

## Coplas de Chauen (norte de Marruecos). Temática y lenguaje formulaico

Francisco MOSCOSO GARCÍA  
(Universidad Autónoma de Madrid)

**ABSTRACT:** We present in this article the theme and the formulaic language of the four-line stanzas collected in Chauen by the Spanish Governor Carlos Pereda Roig. These stanzas belong to the genre of the poetry and traditional songs from the Yebala region (northern Morocco). The language employed is the Moroccan Arabic. They are divided into the following sections: repeated stanzas, stanzas with variations, stanzas with different verses but a common metric structure and repeating verses.

**KEYWORDS:** four-line stanzas, Jebala, *ḥayṭa*, *ḥayyūf*, Morocco, Moroccan Arabic.

**RESUMEN:** Recogemos en este artículo la temática y el lenguaje formulaico de las coplas de Chauen que recogió el interventor español Carlos Pereda Roig. Estas pertenecen al género de la poesía cantada tradicional de la región de Yebala (norte de Marruecos) y la lengua en la que se entonan es el árabe marroquí. Están divididas en los siguientes apartados: coplas idénticas, coplas con variantes, coplas con algún verso diferente y versos que se repiten.

**PALABRAS-CLAVE:** coplas, Yebala, *ḥayṭa*, *ḥayyūf*, Marruecos, árabe marroquí.

### INTRODUCCIÓN

Presentamos en este artículo la temática y el lenguaje formulaico de las coplas que Carlos Pereda Roig recogió en la ciudad de Chauen (Pereda, 2014). Pertenecen al género de la poesía tradicional cantada de la región de Yebala en el norte de Marruecos. Aunque, como veremos más adelante, la estructura de las coplas es la misma, se suelen distinguir dos subgéneros en función de la persona que las cante. Y así, aquellas que son entonadas por hombres, reciben el apelativo de *ḥayṭa* «grito, llamada, clamor, invocación» (DAF 9/312), y las que lo son por mujeres, el de *ḥayyūf* «canto satírico improvisado por las mujeres rurales» (DAF 9/313). Para este último, hay un verbo, *ḥayyāf* cuyo sentido es el de «cantar endechas balanceándose». En nuestros días, estas últimas han sido integradas en la puesta en escena de la *ḥayṭa*, a la que suele denominarse *ḥayṭa ḥablāyya* o *ḥayṭa ḥablāyya*, y también en otro subgénero, *ḥayyāyya*, en el que hay una orquesta e incluso bailes.

Pereda fue nombrado Jefe de la Oficina de Propiedades de la Territorial en Chauen el año 1946. Además, ejerció en esta ciudad como profesor de Árabe, Francés y Sociología Marroquí para españoles en el Centro de Enseñanza Media de Chauen desde el 1 de enero 1949 hasta el 30 de septiembre de 1951 (Pereda, 2014: 38). Es muy probable que fuera en este período cuando recogió el grueso de las coplas que él identifica como procedentes de allí. Del total de 651 coplas que fue recogiendo desde 1925 en la región de Yebala, las pertenecientes a Chauen son 120 (Pereda, 2014: 50-51). En la edición de estas coplas que hicimos recientemente, no abordamos el estudio formulaico ni tampoco la estructura y temática. En un estudio reciente, hemos abordado el estudio del lenguaje formulaico de las 651 coplas en su conjunto, deteniéndonos en los cuatro tipos que hemos encontrado en las 150 fórmulas que hemos extraído: coplas idénticas. coplas con

variantes. repetición de algún verso o parte de él manteniendo la estructura rítmica íntegra o en parte en toda la copla. y repetición de uno o varios versos (Moscoso, 2015). Y también la estructura, las figuras literarias y la temática de las 651 coplas (Moscoso, 2016). En esta ocasión, nos detendremos particularmente en las fórmulas que aparecen en las coplas de Chauen y presentaremos al mismo tiempo su temática y las imágenes más llamativas.

