

## Pareados ḥassaníes llamados *givān*, o la brevedad convertida en expresividad poética

### Hassānī couplets called *givān*, or brevity turned into poetic expressivity

Ahmed Salem OULD MOHAMED BABA  
(Universidad Complutense de Madrid)  
aouldmoh@ucm.es  
<https://orcid.org/0000-0003-2429-9054>

**ABSTRACT:** In the Arab world, popular literature exists alongside literature written in classical Arabic. Popular literature, composed in the different dialects of each of these countries, is transmitted orally and, in most cases, lacks a written record. This literature includes, in addition to popular poetry, tales, legends, proverbs, riddles, etc. In the Maghreb countries, popular poetry is known as *al-malhūn* (Algeria, Libya, Morocco, Tunisia), and *le-ǵna* in Mauritania. In this paper we discuss the characteristics of *le-ǵna*, its metres, its themes, and, finally, we present, by way of example, a sample of Ḥassānī couplets called *givān* (singular: *gāv*) by anonymous authors known from the oral transmission of this poetry.

**KEYWORDS:** *le-ǵna*, couplets, *givān*, Hassāniyya dialect.

**RESUMEN:** En el mundo árabe, existe una literatura popular junto con la literatura escrita en árabe clásico. Esta literatura popular, compuesta en los diferentes dialectos de cada uno de estos países, fue y sigue siendo de transmisión oral y carece, en la mayoría de los casos, de un registro escrito. Esta literatura comprende, además de la poesía popular, los cuentos, las leyendas, los refranes, las adivinanzas, etc. En los países del Magreb, la poesía popular recibe el nombre de *al-malhūn* (Argelia, Libia, Marruecos, Túnez), y *le-ǵna* en Mauritania. En este trabajo analizamos las características de *le-ǵna*, sus metros, sus temas, y, finalmente, presentamos, a modo de ejemplo, una muestra de pareados ḥassaníes llamados *givān* (singular: *gāv*) de autores anónimos que se conocen gracias a la transmisión oral de esta poesía.

**PALABRAS-CLAVE:** *le-ǵna*, pareados, *givān*, dialecto hassāniyya.

## INTRODUCCIÓN

Junto con la poesía escrita en árabe clásico, en todos los países árabes, existe una producción poética de carácter oral en árabe dialectal<sup>1</sup> que forma parte de la literatura popular<sup>2</sup> del mundo árabe. En la mayoría de los países del Magreb, esta poesía recibe el nombre de *malhūn*<sup>3</sup>, pero en Mauritania es llamada *le-ǵna*<sup>4</sup>. La denominación *le-ǵna*<sup>5</sup> alude a la estrecha relación existente entre esta poesía y el canto. En este trabajo, centrado en los pareados ḥassānies llamados *givān*<sup>6</sup>, analizamos una muestra de poemas de autores anónimos y antiguos<sup>7</sup>. En las últimas décadas, la población mauritana, sometida al ritmo vertiginoso de la urbanización, se ha visto alejada de aquellos ambientes que fomentaban el interés por la poesía popular. Ante este hecho, hemos llevado a cabo una investigación con el fin de rescatar el máximo número de poemas de esta literatura, especialmente los llamados *givān*. El corpus de *givān*, que presentamos en este artículo, ha sido recopilado durante unas estancias de investigación llevada a cabo en la ciudad de Nuakchot, durante las cuales hemos

<sup>1</sup> En este trabajo, utilizamos el sistema de transcripción siguiente: Fonemas vocálicos breves: *a, i, u* y *e*; fonemas vocálicos largos: *ā, ī* y *ū*. Fonemas consonánticos: *‘* = *ء*, *b* = *ب*, *t* = *ت*, *t* = *ٿ*, *z* = *ڙ*, *h* = *ح*, *h* = *ڙ*, *d* = *ڏ*, *d* = *ڏ*, *r* = *ڙ*, *r* = *ڙ*, *z* = *ڙ*, *s* = *س*, *s* = *ش*, *s* = *ص*, *d* = *ض*, *t* = *ط*, *d* = *ظ*, *‘* = *ع*, *g* = *غ*, *f*, *v* = *ف*, *q*, *g* = *ق*, *k* = *ڪ*, *l*, *l* = *ڙ*, *m*, *m* = *ڙ*, *n* = *ڙ*, *h* = *ه*, *w* = *و*, *y* = *ي*. Para el árabe clásico, utilizamos los mismos signos, salvo para el fonema *ڙ* que se transcribe con el signo *ঁ* y el fonema *ڙ* se transcribe con el signo *ڙ*.

<sup>2</sup> Naṣṣār (1980: 11) define la literatura popular de la forma siguiente: «es la literatura en árabe dialectal, de autor anónimo, que se transmite de generación en generación y de forma oral»: «الْأُنْبِيَّةِ الْمَجْهُولُونَ الْمُؤْلِفُونَ الْعَامِيُّونَ».

«اللغة المُتَوَارَثَةُ جِيلًا بَعْدَ جِيلٍ بِالرَّوَايَةِ الشَّفْوَيَّةِ».

Sin embargo, la condición de autor anónimo no es aceptada por muchos investigadores porque excluye toda la poesía popular de autor que existe en el mundo árabe.

<sup>3</sup> Acerca del *malhūn*, v. Al-Marzūqī (1967: 14). Esta poesía popular recibe el nombre de *mawwāl* en Egipto y se llama poesía *nabaṭī* en Arabia.

<sup>4</sup> Dado que *le-ǵna* se compone en el habla *ḥassāniyya*, veamos brevemente los principales rasgos de este dialecto. El *ḥassāniyya* es un dialecto árabe de tipo nómada perteneciente al grupo de dialectos magrebíes y se caracteriza por lo siguiente. En el nivel fonético, (a) Conserva las fricativas interdentales que corresponden básicamente a las del árabe clásico. (b) Cambia el fonema *q* (velar oclusiva sordo) por *g* (postpalatal oclusivo sonoro) como ocurre en todos los dialectos beduinos, *v.gr.*, *qāla* > *gāl* (en *ḥassāniyya*) 'dijo'. En el nivel morfosintáctico, hay que señalar: (a) Uso del prefijo *n-* para la primera persona del singular (masc. y fem.) y el prefijo *-n* y sufijo *-u* para la primera persona del plural (masc. y fem.) del imperfectivo de los verbos, *v.gr.*, *nekteb* 'yo escribo', *naketbu* 'nosotros escribimos'. (b) Conservación del morfema del dual en un estado similar al del árabe clásico, *-ayn*, *tayn* (para el femenino), *v.gr.*, *wudnayn* 'dos orejas', *nāgtayn* 'dos camellias'. (c) Conservación de la *idāfa* de tipo sintético, es decir, similar a la del árabe clásico, *v. gr.*, *amīr Ādrār* 'el emir de Ādrār (provincia de Mauritania)'. En el nivel léxico, hay que destacar: (a) Como es de esperar, la existencia en *ḥassāniyya* de un alto porcentaje de voces de origen árabe. (b) La conservación de palabras del sustrato bereber *zanāga* (topónimos, fitónimos, instrumentos agrícolas, ganadería, etc.) (c) la incorporación de algunas palabras de origen diverso que constituyen unos préstamos recientemente incorporado del francés, y de las lenguas nacionales: Wolof, Pular, soninké. V. Ould Mohamed Baba (2008).

