׁמֶשׁ זָהָר וּיָקָר כְּרִקִּיעַ יִהְיוּ סִהָרוֹ
(‘*Te veo hermoso cual sol que resplandece, precioso como el
firmamento iluminado por la luna*’)

אַרְאָה לָךְ הַדָּר כְּשֶׁמֶשׁ זָהָר וּיָקָר כְּרִקִּיעַ יִהְיוּ סִהָרוֹ
מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל

Segundo *darb*: מסתפעלן modificado por *qatʿ* [מסתפעל → מסתפעל =
מפיעלן]. Según la preceptiva árabe la rima debe ir precedida de una letra
de alargamiento. Se emplea en una ocasión⁵².

נָזְלוּ שְׁנֵתִי וְאֶנִּי אֶגְזֹל תִּנְנִימָתָם וְאִוְרָם כְּאֶשֶׁר בִּי יוֹרוּ
(‘*El sueño me han robado, su sueño he de robarles, les lanzaré los
dardos que contra mi lanzaron*’)

נָזְלוּ שְׁנֵתִי וְאֶנִּי אֶגְזֹל תִּנְנִימָתָם וְאִוְרָם כְּאֶשֶׁר בִּי יוֹרוּ
מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל

Sin embargo, es más frecuente que esta forma se emplee con ritmo
taṣrīʿ, hasta en seis ocasiones⁵³:

אִם תִּבְדֹּךְ עֵין גּוֹלָה אֶשֶׁר דָּלָפָה מִנּוּד וַיַּעַל אֶת נְדוּד עַל שִׁפָּה
(‘*Si lloraran los ojos del exiliado, vertiendo lágrimas por la ausencia
y sus labios nombraran la separación*’)

אִם תִּבְדֹּךְ עֵין גּוֹלָה אֶשֶׁר דָּלָפָה מִנּוּד וַיַּעַל אֶת נְדוּד עַל שִׁפָּה
מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל

⁵¹ Y20. II: 147 (*Ben Qohelet* 43 y 44-; Y20); 161 (150-; Y20); 164 (153-; Y20); 168 (157-; Y20); 185 (187-; Y43); 186 (189-; Y20); 187 (190-; Y20); 207 (165-; Y20); 209 (179-; Y20). Catalogado en la edición como *ha-šalem wē-ha-soʿer*.

⁵² Y23. II: 178 (172-; Y23). Catalogado en la edición como *ha-šalem wē-ha-soʿer*.

⁵³ Y22. I: 40 (144-; Y22). II: 127 (131-; Y22); 160 (149-; Y22); 177 (170-; Y22); 205 (146-; Y22); 220 (139 y *Ben Qohelet* 403-; Y22). Catalogado en la edición como *ha-šalem wē-ha-soʿer*.

También se emplea en tres ocasiones⁵⁴ su forma *mağzū* o parcial con ‘*arūd* completo (מִסְתַּפְעֵל) e idéntico *ḍarb*⁵⁵:

חֲבֵלוּ בְּנֵי עֵבִים בְּנוֹת גֶּפֶן וְהוֹלִידוּ בְּנֵי
(‘*Los hijos de las nubes dejaron preñadas a las hijas de la cepa y éstas parieron a los hijos*’)

חֲבֵלוּ בְּנֵי עֵבִים בְּנוֹת	גֶּפֶן וְהוֹלִידוּ בְּנֵי
מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל	מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל

1.8. RAMAL (*QALUA*)

פִּאעֵלֶאֱתוֹן פִּאעֵלֶאֱתוֹן פִּאעֵלֶאֱתוֹן פִּאעֵלֶאֱתוֹן פִּאעֵלֶאֱתוֹן

Se emplea en 5 ocasiones. Aparece en su forma completa (*tāmm*) con ‘*arūd* completo (פִּאעֵלֶאֱתוֹן) en una ocasión nada clara⁵⁶. El poeta se habría tomado la licencia de modificar ‘*arūd* y *ḍarb* (quizá en ritmo *taṣrī*), pero mostrando en ocasiones su forma original (tercer verso y *ḍarb* final) para que pueda identificarse el metro y no se interprete como uno ideado por el autor⁵⁷. Este ‘*arūd* modificado (מִפְעֻל) no está contemplado en este

⁵⁴ Y26. II: 142 (194-; Y26); 206 (147-; Y26); 212 (X). Catalogado como *ha-šalem wē-ha-so* ‘*er*.