#### CHAUN Y EL ÁRABE HABLADO EN LA REGIÓN DE YEBALA

Durante el Protectorado español, Chauen perteneció a la región administrativa de Gomara y dentro de esta, a la tribu de El Ajmás. La ciudad se encuentra a unos 600 metros sobre el nivel del mar y destaca por sus construcciones pintadas con cal y añil y las tejas, que recuerdan a algunos pueblos de las serranías andaluzas actuales. Esta misma impresión es la que tuvo Harris, el famoso corresponsal del periódico inglés *Times*, cuando llega a la ciudad en 1887, al afirmar que el pueblo tenía más apariencia española que «mora» (Harris, 2011: 310). Cuatro años antes, Charles de Foucauld llegaba a Chauen haciéndose pasar por judío. Sobre esta ciudad, decía que se encontraba en la tribu de El Ajmás, una zona no sometida directamente al Gobierno Central (*blād al-maxzan*), sino considerada *blād as-siba*, territorio integrado dentro de Marruecos a través de una serie de acuerdos. El paso por esta zona se hacía con ayuda de un guía (*zattāt*) (Foucauld, 1998: 7). Esta situación se mantuvo así hasta la llegada del Protectorado. En sus montañas abunda el agua y en la misma ciudad hay un nacimiento. Parece ser que el fundador de la ciudad fue el santo patrón de la misma, Sidi Alí Ben Rachid en el siglo XV, quien había venido de Granada. Es probable también que existiera un núcleo primitivo, Garusin, que se encuentra en una zona más baja del actual emplazamiento. La construcción de su alcazaba sirvió para hacer frente a las incursiones portuguesas que se produjeron durante este siglo. Es importante destacar que la nueva fundación fue posible, entre otros factores, gracias a los contingentes de moriscos que llegaron expulsados de al-Ándalus y que se asentaron en un barrio de la ciudad que se conoce como Rif al-Ándalus. La ocupación española en el siglo XX tiene lugar en 1920, aunque es abandonada en 1924 por orden de Primo de Rivera y es tomada nuevamente en 1926 (*Geografía*, 1936: 175-179). Sobre la toma de Chauen en 1920 por parte del general Berenguer (García Figueras, 1939: 174), hay una copla que Pereda recoge en la tribu de El Ajmás, a la que pertenece esta ciudad, y que recuerda este evento:

555. Ajmás  
*a nwīwār a ībāwūn*<sup>1</sup>,  
*a nwīwār a ībāwūn*.  
*ma hārr ya xūti*,  
*ga ad-daxla n əš-Šāwən*.

Florecillas del haba,  
 florecillas del haba.  
 ¡qué amarga fue, hermanos,  
 la invasión de Chauen!

Cuando Walter Harris se dirige en 1887 hacia Chauen, dice que es «una ciudad bereber fanática situada en las montañas del norte de Marruecos» (Harris, 2011: 299). Este viajero confunde entonces el origen bereber, o amazige, de la zona con su nueva identidad, ya que sus gentes hablan el árabe marroquí en su variante de la región de Yebala. Se trata de un dialecto de origen sedentario, clasificado sincrónicamente como rural, en el que encontramos sustratos amaziges propios del rifeño. Es interesante también destacar el léxico romance con origen peninsular que ha llegado, principalmente,

<sup>1</sup> Forma plural, «habas». Se trata de un préstamo del rifeño: *bau*, pl. *ibawen* (Sarrionandia e Ibáñez, 2007: 238).

en varias épocas: andalusí, morisca y Protectorado. En Marruecos existen tres grandes zonas dialectales. La primera de ellas es la que engloba la región de Yebala. La segunda de ellas se corresponde con las grandes ciudades marroquíes de la zona centro. Y la tercera comprende aquel territorio, que se extiende desde el valle del Draa hacia el Sur, en el que se habla la variante lingüística conocida como *ḥasāniyya* (Heath, 2002: 2-10). No nos detendremos en la presentación de los rasgos del árabe marroquí de la región de Yebala y los propios a las coplas, ya que esta cuestión ha sido tratada detenidamente en Pereda (2014: 55-72). Tampoco lo haremos particularmente en relación al dialecto de Chauen, sobre el que puede consultarse nuestra obra (Moscoso, 2003). Las lenguas oficiales del país vecino (artículo 5 de la Constitución) son el árabe –se entiende el literal o clásico, que no es lengua materna o nativa de ningún árabe– y el amazige o bereber. El árabe marroquí, lengua materna o nativa del 60% de la población marroquí, no tiene ningún estatus, ni siquiera es reconocido como lengua nacional. Solo se apunta en su Constitución a la conservación de los dialectos y de las identidades culturales.

#### TEMÁTICA Y LENGUAJE FORMULAICO

Dividiremos esta sección en los distintos tipos de lenguaje formulaico y trataremos la temática más recurrente que aparece en cada uno de ellos. Parry propone la siguiente definición en relación al lenguaje formulaico o a la fórmula:

The formula in the Homeric poems may be defined as «a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea» [...] «the formulas in any poetry are due, so far as their ideas go, to the theme, their rhythm is fixed by the verse-form, but their art is that of the poets who made them and of the poets who kept them» (Parry, 1930: 272).