<sup>5</sup> *le-ǵna*: Esta palabra proviene del árabe clásico *ǵinā* 'canto', lo que demuestra que esta poesía se compone para ser cantada. Los beduinos de Egipto tienen un género de poesía cantada llamado *ghinnāwa* que se asemeja a *le-ǵna* en la medida en que ambos son canatados. Acerca de este género poético beduino, véase Abu-Lughod (1986).

<sup>6</sup> *gāv* (plural *givān*): Es un poema compuesto de dos versos, cada uno dividido en dos hemistiquios que riman generalmente: AB AB. El *gāv* es comparable, por su brevedad, a la llamada *ghinnāwa* "pequeña canción" que Abu-Lughod (1986: 178) define de la forma siguiente: "la *ghinnāwa* se compone de un solo verso de aproximadamente quince sílabas, divisible en dos hemistiquios, y puede ser cantada o recitada por cualquier persona".

<sup>7</sup> Como cualquier género literario popular, esta poesía constituye un testimonio fiel de la sociedad mauritana tradicional porque, gracias a los poemas antiguos conservados, podemos conocer muchos detalles relativos a aquella sociedad beduina.

entrevistado a nuestros informantes<sup>8</sup>. Además de declamar los *givān* que hemos transcritos aquí, todos coincidieron en que no conocían los autores y que son poemas antiguos.

Para contextualizar el estudio, vamos a empezar por explicar las principales características de *le-ǵna* y, a continuación, daremos el corpus de textos de los *givān* transcritos<sup>9</sup>, traducidos y anotados.

## 1. PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS DE LE-ǵNA ‘POESÍA POPULAR EN ḤASSĀNIYYA’

Frente a la poesía compuesta en árabe clásico, privilegio de una minoría de eruditos, *le-ǵna* es un género popular compuesto en el nivel dialectal del árabe y con las características culturales locales; en este sentido, parece que está al alcance de un mayor número de personas, tanto a la hora de componer sus versos, como para su comprensión. Es también un género literario popular en su modo de difusión que es fundamentalmente oral. Su popularidad ha sido a lo largo del tiempo uno de los factores de su conservación. De hecho, la gente memoriza los poemas, especialmente los *givān*, como forma de identificarse con los valores tradicionales de la sociedad mauritana. Otra vía de conservación la constituyen los *īggāwen*<sup>10</sup> ‘cantantes tradicionales’ maestros de *azawān*<sup>11</sup>, que memorizan *le-ǵna* y lo cantan con motivo de los diferentes acontecimientos sociales (petición de mano, bodas, bautizos, celebraciones, veladas de *madh*<sup>12</sup>, etc.). Estos cantantes tienen por costumbre el utilizar como letras de su música los textos poéticos de *le-ǵna* y de esta manera han conservado una importante parte de esta poesía a lo largo del tiempo. Hoy en día, al igual que ocurría en el pasado, cuando los *īggāwen* (cantantes) organizan un concierto musical, los poetas acuden para darles a conocer sus poemas y ellos improvisan canciones incluyendo dichos *givān*<sup>13</sup>.

La poesía *le-ǵna* tiene unas leyes de versificación fáciles. Cada composición comprende las unidades siguientes: (a) *tāvelwīt*<sup>14</sup> ‘hemistiquio’ que es la unidad mínima de *le-ǵna*. La *tāvelwīt* por sí sola no tiene valor poético reconocido y es necesario tener cuatro *tāvelwīt* para formar la unidad llamada *gāv* (pl. *givān*). Cada *tāvelwīt* está formada

<sup>8</sup> Los informantes fueron varias personas que saben de memoria algunos pareados y que pudimos contactar gracias al profesor Elemine Moustapha de la Universidad Al-Asriyya de Nuakchot. A él y estas personas expresamos nuestro sincero agradecimiento. Dado que los informantes no querían que sus nombres figuraran, emplearé las iniciales del nombre y apellido de cada uno, son: A. W. N; M. S. W. A. Y; M. W. H; I. W. A. y H. W. I. Todos ellos son originarios de la Wilāya de Trārza y mayores de 40 años.

<sup>9</sup> V. *supra*, sistema de transcripción.

<sup>10</sup> *īggāwen* (singular: *īggīw*): Grupo social dedicado al canto y a la música. La estrecha relación existente entre *le-ǵna* y el canto se refleja en el vínculo que se ha establecido a lo largo del tiempo entre estos *īggāwen* ‘cantantes’ y los poetas. En efecto, los poetas solían participar en las veladas organizadas por los *īggāwen* con el fin de ofrecer sus poemas para ser cantados. Los autores cuyos poemas fueron memorizados y declamados por estos cantantes garantizaron, de esta manera, la conservación de su producción literaria en la memoria colectiva. V. Ould Mohamed Baba (2016: 432).

<sup>11</sup> Acerca de la definición, origen y características de *azawān*, v. Ould Mohamed Baba (2016: 431-438).

<sup>12</sup> Todo *īggīw* es *maddāh* porque dedican parte de su canto al *madh* el cual, en *le-ǵna* es reservado a las alabanzas del profeta Muḥammad, mientras que en el resto del Magreb se dedica a los santones, tal como nos lo describe Chebel (1995:264): «*meddah* (*sic*) Terme désignant tous les bardes-hagiographes de l’Islam, laudateurs des souks ou auteurs des récitatifs dithyrambiques (*madh*) qui se produisent dans les foires des grandes métropoles maghrébines ou sur les marchés des villages. Le répertoire complet d’un *meddah* professionnel doit retracer la chronique des actes de tous les Saints de l’Islam (*Diwan aṣ-Ṣalihin*) (*sic*)».

<sup>13</sup> Esta forma de difundir la poesía es la más adecuada porque, hasta hace pocas décadas, este género no se escribía, sino que se transmitía únicamente de forma oral.