⁵⁵ En la edición la primera palabra vocaliza חֲבֵלוּ; sin embargo, esta forma *pi’el* deshace el metro al no adaptarse חֲבֵלוּ בְּנֵי al pie מִסְתַּפְעֵל, cosa que no vuelve a ocurrir en el resto de la composición. Por lo tanto propongo leer חֲבֵלוּ en forma *pa’al*. Este uso de una forma verbal con un significado que no le corresponde o usarla con el sentido que tiene en otra forma era considerada en la época una irregularidad ilícita que sólo podían usar los poetas por motivos métricos; véase Aharon DOTAN & Nasir BASAL, *Pitron ha-’ānaq me-’et Ele’azar ben Ḥalfon. Be’ur mil-lot ha-šimmud bē-sefer ha-’ānaq lē-Moše Ibn ‘Ezra (The ‘Anaq Commentary by Eleazar ben Ḥalfon. Interpretation of the Homonyms in Moses Ibn Ezra’s ‘Anaq)* (Jerusalem, 2011), vol. I, 98-104.

⁵⁶ Y32. II: 179 (173+).

⁵⁷ Otra posibilidad, menos probable a mi parecer pero factible, consiste en entender que al ser una composición de cinco versos, podría tratarse de un *taḥmīs* o pentágono. Estos pentágonos se forman usando dos versos de dos hemitiquios (X) a los que se les anteponen tres hemistiquios (Y) más sujetos al mismo metro, resultando YYY XX YYY XX. De ser así, la forma de los dos versos principales sería פִּאעֵלֶאֱתוֹן מִפְעֻל פִּאעֵלֶאֱתוֹן פִּאעֵלֶאֱתוֹן פִּאעֵלֶאֱתוֹן פִּאעֵלֶאֱתוֹן. Los tres hemistiquios añadidos a cada verso reproducen este ‘*arūd*, salvo el primero de la segunda parte que reproduce el *ḍarb* completo (פִּאעֵלֶאֱתוֹן):

פִּאעֵלֶאֱתוֹן מִפְעֻל	פִּאעֵלֶאֱתוֹן פִּאעֵלֶאֱתוֹן מִפְעֻל
פִּאעֵלֶאֱתוֹן מִפְעֻל	פִּאעֵלֶאֱתוֹן פִּאעֵלֶאֱתוֹן מִפְעֻל
פִּאעֵלֶאֱתוֹן פִּאעֵלֶאֱתוֹן פִּאעֵלֶאֱתוֹן	פִּאעֵלֶאֱתוֹן פִּאעֵלֶאֱתוֹן מִפְעֻל

metro por la preceptiva árabe, por lo que puede ser resultado de una modificación tipo *qat'* [פּאַעלאַתן → פּאַעאַתן = מפּעוֹלן] o bien, el poeta, ajustándose a la preceptiva árabe, ha aplicado una modificación del tipo *ḥabn* [פּאַעלאַתן → פּאַעלאַתן]⁵⁸. En este caso resulta:

פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן מפּעוֹלן	פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן מפּעוֹלן
פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן מפּעוֹלן	פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן מפּעוֹלן
פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן	פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן
פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן מפּעוֹלן	פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן מפּעוֹלן
פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן	פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן מפּעוֹלן

Otra forma completa⁵⁹ se ajusta a la prosodia árabe clásica y emplea el 'arūd פּאַעאַתן modificado por *ḥadf* [פּאַעלאַתן → פּאַעאַתן = מפּעוֹלן] y con idéntico *ḍarb*:

הַיִּידִים יִשְׁתִּיּוּ לָךְ מִקְּצָה כּוֹס לְקַצְהוּ וְאַתָּה תִּחְצָה
(‘Los amigos apuran hasta el fondo las copas y ¿tú dejas la mitad?’)

כּוֹס לְקַצְהוּ הוּא אַתָּה תִּחְצָה	הַיִּידִים יִשְׁתִּיּוּ לָךְ מִקְּצָה
פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן פּאַעאַתן	פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן פּאַעאַתן

Con todo, su uso más frecuente es *mağzū'* o parcial con 'arūd completo (פּאַעלאַתן) e idéntico *ḍarb*, en tres ocasiones⁶⁰:

תּוֹךְ לִבִּי אֵשׁ יְקוּדִים מְשֻׁאֵן פְּרוּד יְדִידִים
(‘Arde en mi corazón un fuego abrasador de desconsuelo por la separación de mis amigos’.)