En el trabajo citado en la Introducción (Moscoso, 2016) decíamos que «en esta definición se pone de manifiesto el papel que la fórmula desempeña en la métrica, como estructura portadora de una idea esencial que se repite, el tema y el carácter creativo del poeta». En cuanto al tema, Lord (1960: 42) lo define así: «the groups of ideas regularly used in telling a tale in the formulaic style of traditional song». Y además, Parry (1930: 275) sigue diciendo que hay dos tipos de fórmulas, aquellas que expresan lo mismo con las mismas palabras y las que lo hacen con casi las mismas palabras. En nuestra presentación, hemos creído conveniente dividir las fórmulas de las coplas de Chauen en cuatro tipos: coplas idénticas, coplas con variantes, coplas con algún verso diferente y versos que se repiten.

Es interesante destacar en un primer momento la proliferación del lenguaje formulaico o fórmulas entre las coplas de Chauen, que como dijimos son 120 de las 651 recogidas por Carlos Pereda Roig. En el mapa que incluimos abajo, hemos señalado el número de fórmulas en cada tribu. Para Chauen son un total de 86 fórmulas. De estas, hay 12 documentadas en la tribu de Ajmás, a la que pertenece la ciudad. Y 20 fórmulas en Beni Issef, 16 en Ahl Serif, 11 en Beni Hasan, 9 en Beni Arós y 9 en Beni Ahmed. El resto es de un número menor a 7 en un total de 17 tribus. El total de fórmulas de Chauen que podemos encontrar localizadas en la zona es de 128. A estas habría que sumar las que no tienen identificación territorial, un total de 44. Seguimos en este trabajo la numeración propuesta en la edición de las coplas y el nombre de las tribus cuando Pereda las señaló en sus fichas (Pereda, 2014).



### 1. COPLAS IDÉNTICAS<sup>2</sup>

Este tipo es el que menos prolifera, tan solo tenemos estas tres estrofas. Las dos primeras son de temática religiosa, una dirigida al profeta del islam y otra a uno de los santos de la región de Yebala, Sidi Husayn<sup>3</sup>. Y la tercera es un juramento de fidelidad amorosa. En nuestros días, sobre todo es el subgénero *ḥayṭa* el que se oye más. Su puesta en escena no se limita simplemente al canto de las coplas por separado, sino que incluye varias estrofas de cuatro versos y coros seguidos o intercalados con estrofas (Gintsburg, 2014: 47-55). En este sentido, hemos considerado estas estrofas como fórmulas, ya que forman parte también de un repertorio de puesta en escena más amplio. La autora antes mencionada también incluye las coplas idénticas, y las siguientes con variantes, como fórmulas.

<i>ṣallīw 'la Mōḥamməd, ṣallīw 'la Mūḥi d-dīn. sīdna Mōḥammed, yaṣfə' f əl-mūḥibbīn<sup>4</sup>,</i>	34. Chaouen y 434. Beni Arós	Rogad por Mohammed, pedid la bendición al vivificador de la religión. nuestro señor Mahoma, que otorga su derecho a los amantes.
<i>mən ūra əḡ-ḡbəl žəblāyn, mən ūra əḡ-ḡbəl žəblāyn. əllāh yqəwwi ḥərmək, ya sbə' Sidi Hūsāyn.</i>	37. Chaouen y 645. Beni Jaled	Tras el monte dos montes, tras el monte dos montes. Dios aumente tu veneración, oh, león Sidi Husayn.
<i>yāllāh nə'ṭīk əl-ṣəhd, fī l-kāma r-rūməyya.</i>	565. El Fahs de Chaouen y 584. Beni	Ven que te dé mi promesa, en un exótico tálamo.

<sup>2</sup> Las coplas van acompañadas en la columna central del número y lugar tal como Pereda lo anotó en sus fichas. En algunos casos, no anota el lugar (Pereda, 2014).

<sup>3</sup> Este santo está enterrado en El Fahs. Sobre él, puede consultarse lo dicho en Westermarck, 1926: 616, vol. II. Es apodado «el león», animal que representa, también la serpiente, a algunos santos del Magreb, expresando así «una comunión mística con la naturaleza» (Dermenghem, 1954: 97-99).

<sup>4</sup> Recogida también en Gintsburg, 2014: 220.

w ȳla nxəllīha fīk,  
žəddi a hrām ʿləyya.

Mansor

y si yo no la cumpliera,  
de mi abuelo reniego.

## 2. COPLAS CON VARIANTES

En este segundo tipo de coplas encontramos varios temas. En primer lugar, tenemos aquellos cantos dirigidos a las ciudades de Tánger, Tetuán y Chauen:

ya Ṭənzā, ya l-ʿālya,  
ʿālya b swārīha.  
sālāmi ʿla Ṭəṭṭāwən  
həyya w mwālīha.