<sup>14</sup> Equivale al término del árabe clásico *ṣaṭr* (pl. *ṣuṭūr*).

por un número de *mutaharrik*<sup>15</sup> ‘sílaba’. (b) *gāv* ‘pareado’ que es la composición más usual y frecuente en *le-ǵna*. Es un poema de dos versos, cada uno dividido en dos hemistiquios que riman generalmente: AB AB<sup>16</sup>, como veremos en el corpus de *gīvāv* más abajo. (c) *tal'a* (pl. *tle*) que es un poema compuesto por seis hemistiquios en adelante. Los tres primeros hemistiquios tienen la misma rima mientras que el cuarto tiene una diferente; el quinto tiene que rimar con el tercero y el sexto con el cuarto, o sea, (AAAB-AB)<sup>17</sup>.

Los metros de *le-ǵna*<sup>18</sup>, *llamados btūta* (pl. de *batt*)<sup>19</sup>, se miden por el número de sílabas que debe tener cada uno de sus hemistiquios. Todos los hemistiquios deben tener el mismo número fijo de *mutaharrik* o sílaba. Los metros de *le-ǵna* son, de mayor a menor: (a) *el-batt le-kbīr*: hemistiquios de más de ocho sílabas. (b) *le-btayt et-tām*: hemistiquios de ocho sílabas. (c) *le-ḥbēr*: hemistiquios de siete sílabas. (d) *ḥatu eż-żrād*: hemistiquios de cinco sílabas. (e) *es-sğayyer*: es una excepción puesto que se compone de hemistiquios de siete sílabas y de cinco sílabas repartidos de la forma siguiente: El primer hemistiquio tiene siete sílabas, el segundo, cinco sílabas; el tercero siete sílabas y el último cinco sílabas<sup>20</sup>.

Los temas de *le-ǵna* son los siguientes *nasīb/ǵazal*<sup>21</sup> ‘poesía amorosa’<sup>22</sup>; *vahṛ* ‘autoelogio’<sup>23</sup>; *madḥ*<sup>24</sup> ‘poesía panegírica’; *śamt*<sup>25</sup> ‘sátira’; *riṭā* ‘elegía’ y el género *at-tebrā*<sup>26</sup> (poesía amorosa femenina).

<sup>15</sup> «mutaharrik ‘a vocalized letter’, mientras que *sākin* es ‘unvocalized one (letter)’, según Norris (1968: 40).

<sup>16</sup> Esto quiere decir que el primer hemistiquio rima con el tercero y, el segundo, con el cuarto. Ejemplo: *našhad b-Aḥlāh el-keḍb b ǵd* (A) *līyya u-trīg b ǵda* (B)

*‘an Muḥammad hāda sa ǵd* (A) *w-enti ya-Nne ‘ma sa ǵda* (B)

‘Juro por Dios, y no miento ni puedo, que Muḥammad está feliz y tú, Ne ‘ma, también’.

<sup>17</sup> La rima es fundamental y permite reconocer la capacidad creativa del poeta. De hecho, los grandes poetas de *le-ǵna* suelen elegir unas rimas difíciles para demostrar su dominio de este género poético.

<sup>18</sup> V. Wuld Ḥāmidun (1990: 145).

<sup>19</sup> Equivale al término *baḥr* ‘metro’ del árabe clásico.

<sup>20</sup> Además de estos metros muy utilizados existen otros de menor categoría y muy poco, o nunca, usados por el escaso número de sílabas que se pueden emplear: *hwāywīṣ*, con hemistiquios de cuatro sílabas; *batt ḥlāṭa*, hemistiquios de tres sílabas; *batt ṭnayn*, hemistiquios de dos sílabas y *batt wāhed*, hemistiquios de una sílaba.

<sup>21</sup> Existen dos términos empleados para la poesía amorosa en hassāniyya: *nasīb* y *ǵazal* que se diferencian por un matiz importante porque el primero, *nasīb*, se emplea para referirse a los poemas en los que el autor recuerda los lugares de encuentros con la amada, pero con la condición de no mencionar esta amada, por esta razón se confunde con el *bukā’* ‘alā al-ṣaṭlāl’ ‘poesía nostálgica’ y casta. Se podría definir siguiendo el principio formulado por Qays b. al-Mulawwah (Mağnūn Laylā) (m. 688) en su famoso verso: *وَمَا حَبَّ الدِّيَارِ* *شَغَفَنَ قَلْبِيْ* \* *وَلَكِنْ حَبَّ مِنْ سَكْنِ الدِّيَارِ* ‘No es por amor a las moradas sino por quien vivió en ellas’. En cambio, el segundo, *ǵazal*, se refiere a la poesía amorosa de forma general. V. Ould Mohamed Baba (2020: 1-16). Es necesario aclarar también que, en la literatura árabe clásica, *al-nasīb* corresponde a la introducción amorosa con la que los poetas iniciaban sus casidas y *al-ǵazal* es propiamente la poesía amorosa que podía ser el tema principal del poema o no, v. Sobh (2002: 30).

<sup>22</sup> En esta poesía popular, el amor ocupa un lugar muy destacado, aunque, por los impedimentos culturales de la sociedad tradicional, los poetas no podían expresar sus sentimientos amorosos con espontaneidad y recurrián frecuentemente a la insinuación. V. Ould Mohamed Baba (2020: 1-16).

<sup>23</sup> *Fahr* ‘vanagloria’, v. Sobh (2002: 56).

<sup>24</sup> En la poesía árabe clásica, existe *al-madīh* ‘poesía panegírica’, v. Sobh (2002: 59). En hassāniyya, existe el género específico llamado *madḥ* cuyo tema principal es componer alabanzas en honor del Profeta Muḥammad. Estos poemas de *madḥ* se cantan las noches de los viernes por los llamados *maddāḥa* ‘grupos de canto de *al-madḥ*’.

<sup>25</sup> Equivale al género poético árabe clásico llamado *hiğā*.

<sup>26</sup> *at-tibrā* ‘es un género poético exclusivamente femenino en el que unas mujeres anónimas expresan sus sentimientos amorosos hacia unos personajes masculinos cuyos nombres e identidad raramente son mencionados. V. Ould Mohamed Baba (2021: 227- 241).

Antes de empezar el análisis de los *givān*, hay que subrayar que estos se caracterizan por la brevedad y expresividad poética. Cada *gāv* suele girar alrededor de una idea principal para lo cual los autores deben buscar la mejor forma de expresar dicha idea empleando para ello el menor número posible de palabras, pero con la máxima expresividad posible. Con el fin de lograr este objetivo, los autores usan algunas de las figuras retóricas más simples (metáfora, personificación, exclamación, hipérbole, antítesis, etc.). Por otra parte, emplean frecuentemente el monólogo para describir sus sentimientos y dar sus opiniones. El léxico suele ser sencillo<sup>27</sup> y el tema más tratado en estos *givān* es el amoroso, pero los otros temas son también tratados. Como veremos en el corpus de *givān*, algunos poemas amorosos contienen los nombres y apellidos de las amadas, pero existen además unas expresiones que designan a la amada<sup>28</sup> cuando el poeta no quiere mencionar su nombre por pudor y por respeto a las costumbres tradicionales que no toleraban la mención del nombre de la amada en la poesía<sup>29</sup>.