מְשֻׁאֵן פִּי יְדִידִים	תּוֹךְ לִבִּי אֵשׁ יְקוּדִים
פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן	פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן

פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן מפּעוֹלן	פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן מפּעוֹלן
פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן	פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן פּאַעלאַתן מפּעוֹלן

⁵⁸ No se tolera en hebreo la *fāšila šuğrà* y se adopta מפּעוֹלן. Esta secuencia propuesta no es propia de la forma completa, sino que es mucho más frecuente y legítima en este metro en el *ḍarb* de su forma *mağzū'* o parcial פּאַעלאַתן → פּאַעלאַתן pero cuya secuencia no es tolerada por el hebreo, convirtiendo la *fāšila šuğrà* en un *sabab ḥaṭṭf*.

⁵⁹ Y31. II: 143 (196+).

⁶⁰ Y33. II: 79 (X); 151 (X); 181 (181+).

1.9. *SARĪ*‘ (*MAHIR*)

מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִפְּעוּלָא
מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִפְּעוּלָא

Aparece en 14 ocasiones. Al igual que en árabe clásico, la forma empleada modifica su ‘*arūd*’ completo (מִפְּעוּלָא) con *ṭayi* [מִפְּעוּלָא → מִפְּעֵלָא] y *kašf* [מִפְּעֵלָא → מִפְּעֵלָא] = פִּאעֵל. En su forma *tāmm* o completa, este ‘*arūd*’ tiene tres clases de *ḍarb*, todos ellos empleados en esta obra:

Primer *ḍarb* modificado por *ṭayi* [מִפְּעוּלָא → מִפְּעֵלָא] y *waqf* [מִפְּעֵלָא → מִפְּעֵלָא] resultando פִּאעֵלָא. La doble quiescencia final parece solucionarse sustituyéndola por un *sabab ḥaṭf*, es decir, פִּאעֵלָא, ya que este metro no tolera la adición de un *tarṭil*⁶¹:

קח מצבי כוס ואמר לו קחה בקבוק ורוץ לפד ומלא והביא
(‘Toma la copa del corzo y dile «coge la jarra, corre a la cuba, llénala y tráela’)

קחמצבי כסואמר לוקחה
מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל פִּאעֵל
מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל פִּאעֵלָא

Segundo *ḍarb* idéntico al ‘*arūd*’⁶²:

מי שם בעיני יום וסיעתכם מעין אשר מימיו כעב ירעפו
(‘El día que os fuisteis ¿quién puso en mis ojos un venero con aguas que manan como nubes?’)

מישם בעיני יום וסיעתכם
מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל פִּאעֵל
מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל פִּאעֵל
מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל פִּאעֵל

Tercer *ḍarb* פִּעֵל modificado por *ṣalm* [מִפְּעוּלָא → מִפְּעֵל] y modificando el primer pie con *ḥabn* [מִפְּעֵל → מִפְּעֵלָא]⁶³:

בזה זמן בוגד ואל תאמין בשחקו לך או בעת יבכה
(‘Desprecia al Tiempo infiel y no te fies ni cuando te sonría ni cuando te llore’)

⁶¹ Y36. II: 133 (163+). En esta composición, ‘*alef*’ final no computa como quiescente porque no está presente en todos los versos.

⁶² Y34. II: 189 (192-; Y35). En esta composición de tres versos, el último es el que indica que las *taw* en la posición del ‘*arūd*’ en los dos primeros versos son móviles.

⁶³ Y37. II: 221 (174+).

בְּזֶהֶזְמֵן בּוֹגְדֵנָאֵל תֵּאָמֵן בְּשִׂאחֲקוֹ לְדֹאֲבָעַת יִבְכֶּה
מִפִּאעֵלֹן מִסְתַּפְעֵלֹן פִּאעֵלֹן מִפִּאעֵלֹן מִסְתַּפְעֵלֹן יִבְכֶּה

Esta misma forma, pero con ritmo *taṣrīʿ* y sin modificar el primer pie, es la más frecuente en esta obra al emplear este metro, hasta once ocasiones⁶⁴:

הִנֵּה יַחֲדִיתִי בְּלִילִיָּה תִרְבֶּה לְצוּרָה מִהַלְלִיָּה
(‘Mira cómo cuando es de noche, mi alma alaba de continuo a su Roca’)

הִנֵּה יַחֲדִיתִי בְּלִילִיָּה תִרְבֶּה לְצוּרָה מִהַלְלִיָּה תִּרְבֶּה לְצוּרָה מִהַלְלִיָּה
מִסְתַּפְעֵלֹן מִסְתַּפְעֵלֹן פִּאעֵלֹן מִסְתַּפְעֵלֹן מִסְתַּפְעֵלֹן פִּאעֵלֹן