A la hora de traducir estos poemas, hay que tener en cuenta la enorme diferencia existente entre los dos contextos culturales de la lengua de origen (el dialecto *ḥassāniyya*) y la lengua receptora (el español), por esta razón hemos incluido algunos comentarios y notas con el fin de ayudar a la comprensión del texto.

## 2. CORPUS DE PAREADOS, O *GIVĀN* ANÓNIMOS

El corpus está formado por los *givān* pertenecientes a poetas anónimos que nuestros informantes nos han recitado. En mi opinión, los poemas que se presentan en este corpus evidencian las principales características de *le-ǵna* y reflejan algunos aspectos del pasado del género: las referencias a los campamentos de beduinos, a ciertas costumbres antiguas, a los nombres de algunas tribus, etc.

En ellos, lo cotidiano adquiere carácter poético; los sentimientos amorosos surgen como fragmentos breves vividos o deseados y los espacios parecen desdibujados. La nostalgia, las emociones, las lamentaciones y los nombres propios de mujeres son algunos de los elementos que pueblan estos breves poemas, o *givān*.

Por otra parte, a pesar de ser una poesía popular, se caracteriza por la ausencia de palabras malsonantes.

Hemos dividido este corpus de *givān* en varios bloques según su temática: (A) Poesía amorosa (= *ǵazal*). (B) *al-Bukā* 'alà al-*aqlāl* (= *nasīb*). (C) Temas políticos. (D) Poesía y sabiduría: Consejos. (E) Panegíricos. (F) Elegías. (G) Mensajes entre poetas. (H) Poesía descriptiva: El té; y, por último, (I) Poesía religiosa.

### A- Poesía amorosa (= *ǵazal*)

Bajo este bloque, incluiremos los poemas que aluden a la cercanía de la amada y los contactos con ella (miradas, sonrisas, saludos, etc.); la lejanía y/o ausencia de la amada; la descripción de los rasgos físicos de la amada; la mención del nombre de la amada; el amor que perdura en el tiempo; los reproches; los encuentros a solas; los caprichos de la amada.

<sup>27</sup> Salvo en el caso de los maestros de *le-ǵna* que emplean palabras pertenecientes al léxico patrimonial del *ḥassāniyya* y figuras estilísticas más complejas.

<sup>28</sup> Entre estas expresiones sinónimas de 'amada', se pueden citar: *el-mūla* 'bīha' 'la que deseo apasionadamente'; *el-hadd l-bād biyya* 'la persona que me mata (de amor)'; *el-`arādā* 'la amada', 'arādā' 'mi amada', *elli men-ha harri* 'la que me produce sufrimiento (por amor)', etc.

<sup>29</sup> Esta costumbre muy antigua no ha sido siempre respetada por todos los poetas y en los últimos tiempos cada vez son menos los que la respetan.

2.1. *'and ahel Bāša hādāna \*\* tāreh žanbi hūn er-ṛabbi  
allāhumma yā mulāna \*\* bi-smika wada 'tu žanbi*<sup>30</sup>  
¡Decidido está! ya no me muevo de la casa de la familia Bāša.  
¡Dios mío, en tu nombre aquí me quedo!

2.2. *mā nansa di-l-mūle ' bī-ha*<sup>31</sup> *\*\* malgāna sā 'et mamšāna  
u-lā nansa ravdet 'aynī-ha \*\* vi-yyāna kīv l-na 'sāna*  
No olvidaré aquel encuentro con mi amada y el momento antes de nuestra despedida;  
tampoco olvidaré cómo me miró con los ojos somnolientos.

En la tradición ḥassānī, la mirada insinuante y provocativa, especialmente de la mujer, se solía comparar con la de una persona somnolienta.

2.3. *massat-ni da-l- 'ām tayša \*\* māhi men ši kān  
biyya ḏehket 'ayša \*\* ment ahel Hamdān*<sup>32</sup>  
Este año percibo un aturdimiento que no solía sentir  
por culpa de la sonrisa de 'Ayša Ment Ahel Hamdān.

2.4. *hadd 'le 'ayša hāk ḥadd \*\* mint Ahl Aḥmed 'ayn-u  
u- 'geb-ha dīn-u ḏāk ba 'd \*\* el-ḥadd 'gīd v-dīn-u*  
Piadoso es aquel que es capaz de echar una mirada a 'Ayša mint Ahl Aḥmed  
y conseguir evitar caer en la tentación de sus seductores ojos.

Esta poesía popular refleja a menudo el carácter piadoso de los poetas el cual no les impide mencionar la belleza de algunas mujeres como es el caso aquí.

2.5. *nekri wellādem mensbel \*\* ra Navīsa dahmīsa  
geblet līsa*<sup>33</sup> *mā tamm kell\*\* dahmīsa geblet līsa*  
Le reto a cualquier hombre honesto que viera a Navīsa<sup>34</sup> al sur del Instituto,  
una tarde cualquiera, sin que vaya todas las tardes al sur del instituto.

2.6. *yāmes ḥāmed l-allāh \*\* gelt l-ment el-Baykum  
ya ment el-Baykum \*\* hāh ās-slām 'alakum*  
Ayer, gracias a Dios, le dije a *Ment el-Baykum*  
¡Oh, *Ment el-Baykum*<sup>35</sup>, buenos días!

En la sociedad tradicional, el contacto entre los amantes no era muy fácil por esta razón el poeta se conforma con saludar desde lejos a su amada.

<sup>30</sup> La fórmula suplicatoria en árabe clásico es: *allāhumma bi-smika wada 'tu ḡanbī wa-bi-smika arfa 'uhu in šā 'a Llāh*, 'Dios mío, en tu nombre me he acostado y en tu nombre me levantaré', que se repite antes de dormir. El autor quiere decir que se queda en esta casa para estar al lado de su amada.

<sup>31</sup> *el-mūla ' bīha* (árabe clásico: *mūla 'un bīhā* (< *wali 'a, yawla 'u*) 'desear, apasionarse por' es una de las expresiones que designan a la amada, v. nota *supra*.

<sup>32</sup> 'Ayša Ment Ahel Hamdān es el nombre y apellido de la amada del poeta.

<sup>33</sup> *līsa* esta palabra es un préstamo del francés (lycée) ' Instituto'.

<sup>34</sup> Nombre propio de la amada del poeta.

<sup>35</sup> *Ment el-Baykum* es el apellido de la amada.

2.7. *l-mtaqqal 'and-i šawvt-ek \*\* hūn 'liyya ya-ḥtīn-i  
'awdān-nni men šawvt-ek \*\* wāna menzād ḥzīn-i*  
Lo que más me incomoda de haberte visto  
es que desde que te vi mi añoranza es cada vez más intensa.

2.8. *u-kten 'edti metlāḥga \*\* v-el-bāl u- 'addabtī-ni  
lā tayti temši lāḥga \*\* žīha mā 'allamī-ni*  
Puesto que ocupas todos mis pensamientos y tu amor me aflige,  
cuando vayas a ir a cualquier sitio, avísame para que te vea.

2.9. *āna da-l-bādd biyya \*\* u-l-viyya ma 'lūm  
đehket đik idayqbiyya<sup>36</sup> \*\* 'and atāy el-yawm*  
Lo que me está haciendo sufrir y a la vez me cura<sup>37</sup>  
es aquella sonrisa de la mujer *Idayqbiyya*, que vi hoy a la hora del té.

2.10. *āna w-el- 'agl ellaylna \*\* w-ahl er-Rāgeb be 'dūna  
'innā li-llāhi w- 'inna \*\* 'ilahyi rāži 'ūna<sup>38</sup>*  
¡Ay de mí y de mi corazón! ¡Qué lejos está la familia er-Rāgeb<sup>39</sup>!  
¡Y qué pena que ésto no tenga remedio!

2.11. *mā nerged ragda mā lgayt \*\* vīha di-l-mūla ' bīha<sup>40</sup>  
u-lā naw 'a wa 'ya mā bkayt \*\* b-ed-dam ' lī-ha*  
Cada vez que duermo, encuentro en mi sueño a mi amada  
y siempre cuando me despierto lloro por su ausencia.

*Le-ǵna* no está exento de llantos y lamentaciones, como ocurre en las literaturas de todos los pueblos. Aquí el poeta llora porque la amada le ha abandonado.

2.12. *hadd m 'āya māši yašga \*\* v-ḥbār 'Izza marḥabti bī-h  
w-illi māhu māši yabga \*\* wadda 't-u la-lla layn nžī-h*  
El que me quiere acompañar para visitar a 'Izza<sup>41</sup> bienvenido sea;  
y el que no quiera venir, ¡adios, Hasta la vuelta!

El poeta se dirige a sus amigos para ver si alguno de ellos se anima a acompañarle para ver a su amada, pero no duda en ir sin ellos y así se lo expresa.

<sup>36</sup> *Idayqbiyya* (mujer perteneciente a la tribu *Idayqub*). Antiguamente, se identificaba a las personas por su tribu porque la población era nómada y los miembros de cada tribu vivían juntos, pero desde hace varias décadas, ha dejado de usarse esta clase de gentilicios.

<sup>37</sup> El autor emplea una antítesis en este *gāv*.

<sup>38</sup> *innā li-llāhi wa-innā ilahyi rāži 'ūna* 'pertenecemos a Dios y a El volvemos'; fórmula coránica empleada para expresar el remordimiento por algo que no tiene remedio, como lo es la muerte, o, en este caso, la lejanía de la familia de la amada.

<sup>39</sup> Este *gāv* refleja un aspecto de la vida nómada, puesto que la familia de la amada del autor se ha trasladado a otro territorio, como era costumbre entre los nómadas.

<sup>40</sup> *mūla ' bīha* (árabe clásico: *mūla 'un bihā*) 'amada', v. *supra*.

<sup>41</sup> Nombre propio de la amada del poeta.

<sup>42</sup> *el-hadd l-bād biyya* 'mi amada', v. *supra*.

2.13. *dāk el-ḥadd l-bād biyya*<sup>42</sup> \*\* *w-elli kent ngīs*  
 ‘adi bī-h ellā mžiyya \*\* -lu *dak ed-dahmīs*  
 La persona que amaba y que solía visitar,  
 no la volví a encontrar desde aquella vez que nos vimos al atardecer.

2.14. *di-lli nebḡī-ha* \*\* *w-lli telhīni*  
*gāreż-lī vi-ha* \*\* *salīmu l-‘ayni*  
 Un duende se me ha chivado  
 de la que quiero y la que me divierte.

Este *gāv* parece aludir a que la amada le ha sido infiel al autor.

2.15. *men šawvet šāma vawg hadd* \*\* *hadd mn-ḡyūd el-lāma*  
*mā nebḡi tayt nšūv hadd* \*\* *haddu mā vawgu šāma*  
 Desde que vi a una de las chicas bellas con un lunar en la mejilla,  
 ya no quiero ver a nadie que no tenga un lunar en la mejilla.

2.16. *žayt l-leḥyām m‘a ḥwāḥ* \*\* *eš-šams u-taww mžīna*  
*mānek šayna*<sup>43</sup> *u-m‘a eṣ-ṣbāḥ* \*\* *mšayna mānek šayna*  
 Llegué al campamento al atardecer y te vi bellísima  
 y cuando me fui al amanecer seguías siendo muy bella<sup>44</sup>.

2.17. *ḥāleg hadd enhāṛ žāna* \*\* *u-mša mā ševnā-h*  
*kīvet ment ed-Dāh w-āna* \*\* *nebḡi ment ed-Dāh*  
 Alguien nos visitó un día y se fue sin que le viéramos.  
 Aquella mujer se parecía a Ment ed-Dāh y yo quiero a Ment ed-Dāh.

2.17. *naṣret l-ḡyūd v-kell ṣayv* \*\* *yannās u-kell ḥrīva*  
*v-el-hawāder u-v-da er-rīv* \*\* *māma ment el-Ḥalīva*  
 La más bella de las jóvenes, cada verano y cada otoño,  
 en las ciudades como en el campo, es Māma Ment el-Ḥalīva<sup>45</sup>.

2.18. *mā ḥāleg nawn u-lā g‘ād* \*\* *Glāna*<sup>46</sup> *teḍver*<sup>47</sup> *dālla*  
*Marret b-el-galb ilayn ‘ād* \*\* *vāsel v-ḥžāb ed-ḍālla*<sup>48</sup>  
 Hoy no hay ganas de descanso ni de sueño, Glāna ha ido a la peluquería.  
 Se llevó mi corazón y necesito un remedio para que me lo devuelva.