1.10. *HAFĪF (QAL)*

פִּאעֵלֶאֱתֹן מִסְתַּפְעֵלֹן פִּאעֵלֶאֱתֹן פִּאעֵלֶאֱתֹן מִסְתַּפְעֵלֹן פִּאעֵלֶאֱתֹן

Lo he registrado en 14 ocasiones y de forma parcial en un poema acejelado (II: 214, 1º y 4º verso). En doce ocasiones⁶⁵ se emplea en forma (*tāmm*) con ‘*arūd*’ completo (פִּאעֵלֶאֱתֹן) e idéntico *darb*. Su uso es relativamente frecuente en esta obra y en todas las ocasiones el segundo pie de ambos hemistiquios ha sido modificado con *habn* [מִסְתַּפְעֵלֹן → מִפִּאעֵלֹן]:

מָה לָּךְ אֶל צְבִי גְבוֹה וְעוֹרִיו שֶׁתִּלְנַגְדּוּ וּמִי לָךְ בְּחֻצְרִי
(‘¿Qué te une al corzo que una altiva juventud ostenta? ¿Qué buscas en sus patios?’)

מִלְלָדֶאֱלָ צְבִיגְבוֹ הָאֶנְעוֹרִי שֶׁתִּלְנַגְדּוּ וּמִי לָךְ בְּחֻצְרִי
פִּאעֵלֶאֱתֹן מִפִּאעֵלֹן פִּאעֵלֶאֱתֹן פִּאעֵלֶאֱתֹן מִפִּאעֵלֹן פִּאעֵלֶאֱתֹן

⁶⁴ Y35. II: 43 (3+); 44 (58+); 54 (20+); 98 (45+); 107 (X); 109 (89 y *Ben Qohelet* 352+); 134 (168+); 135 (169+); 138 (176+); 182 (183+); 200 (X).

⁶⁵ Y43. I: 30 (110+). II: 139 (182+); 141 (188+); 148 (X); 150 (X); 153 (X); 158a (X); 163 (152+); 173 (162+); 174 (164+); 208 (178-; Y49); 213 (X).

Según la preceptiva clásica, este *darb* acepta la modificación *taš'it* [פאעלאַטן → פאלאטן = מפעלון], aunque en este único caso se emplea con ritmo *tašrī*⁶⁶:

לִבְבוֹנִי עֵינֵי צְבִי לִי שֶׁרֶת לֵב אֶדוֹנִי יָצוּד בְּלֹא מְכַמֶּרֶת
(‘Los ojos del corzo que me sirve me encandilan, sin red atrapa el corazón de su dueño’)

לִבְבוֹנִי עֵינֵי צְבִי לִישֶׁרֶת לִבְבוֹנִי עֵינֵי צְבִי לִישֶׁרֶת
פֹּאעֲלֵאטֹן מְסַתְפֶּעֶלֹן מְפֶעֶלֹן פֹּאעֲלֵאטֹן מְסַתְפֶּעֶלֹן מְפֶעֶלֹן

Además, se registra un uso⁶⁷ que parece estar empleando un verso *mağzū* o parcial, parece que en ritmo *tašrī*. En este caso se habrían modificado ‘*arūd* y *darb* con *ḥabn* [מְסַתְפֶּעֶלֹן → מְפֹאעֶלֹן], licencia no soportada por la preceptiva clásica, que en este caso sólo permite la aplicación de esta modificación si a continuación se modifica con *qašr* [מְפֹאעֶלֹן → מְפֹאעֶלֹן = מפעלון]:

אֵשׁ נְדוּדִים לְנוֹד יְדִידִים עֲצָמֵי יֶאֱבֹלוּ
(‘Siento fuego de ausencia por la marcha de mis compañeros, harán duelo con mis huesos’)

אֵשׁ נְדוּדִים לְנוֹדֵי דְּסַעְצָאמֵי יֶאֱבֹלוּ
פֹּאעֲלֵאטֹן מְפֹאעֶלֹן פֹּאעֲלֵאטֹן מְפֹאעֶלֹן

1.11. *MUGTATT* (*QATUA*)

מְסַתְפֶּעֶלֹן פֹּאעֲלֵאטֹן פֹּאעֲלֵאטֹן מְסַתְפֶּעֶלֹן פֹּאעֲלֵאטֹן פֹּאעֲלֵאטֹן

Su uso completo (*tāmm*) es raro en árabe; lo más frecuente, como ocurre en estos 3 únicos casos⁶⁸, es usar su forma parcial (*mağzū*) con ‘*arūd* completo פֹּאעֲלֵאטֹן e idéntico *darb*:

חַיִּים בְּלֹא רֵישׁ וְתַחֲלוּא טוֹבִים לְנַפְשִׁי וְנִפְלוּ
(‘Una vida sin penurias ni dolencias resultaría a mi alma buena y la engrandecería’)

⁶⁶ Y42. II: 140 (185+).

⁶⁷ Y45. II: 184 (186+).

⁶⁸ Y47. I: 26 (106+). II: 158 (X); 192 (199+).

חַיִּים בְּלֹא רְשׁוֹתָחֻלּוֹ טוֹב בְּסִלְנָף שִׁינְנָפֻלּוֹ
מִסְתַּפְעֵל פֹּאעֲלֵאתָן מִסְתַּפְעֵל פֹּאעֲלֵאתָן

1.12. *MUTAQĀRIB (MITQAREB)*

פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל

En dos ocasiones⁶⁹ se emplea su forma completa (*tāmm*) con ‘*arūd* completo e idéntico *ḍarb*:

אֶשְׁלַח בְּכַנְפֵי שְׁחָרִים סְפָרִים בִּישְׁעֵי וְלֹא עַל כְּנָף הַנְּשָׁרִים
(‘*Sobre las alas de la aurora enviaré las cartas de mi triunfo y no en alas de águilas*’)

אֶשְׁלַח בְּכַנְפֵי שְׁחָרִים סְפָרִים בִּישְׁעֵי וְלֹא עַל כְּנָף הַנְּשָׁרִים
פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל

1.13. *MUTADĀRIK (MAŠLIM/MİŞQAL HA-TĒNU‘OT)*

פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל

Este metro, aparentemente, no se emplea en esta obra. Sin embargo, si se le aplican las modificaciones permitidas por la preceptiva árabe, una de sus formas resultantes es el conocido como *mišqal ha-tĕnu‘ot*. Su uso completo es raro incluso en árabe. Este metro acepta modificaciones en todos sus pies; por eso, una vez se le aplican modificaciones el metro llega incluso a cambiar de nombre. Las modificaciones que pueden sufrir sus pies son dos:

ḥabn: פִּעוּל → פִּאעוּל. En este caso se origina una medida llamada *ḥabb* y que no es tolerada por el hebreo:

פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל פִּעוּל

qat: פִּאעוּל → פִּעוּל = פִּעוּל. En este caso se origina una medida llamada *daff al-nufūs* o *faṭr al-mi‘zāb*, y que al menos cuando coincide en número de sílabas (8) bien podría ser el hebreo *mišqal ha-tĕnu‘ot*⁷⁰:

⁶⁹ Y49. I: 33 (136+). II: 199 (X).

⁷⁰ Y57. II: 110 (102 y *Ben Qohelet* 351+); 215 (X). Catalogados en la edición como *mišqal ha-tĕnu‘ot*. Este pie no tiene que repetirse en todo el verso, puede alternarse con פִּעוּל, lo cual es frecuente en árabe.

רועי מרבעי אשקטה וגבורתיך אביטה
 ('*Pastor mío! Ya tranquilo desde mi morada contemplo tus grandes proezas*')

וּגְבוּ רוּתָא דְּאַאבְּ בִּיטָה רועי מירב עיאש קוטה
 פֻּעְלוֹ פֻּעְלוֹ פֻּעְלוֹ פֻּעְלוֹ פֻּעְלוֹ פֻּעְלוֹ פֻּעְלוֹ פֻּעְלוֹ

B. Metros modernos o derivados empleados por Samuel Ibn Nagrela en *Ben Tēhillim*

Junto a los metros clásicos existe otra variedad que tienen su propia medida y estructura. De todas las formas derivadas a partir de las clásicas, Ibn Nagrela emplea una de ellas en su *Ben Tēhillim*.

1.14. *MUSTAṬĪL*

Se le denomina así porque se origina a partir de la secuencia invertida del metro *ṭawīl*. Se emplea en una ocasión⁷¹:

אָשַׁר נָטָה שְׁחָקִים עָלֵי אֶרֶצוֹ כְּקֻבָּה
 ('*Oh Tú, que desplegaste el cielo sobre la tierra cual cúpula!*')

אָשַׁרְנָאטָה שְׁחָאקִם עֲלִיאֶרְצוֹ כְּקֻבָּה
 מִפֻּאֲעִילוֹ פֻּעִילוֹ מִפֻּאֲעִילוֹ פֻּעִילוֹ