<sup>43</sup> *mānek šayna* (literalmente: ‘no eres fea’). El poeta emplea aquí una lítote que consiste en quitar brusquedad a lo que se expresa. Su uso en *le-ḡna* refuerza la cualidad o hecho descrito, en este caso, la belleza de la amada. Al decir ‘no eres fea’, lo que quiere expresar es ‘eres guapísima’.

<sup>44</sup> Este pareado es muy antiguo porque hace referencia al campamento de beduinos el cual era característico del modo de la sociedad tradicional mauritana, es decir, en la época anterior a los años sesenta del siglo pasado.

<sup>45</sup> Māma Ment el-Ḥalīva es el nombre y apellido de la amada del poeta.

<sup>46</sup> Glāna (lit. ‘la más querida de nosotros’) Es el nombre de la amada.

<sup>47</sup> *teḍver* ‘trenza; peinar el pelo haciendo trenzas’, v. Ould Mohamed Baba (2019: 181).

<sup>48</sup> *ḥžāb ed-ḍālla* ‘plegaria para recuperar lo perdido (objeto o animal)’. Se trata de una fórmula que se recita varias veces para recuperar lo perdido, v. Ould Mohamed Baba (2019: 92). Los nómadas emplean esta plegaria, *ḥžāb ed-ḍālla*, especialmente cuando pierden un animal.

2.19. *le-vlavyāḥ elli zayn lek \*\* ya-hti w-eš-ša ḫra lāma w-et-tebṣīma u-zwayn lek- \*\* māma u-zayn el-qāma*  
 Tú posees una belleza incomparable y eres simpática.  
 Tienes una hermosa sonrisa, unos bellos labios junto con la esbeltez.

2.20. *mā zelt ilā rād al-žawwād \*\* nhalli ‘ezzet ‘arrādi<sup>49</sup> l-awlādi w-iḥallū-ha zād \*\* awlādi l-awlādi awlādi*  
 El amor que siento por mi amada  
 lo herederán mis hijos, mis nietos y bisnietos.

2.21. *māni lāhi nahna ‘annek \*\* mā vett žbart-ek ba ‘d āne u-lāni lāhi newve mānnāk \*\* mā tāb blīs l-mulāna<sup>50</sup>*  
 No dejaré de buscarte hasta poder tener un encuentro contigo,  
 Y, cuando nos reunamos, no te dejaré mientras exista el mundo.

2.22. *dāk el-ḥadd illī v-bāli \*\* gāli kān ibān dāk el-ḥadd l-kān gāli \*\* ‘ād aḡla men kān*  
 La persona que ocupa mis pensamientos y que adoro,  
 cada ahora que pasa la quiero más.

2.23. *kān bḡaytīni ya-l- ‘arrād<sup>51</sup> \*\* iḡallī-ni dāk ‘liyya u-kān mā bḡayt-īni zād \*\* ḥatta-āna mā ‘ayni viyya*  
 Si tu me quisieras, amada mía, eso me haría quererme más a mí mismo,  
 pero si tú no mequieres, tampoco me quiero yo.

2.24. *t ‘ayyab-ni hūn el-biḍān \*\* benni mā waqqārt eš-šayb w-enni nebḡi hawl ażawān \*\* ma-ḡlāk ‘liyya ya- ‘ayba*  
 La gente me reprocha que, a mi edad, no haya sentado la cabeza todavía,  
 y que me siga gustando la música<sup>52</sup> ¡Cuán maravilloso reproche!

2.25. *‘annak ballagli di el-kalma \*\* menni l-el-mažhūd<sup>53</sup> ‘an ṣabri waggav īnnama \*\* li-ṣṣabri ḥudūd<sup>54</sup>*  
 Dile de mi parte estas palabras a aquel cuyo nombre no se dice (amado);  
 que mi paciencia se está agotando y bien sabe que la paciencia tiene un límite.

2.26. *Neħtēr nrā-k \*\* v-blad mā vī-h sma ‘ti dā-k \*\* dā-k sma ‘ti-h*  
 ¡Me gustaría encontrarte en un lugar donde no haya nadie!  
 ¿Has entendido, de verás, has comprendido (lo que quiero decir)?

<sup>49</sup> ‘arrādi es otro sinónimo de ‘amada’, v. *supra*.

<sup>50</sup> mā tāb blīs l-mulāna ‘hasta que Satanás se arrepiente ante Dios y le pida perdón’. Esta expresión significa ‘nunca’.

<sup>51</sup> el- ‘arrād ‘la amada’, v. *supra*.

<sup>52</sup> Se refiere a la música tradicional, o ażawān, v. *supra*.

<sup>53</sup> el-mažhūd es un nombre que designa genéricamente el ‘(amado) secreto’, o (amado) inconfesable’. V. *supra* el género *at-tebrā* y la alusión a la figura del amado que no se menciona.

<sup>54</sup> innama li-ṣṣabri ḥudūd (árabe clásico: ‘innamā li-ṣṣabri ḥudūd) ‘la paciencia tiene un límite’. Obsérvese el uso del árabe clásico parcialmente en este *gāv*, hecho frecuente en este género literario, debido a que algunos poetas suelen componer sus poemas tanto en dialectal como en árabe clásico.

2.27. *āna ba 'd ellā u-tawv \*\* nebgi wata nešrī-ha  
biyya ṣāhebt-i mā tšūv \*\* wata<sup>55</sup> mā ṛakbet vī-ha*  
Yo quisiera definitivamente comprar un coche,  
porque mi amada se sube a cualquier vehículo que ve.

Cuando empezó la llegada de los nómadas a las urbes en los años sesenta del siglo pasado, los nómadas que no conocían el uso de los coches les gustaba subirse a ellos para vivir la experiencia y mostraban mucho entusiasmo como le ocurría a la amada de este poeta.

#### B- *al-Bukā' 'alā al-atlāl*

2.28. *mendaṛti yakān viyya \*\* w-kten-da mažhūl  
mūl<sup>56</sup> tlayt nšūf hayya \*\* b-Mlāzem le- 'žūl*  
Me pregunto, aún sabiendo que es algo desconocido, si tendría esperanza  
de volver a ver un campamento (de nómadas) en *Mlāzem le- 'žūl* (topónimo).

Este pareado es un buen ejemplo del género *nasīb*<sup>57</sup> porque el autor le gustaría volver a ver este campamento en el lugar que menciona porque probablemente fue donde conoció o tuvo un encuentro con su amada y vuelve a rememorarlo por esta razón. Un dato significativo para la identificación del tema *nasīb*, en este caso, es la mención del campamento que es una alusión a las personas que viven en él y, de manera indirecta, a la amada.