2. CONCLUSIONES

Samuel Ibn Nagrela ha completado los cinco círculos *ḥalīlianos*, escandiendo doce de los quince metros (no se emplean en esta obra *munsariḥ*, *muḏāri*⁶ y *muqtaḏab*), además del *mutadārik*, el *mustaṭīl*, cuatro *muwašṣaḥāt* y un *musammaṭ* (tradicionalmente catalogado como *ṭawīl/aroḳ*) y ha empleado con seguridad 16 (junto con otras modificaciones) de las 34 formas de *arūd* clásicas y un total de 19 (junto con otras modificadas) formas de *ḏarb* de las 63 clásicas. Con mucha frecuencia recurre al uso del ritmo *taṣrī*⁷. En ocasiones, el poeta no revela la autén-

⁷¹ II: 211 (X). Catalogado en la edición como *aroḳ*.

tica naturaleza del metro hasta el verso final y de la misma manera, hay composiciones que aparentemente se emplean en su forma completa pero en cuyo último verso se aplica el ritmo *taṣrīʿ*.

Según las tablas elaboradas por Frolov⁷², la poesía contenida en el *Dīwān Ben Tēhillim* está más cerca estadísticamente de la poesía beduina que de la clásica, la abasí o la andalusí, ya fuese la del siglo X o la de sus propios contemporáneos. Ahora bien, sólo se han analizado dos centenares de los casi dos millares de poemas que conocemos, por lo que la estadística puede variar.

La preceptiva clásica no veía con buenos ojos el uso excesivo de *ziḥāfāt* o modificaciones. En el caso de este *dīwān* hay que diferenciar entre las ociosas, son poquísimas, y las obligatorias, que en el caso del hebreo se equiparan a *ʿilal* (una vez aplicada se mantiene en toda la composición) y son resultado de la morfonología del hebreo. La lengua hebrea apenas le ofrece resistencia a Ibn Nagrela. Sin embargo, a veces el poeta tiene que buscar soluciones, las principales son:

En *ṭawīllaroḵ* la modificación *qabḍ* es preceptiva en el pie פְּעוּלָן ante un *ḍarb* tipo פְּעוּלָן, convirtiéndose en פְּעוּלָן; dado que el hebreo no admite con facilidad un concurso de sílabas abiertas se habría omitido esta norma por medio de una licencia hebrea.

En *basīṭ*, Ibn Nagrela emplea la forma completa del metro, cosa que no ocurre en árabe, pero que es apropiada para escandir en lengua hebrea al evitar la *fāṣila suḡrā*.

La gran novedad se produce en el metro *kāmil*, que adopta con frecuencia la forma de *kāmil muḍmar*. En este caso pueden confundirse los metros *kāmil* y *raḡaz* que una vez modificados parecen idénticos, por lo que se recurre a licencias y adiciones que los diferencien. Quizá la falta de profundización en el estudio de estas modificaciones fue la que llevó a

⁷² Dmitry FROLOV, «Notes on the history of 'Arūḍ in al-Andalus», *Anaquel de Estudios Árabes* 6 (1995), 87-110. En este caso, un 61.39 % son ascendentes (*ṭawīl* 23; *wāfir* 83; *hazaḡ* 24; *mutaqārib* 2), un 29.30 % son descendentes (*basīṭ* 13; *kāmil* 14; *raḡaz* 19; *sarīʿ* 14; *muḡtatt* 3) y un 9.3 % son intermedios (*madīd* 1, *ramal* 5; *ḥaṭf* 14). Al igual que sus contemporáneos y compatriotas musulmanes, Ibn Nagrela emplea formas no clásicas genuinamente andalusíes (tres *muwašṣaḥāt* II: 201, 202, 203; un poema acejelado 214 y un *musammaʿ* II: 63).

Yellin a identificar una forma mixta de *kāmil* y *rağaz* que catalogó como *šalem wě-so 'er*⁷³, cuando en realidad son dos metros distintos que pueden diferenciarse gracias a la preceptiva clásica. El poeta exige del usuario conocer y reconocer estas licencias para que no se confunda y equivoque el metro. Esto ocurre con frecuencia incluso en árabe. El poeta toma distintas alternativas para indicar que se trata del metro *kāmil*, destaca la innovación de un pie inexistente en árabe al sustituir la *fāšila šuğrā* inicial por un *sabab ḥafīf* sin permiso de la preceptiva clásica. Este pie «hebreo» se emplea además como *ḍarb* en un ritmo *taṣrīṭ* e incluso es aumentado por medio de *tarfīl*.

En *sarīṭ*, la doble quiescencia de una de sus formas de *ḍarb* es sustituida por un *sabab ḥafīf* sin permiso de la preceptiva clásica.

En el uso de *basīṭ*, *ramal* y *ḥafīf* he catalogado formas que no coinciden con las clásicas. Un buen ejemplo es el caso de II: 179 (*ramal*). Estas formas pueden ser innovaciones del poeta o errores de catalogación que asumo como propios.

Finalmente, este estudio no pretende ser definitivo; de hecho, puede considerarse una primera cata superficial. Además de posibles futuras revisiones, queda pendiente un estudio del uso de la rima (*ʿilm al-qawāfī*) en esta obra, siempre desde la perspectiva clásica; de forma que pueda entenderse esta colección en su contexto y forma original. No estará de más comprobar, además, qué formas métricas de todas las que emplea Samuel Ibn Nagrela habían sido empleadas previamente y cuáles quedaron fosilizadas después.

⁷³ YELLIN, «Ha-mišqalim bē-širat Sēfarad», 189 (nota 1) y especialmente pág. 195.

APÉNDICE 1. Metros árabes empleados por Samuel Ibn Nagrela en *Ben Tēhillim*1. *TĀWĪL*

Taṣrīf Y1	פעולו מפאעילן פעולו מפאעילן	פעולו מפאעילן פעולו מפאעילן
Taṣrīf Y8	פעולו מפאעילן פעולו מפאעילן	פעולו מפאעילן פעולו מפאעילן
Taṣrīf Y11	פעולו מפאעילן מפאעילן	פעולו מפאעילן מפאעילן
Y2	פעולו מפאעילן פעולו מפאעילן	פעולו מפאעילן פעולו מפאעילן
Y6	פעולו מפאעילן פעולו פעולו	פעולו מפאעילן פעולו מפאעילן
Taṣrīf Y4	פעולו מפאעילן פעולו פעולו	פעולו מפאעילן פעולו פעולו

2. *MADĪD*

Taṣrīf X	פאעלאטן פאעלאטן פעולו	פאעלאטן פאעלאטן פעולו
----------	-----------------------	-----------------------

3. *BASĪT*

Hebreo Y13	מסתפעלן פאעלאטן פאעלאטן	מסתפעלן פאעלאטן פאעלאטן
Y16	מסתפעלן פאעלאטן פאעלאטן	מסתפעלן פאעלאטן פאעלאטן
Taṣrīf Y14	מסתפעלן פאעלאטן פאעלאטן	מסתפעלן פאעלאטן פאעלאטן
Innovado X	מסתפעלן פאעלאטן פעולו	מסתפעלן פאעלאטן פעולו

4. *WĀFIR*

Y19	מפאעילן מפאעילן פעולו	מפאעילן מפאעילן פעולו
-----	-----------------------	-----------------------

5. *KĀMIL*

Y21	מת*פאעלאטן פאעלאטן פאעלאטן	מת*פאעלאטן פאעלאטן פאעלאטן
Y3	מת*פאעלאטן פאעלאטן פאעלאטן	מת*פאעלאטן פאעלאטן פאעלאטן
X	מסתפעלן פאעלאטן פאעלאטן	מסתפעלן פאעלאטן פאעלאטן
Y27	מסתפעלן פאעלאטן פאעלאטן	מסתפעלן פאעלאטן פאעלאטן
Y28	מסתפעלן פאעלאטן פאעלאטן	מסתפעלן פאעלאטן פאעלאטן
Taṣrīf hebreo Y24	מסתפעלן פאעלאטן פאעלאטן	מסתפעלן פאעלאטן פאעלאטן
X	מסתפעלן פאעלאטן פאעלאטן פע	מסתפעלן פאעלאטן פאעלאטן פע

6. *HAZAĞ*

Y29	מפאעילן מפאעילן	מפאעילן מפאעילן
-----	-----------------	-----------------

7. *RAĞAZ*

Y20	מסתפעלן מסתפעלן מסתפעלן	מסתפעלן מסתפעלן מסתפעלן
Y23	מסתפעלן מסתפעלן מפעולן	מסתפעלן מסתפעלן מסתפעלן
Taşrī‘ Y22	מסתפעלן מסתפעלן מפעולן	מסתפעלן מסתפעלן מפעולן
Y26	מסתפעלן מסתפעלן	מסתפעלן מסתפעלן

8. *RAMAL*

No clásico Y32	פאעלאטן פאעלאטן מפעולן	פאעלאטן פאעלאטן מפעולן
No clásico X	פאעלאטן פאעלאטן פאעלאטן	פאעלאטן פאעלאטן פאעלאטן
No clásico X	פאעלאטן פאעלאטן פאעלאטן	פאעלאטן פאעלאטן מפעולן
Y31	פאעלאטן פאעלאטן פאעלן	פאעלאטן פאעלאטן פאעלן
Y33	פאעלאטן פאעלאטן	פאעלאטן פאעלאטן