#### C- Temas políticos

2.29. *da l-gāl el-hākem mā yengāl \*\* 'la ṭūl-u u- 'la 'erqād-u  
u-lāni sāmi hākem u-šgāl \*\* hākem matlūs 'la ḡardā-u*  
Lo que ha dicho el gobernador no es cierto de ninguna manera,  
pero no diré qué gobernador es porque no tiene escrúpulos.

Algunos poetas usan *le-ġna* por criticar la gestión política. En este *gāv*, el autor critica una decisión del gobernador de la ciudad sin mencionar su nombre porque teme la consiguiente reprimenda.

2.30. *māl ed-dawla mā gaṭṭi žadd \*\* e 'la ḍāk elli kālu<sup>58</sup>  
kūn ennu mālu kell ḥadd\*\* kālu meḥtasbu mālu*  
Los que sustraen los bienes públicos siempre piensan que son suyos propios;  
Es más, todos estos mangantes consideran que el erario público es su propia cuenta.

En este *gāv*, el poeta ejerce el papel de crítico cultural y alza la voz para advertir del peligro de la corrupción política y la malversación de los fondos públicos.

<sup>55</sup> *wata* es un préstamo del francés (auto) 'coche'.

<sup>56</sup> Para expresar la idea de 'tener esperanza; tener la posibilidad de ...', el ḥassāniyya emplea la preposición *vi* + sufijos pronominales + *mūl*; en este caso *viyya mūl* 'tengo esperanza'; en forma negativa, se añade *mā*, v.gr., *mā vī-h mūl yažbar-ha* 'no tiene esperanza de encontrarla'.

<sup>57</sup> V. supra.

<sup>58</sup> En las últimas décadas, la política y los políticos se han convertido en un tema nuevo y varios poetas empezaron a reflejar su opinión sobre la política tal como se ve en este *gāv*.

*D- Poesía y sabiduría: Consejos*

2.31. *zayy ez-zāwi*<sup>59</sup> *hedmet lawḥ-u* \*\* *w-e-t-tabāt u-gellet l-ahbār*  
*walla masla zād tlūh-u* \*\* *maqām ahl er-rev a le-kbār*

El *zāwi* debe dedicarse en exclusiva a sus estudios, ser firme y bien educado; y debe seguir el camino que le lleve a la categoría de los grandes piadosos<sup>60</sup>.

Los consejos forman parte de los temas de la poesía popular como se puede observar en este *gāv*.

*E- Panegíricos*

2.32. *Hātem*<sup>61</sup> *di en-nās itgāyyi vī-h* \*\* *v-yamm el-žūd u-da ma 'rūf*  
*w-elli muwaṣṣaf Hātem bī-h* \*\* *bī-h Amīnu da mawṣūf*

*Hātim* es considerado por todos como el más generoso y eso es sabido; esta cualidad atribuida a *Hātim* se atribuye también a *Amīnu*<sup>62</sup>.

Este *gāv* es un panegírico compuesto para un hombre llamado *Amīnu*.

*F- Elegías*

2.33. *mā hāleg 'arbi v-el-wužūd* \*\* *kīvet Sīd Aḥmad v-hyātu*  
*u-lā hāleg wāhed lāhi i 'ūd* \*\* *mamātu kīvet mamātu*

No existe ningún Árabe en el universo como *Sīd Aḥmad* en su vida, tampoco habrá ninguno cuya muerte sea igual a la suya.

El siguiente *gāv* del tema *riqā* 'elegía' fue compuesto con ocasión de la muerte del Emir *Sīd Aḥmad Wull 'Aydda*<sup>63</sup>.

*G- Mensajes entre poetas*

2.34. *et-Tiyyib lā žā 'andu žāy* \*\* *gāya mā nextayr nsagrī-h*  
*zrīga dī-ki w-atāy* \*\* *daku w-el-gāv aṛā 'īh*  
 et-Tiyyib, me visitas y me pides un favor y no me gustaría negarme.  
 ¡Ten la bebida junto con el té y aquí está el pareado (*gāv*)!

Este *gāv* relata, según mis informantes, la anécdota según la cual el poeta et-Tiyyib Wuld Dīdi<sup>64</sup> le fue a ver un amigo suyo también poeta y le pidió un refresco (*zrīga*<sup>65</sup>), un

<sup>59</sup> En la sociedad tradicional mauritana había una clase social dedicada al estudio; este colectivo recibía el nombre de *zwāya* (sing. *zāwi*), o gentes del saber; a ellos se alude aquí.

<sup>60</sup> Este *gāv* resume las características del *zāwi*, o miembro de la clase social *zwāya*. V. *supra*.

<sup>61</sup> Se trata de *Hātim* b. 'Abd Allāh b. Sa'ād al-Tā'ī, personaje de la Arabia preislámica perteneciente a la tribu de Ṭayyi' y que era considerado la persona más generosa, así lo dice el proverbio árabe antiguo *ağwadu min Hātim* 'más generoso que *Hātim*', v. Zarzur (1987-1: 240).

<sup>62</sup> *Amīnu* es el nombre del elogiado.

<sup>63</sup> Se trata del Emir *Sīd Aḥmad Wull 'Aydda* (Emir de Ādrār entre 1903 y 1932). V. Ould Cheikh (1988: 107). Este Emir es considerado como uno de los héroes de la lucha contra la ocupación francesa de Mauritania. De hecho, Murió combatiendo contra las tropas coloniales en el territorio del que era emir y por este motivo, se le considera un mártir; a esto alude el último verso del *gāv*.

<sup>64</sup> et-Tiyyib Wuld Dīdi nació en 1947 y murió en 1994. Era considerado uno de los grandes poetas populares de Mauritania. V. su biografía en Wuld Šaylha (2010: 89-90).

<sup>65</sup> *Zrīga*: 'bebida refrescante compuesta de leche con agua y azúcar', v. Ould Mohamed Baba (2019: 138).

té y un *gāv*. El poeta, cuyo nombre era desconocido para ellos, le compuso este pareado y se lo dio escrito junto con la bebida y el té.

#### *H- Poesía descriptiva: El té*

2.35. *atāy-ak hāda māni gād* \*\* *gālib-ni naqbaṭ-lu tu 'me yiḥlāw u-yilyān u-yibrād* \*\* *u-yimrār u-yiğhād u-yahme*  
Me es imposible y no consigo precisar el sabor de tu té;  
¡A ratos parece dulce, o suave o frío; pero a veces amargo o fuerte o caliente!

Tomar el té es la actividad social por excelencia en Mauritania y se toma varias veces a diario<sup>66</sup>. Las veladas poéticas se organizaban alrededor de una ceremonia de té lo que convierte estas veladas en tema poético en sí. Un té bien elaborado y bien servido puede ser motivo de elogios por parte de los poetas, pero cuando no sale bien, se producen las críticas. En este *gāv* y, mediante el empleo de la figura de la antítesis, el poeta expresa las principales cualidades y los defectos del té después de probarlo varias veces: (dulce, amargo; suave, fuerte, frío, caliente).