9. *SARī‘*

Y36	מסתפעלן מסתפעלן פאעלאטן	מסתפעלן מסתפעלן פאעלן
Y34	מסתפעלן מסתפעלן פאעלן	מסתפעלן מסתפעלן פאעלן
Y37	מפאעלן מסתפעלן פעלן	מפאעלן מסתפעלן פאעלן
Taşrī‘ Y35	מסתפעלן מסתפעלן פעלן	מסתפעלן מסתפעלן פעלן

10. *ḤAFīF*

Y43	פאעלאטן מפאעלן פאעלאטן	פאעלאטן מפאעלן פאעלאטן
No clásico Y42	פאעלאטן מסתפעלן מפעולן	פאעלאטן מסתפעלן מפעולן
No clásico Y45	פאעלאטן מפאעלן	פאעלאטן מפאעלן

11. *MUĞTAT*

Y47	מסתפעלן פאעלאטן	מסתפעלן פאעלאטן
-----	-----------------	-----------------

12. *MUTAQĀRIB*

Y49

פֶּעוּל פֶּעוּל פֶּעוּל פֶּעוּל

פֶּעוּל פֶּעוּל פֶּעוּל פֶּעוּל

13. *MUTADĀRIK*

Y57

פֶּעוּל פֶּעוּל פֶּעוּל פֶּעוּל

פֶּעוּל פֶּעוּל פֶּעוּל פֶּעוּל

14. *MUSTAṬIL*

X

מִפְּאֵעִי לִפְּעוּל

מִפְּאֵעִי לִפְּעוּל

APÉNDICE II. Modificaciones

ʿAṣb: se deja quiescente la quinta letra cuando está vocalizada. מפאעלֶתֶן → מפאעילֶן.

Batr: se suprime el último *sabab ḥaṭṭif* del pie y se elimina la letra quiescente del *watid maḡmūʿ*, dejando quiescente lo que le precede. 1. פֿעלֶן → פֿאעלֶא y 2. פֿאעלֶא → פֿעלֶן = פֿעלֶן.

Ḥaḏf: se suprime un *sabab ḥaṭṭif* del pie. מפאעילֶן → מפאעי = פֿעלֶן.

Ḥabn: se elimina la segunda letra del pie cuando es quiescente. פֿאעלֶאֶתֶן → פֿעלֶאֶתֶן.

Ḥarm: se elimina la primera letra del *watid maḡmūʿ* del primer pie a comienzo de verso. פֿעלֶן → עֶלֶן = פֿעלֶן.

Idmār: se elimina la vocal de la segunda letra. מִסְתַּפְּעֶלֶן → מִתַּפְּאֶעֶלֶן.

Kaṣf: se elimina la última letra del *watid maḥrūq*. מִפְּעֶלֶאֶתֶן → מִפְּעֶלֶאֶתֶן = מִפְּעֶלֶן.

Qabḏ: se elimina la quinta letra del pie cuando es quiescente. מפאעילֶן → מפאעלֶן.

Qaṣr: se elimina la segunda letra del *sabab ḥaṭṭif* y se elimina la vocal de la primera. מפאעלֶן → מפאעלֶן = פֿעלֶן.

Qaṭʿ: se elimina la letra quiescente del *watid maḡmūʿ*, dejando quiescente la que le precede. מִתַּפְּאֶעֶלֶן → מִתַּפְּאֶעֶלֶן = פֿעלֶאֶתֶן.

Qaṭṭ: se suprime un *sabab ḥaṭṭif* dejando quiescente la letra que le precede. מפאעלֶתֶן → מפאעלֶן = פֿעלֶן.

Ṣalm: se elimina el *watid maḥrūq* a final de pie. מִפְּעֶלֶאֶתֶן → מִפְּעֶן = פֿעלֶן.

Tarṭil: se añade un *sabab ḥaṭṭif* al *watid maḡmūʿ* a final de pie. פֿע + מִסְתַּפְּעֶלֶתֶן = מִסְתַּפְּעֶלֶתֶן.

Tašṭī: se elimina una de las dos vocales del *watid maḡmūʿ* con su consonante. פֿאעלֶאֶתֶן → פֿאעלֶאֶתֶן = מִפְּעֶלֶן.

Tayī: se elimina la cuarta letra cuando es quiescente. מִפְּעֶלֶאֶתֶן → מִפְּעֶלֶאֶתֶן.

Waḡf: se elimina la última vocal del *watid maḥrūq*. מִפְּעֶלֶאֶתֶן → מִפְּעֶלֶאֶתֶן = מִפְּעֶלֶאֶתֶן.

Recibido: 12/09/2012

Aceptado: 26/11/2012