#### *I- Poesía religiosa*

2.36. *ḥāḍ 'lī-k eṣ-ṣebḥ walla* \*\* *u-ḥāḍ ez-zawāl 'lī-k gbayl ya-laṭīv el- 'aṣr uṣalla* \*\* *u-lāṭa geddām-ak kūn el-layl*  
Ya pasó la mañana y también pasó el mediodía.  
¡Dios mío, transcurrió también la tarde y solo queda ante ti la noche!

En este *gāv*, el poeta hace una reflexión sobre el paso del tiempo, al llegar a la vejez. Compara las edades del ser humano con las distintas horas del día: la mañana representa la infancia y la juventud; el mediodía es la madurez, la tarde, la vejez y la noche, cercanía del fin de la vida.

2.37. *ḥadd gāv-u mawzūn* \*\* *gādd yabda ' ażlān mā isabbag yakūn* \*\* *madḥ<sup>67</sup> sayyed l-akwān*  
Quien es poeta y puede componer pareados  
que empiece por escribir un *madḥ* en honor del Profeta.

El *madḥ* ‘poesía compuesta en honor del Profeta Muḥammad’ es uno de los temas de *le-ġna*. El autor de este *gāv* pide a los poetas que dediquen parte de su poesía a este tema.

#### CONCLUSIONES

La poesía popular ḥassānī, principalmente de carácter oral, forma parte de la tradición literaria y cultural del mundo árabe, pero no ha sido hasta el momento suficientemente estudiada ni ha habido ningún trabajo sistemático de recopilación que

<sup>66</sup> El té es considerado como ‘el vino de los musulmanes’. Existe toda una producción poética alrededor de las ceremonias del té que era en los años cincuenta del siglo pasado un producto de lujo que no estaba al alcance de la mayoría de la gente. Se servía con motivo de grandes acontecimientos y tenía que cumplir una serie de requisitos que se solían resumir en la frase *ḥassānī* siguiente: *żīmāt atāy et-tlāṭa eż-żmaṛ w-eż-żmāt a w-eż-żarr* ‘las tres ġīm del té: las brasas, la asamblea (tertulianos) y la lentitud (a la hora de servirlo)’.

<sup>67</sup> *madḥ* ‘poesía dedicada a las alabanzas compuestas en honor del profeta Muḥammad’. V. *supra*.

abarque todas las diferentes regiones del país donde siguen en el anonimato numerosos poetas vivos. Añádese a esto la pérdida que supone el goteo continuo de fallecimientos de personas mayores que constituyan la fuente más importante para la recopilación de la poesía antigua que era generalmente de autores anónimos y, en unos pocos casos, de autores conocidos. Por esta razón, urge su estudio y recopilación con el fin de evitar la pérdida de gran parte de ella puesto que no ha sido escrita. A esto se añade el hecho de que solo la saben de memoria algunas personas cuya desaparición supondrá la pérdida definitiva de esta poesía que se ha venido transmitiendo oralmente de generación en generación. Esta investigación es una contribución y una invitación a una investigación no emprendida hasta el momento acerca de la transición de *le-ǵna* de la oralidad a lo escrito. Los textos aquí rescatados son unos *givān* que, a pesar de su brevedad, reflejan una gran expresividad poética y dan cuenta de algunos aspectos de la vida social y cultural ḥassānī de Mauritania.

#### BIBLIOGRAFÍA

ABU-LUGHOD, Lila (1986): *Veiled Sentiments. Honor and Poetry in a Bedouin Society*, California, University of California Press.

CHEBEL, Malek (1995): *Dictionnaire des symboles musulmans. Rites, mystique et civilisation*, París, Albin Michel.

AL-MARZŪQĪ, Muḥammad (1967): *al-Adab aš-ša 'bī*, Túnez, ad-Dār at-tūnisiyya li-n-našr.

AL-MAYDĀNĪ, Muḥammad b. Aḥmad (1987): *Maǵma ' al-amṭāl*, (ed.) Zarzur, N. Beirut, Dār al-kutub al-'ilmīyya.

NAṢṢĀR, Ḥusayn (1980): *aš-Śi 'r aš-ša 'bī al- 'arabī*, Beirut, Manṣūrāt iqra'.

NORRIS, Harry Thirlwall (1968): *Shingitti Folk Literature and Song*, Oxford, The Clarendon Press.

OULD CHEIKH, Abdel Wedoud (1988): *Eléments d'histoire de la Mauritanie*, Nouakchott, Centre Culturel français A. de St Exupéry.

OULD MOHAMED BABA, Ahmed Salem (2008): *Refranero y fraseología ḥassānī. Recopilación, explicación, estudio gramatical y glosario*, Zaragoza, Publicaciones de la universidad de Zaragoza.

OULD MOHAMED BABA, Ahmed Salem (2016): «Le lexique de l'Azawān. Une approche ethnolinguistique», en Grigore, George y Bituna, Gabriel, (eds.) *Arabic varieties: Far and wide. Proceedings of the 11th International Conference of AIDA, Bucharest 2015*, Bucharest, Editura Universitatii Bucuresti, pp. 431-438.

OULD MOHAMED BABA, Ahmed Salem (2019): *Diccionario ḥassāniyya-español*, Cádiz, Servicio de Publicaciones, Universidad de Cádiz.

OULD MOHAMED BABA, Ahmed Salem (2020): «El *nasīb* en la poesía popular ḥassānī, *le-ǵna*», *Al-Andalus-Magreb* n.º 27, pp. 1-16. DOI: <https://doi.org/10.25267/AAM.2020.v27.01>

OULD MOHAMED BABA, Ahmed Salem (2021): «A Collection of Poems of Bidān Women's Gazal Called ət-Təbrā'», *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* nº 111, pp. 227- 241.

SOBH, Mahmud (2002): *Historia de la literatura árabe clásica*, Madrid, Cátedra.

WULD ḤĀMIDŪN, Muḥtār (1990): *hayāt mūrītānyā, alğuz' at-tānī, al-hayāt at-taqāfiyya*, Tunis, aD-dār al-'arabiyya li-l-kitāb.

WULD ŠAYHNA, Sīd A‘mar (2010): *Min a‘lām wa-mašahīr hamsīniyyat al-istiqlāl*, Nwākšūt, Maktabat al-qarnayn 15/21.

Fecha de recepción: 6 de septiembre de 2022  
Fecha de aceptación: 14 de febrero de 2023