2. Chauen

¡Oh, Tánger, oh, la sublime!,  
con sus murallas eminente.  
mis saludos para Tetuán,  
para Tetuán y su gente

a Ṭənzā ya l-ʿālya,  
ʿālya b swārīha.  
əs-slām ʿla Ṭəṭwān,  
həyya wa mwālīha.

563. Anyera

Tánger la prominente,  
con sus murallas elevada.  
mis saludos a Tetuán,  
a ella y a su gente.

a Ṭənzā ya l-ʿālya,  
ʿālya bi a swārīha.  
a slāmi ʿla əṣ-Šāwən,  
həyya wa mwālīha.

577. Beni Arós

Tánger la eminente,  
elevada en sus columnas.  
mis saludos a Chauen,  
a ella y a su gente.

Las siguientes coplas tienen un aire erótico que se refleja en las imágenes del regalo que la amada comprará en Tetuán al amado y que con agua de rosas rociará:

nəssāra<sup>5</sup> f Ṭəṭṭāwən,  
Bāb əl-Mqābər həddi.  
nəšri lək rīhəyya,  
məršūša b əl-wərdi.

76.

Iré a pasear por Tetuán,  
Bab El Meqaber será mi término.  
te compraré unas babuchas,  
rociadas con agua de rosas.

nəmši n Ṭəṭwān ya ġzāli,  
Bāb əl-Mqābər həddi.  
nəšri lək əl-qāmīza,  
məršūša b əl-wərdi.

580. Chauen

Iré a Tetuán, querido mío,  
Bab al Mqaber será mi parada.  
y una camisa te compraré,  
con agua de rosas rociaré.

El arriero es portador de noticias, transmite los saludos al amado, le lleva el perdón de la amada, pero también es amante:

ya həmmār əz-zīt,  
l əl-mdīna rāyəḥ.  
bləḡ əs-sālām n hbībi,  
wa qūl lu əlḷāh ysāməḥ<sup>6</sup>.

23. Chauen

¡Oh, arriero aceitero,  
que a la medina regresas!  
lleva mis saludos a mi amado,  
y dile que le perdono.

sīdi l-həmmār sīdi,  
ka n əl-mdīna rāyəḥ.  
bəlləḡ əs-slām n hbībi,  
u qūl lu əlḷāh ysāməḥ.

92. Chauen y  
Guesaua

Mi señor arriero, señor mío,  
si te dirigieras hacia la ciudad.  
lleva recuerdos a mi amado,  
y dile que Dios perdone.

<sup>5</sup> < nətsāra.

<sup>6</sup> Lit.: «Dios es quien perdona». Esta copla aparece en Gintsburg (2014: 223).

<i>sīdi l-ḥammār sīdi, ya l-ləwwli f əl-gəfla. tʿāšərna šəyn<sup>7</sup> ktāb<sup>8</sup>, mni kānət əl-gəfla.</i>	93. Beni Scar	Mi señor arriero, señor mío, el primero entre los peregrinos. intimamos cuanto pudimos, aprovechando el descuido.
<i>sīdi l-ḥammār sīdi, ḷāyṅna mdīna trūḥ? a qra s-slām l ḥbībi, w qūl əllāḥ ysāməḥ.</i>	235.	Señor mío, arriero, señor mío, ¿a qué ciudad vas? lee la paz a mi amado, y dí que Dios perdona.
<i>əl-ḥammār, ya l-ḥammār, ya l-ləwwəl fi l-qāfla. gəwwəznə ši əyyām, ḥīn kānət əl-gəfla.</i>	269. Ahl Serif	Arriero, arriero, el primero entre los peregrinos. hemos pasado unos días, cuando hubo ausencia.

## C

Como hemos puesto de manifiesto en la sección anterior, la figura del arriero es también la del amante que busca la hermosura. La amada le previene que si accede a sus deseos, no regresará a su país:

<i>sīdi l-ḥammār sīdi, āndəḥ w āmši fhālek. īda tətəḥʿ əz-zəyn, ma trūḥ ši n blādək.</i>	96. Yebel Habib y Chauen	Mi señor arriero, señor mío, arrea y márchate. (pues) si buscas la hermosura, no regresarás a tu país.
<i>sīdi l-ḥammār sīdi, āndəḥ w sīr fhālek. w ūla a təsʿəf əl-ḡrād, ma trūḥ ši n blādək.</i>	381. Beni Ahmed y Chauen	Mi señor arriero, señor mío, arrea y márchate. pues si accedes a los deseos, no regresarás a tu país.

Estas dos coplas que siguen ponen en guardia contra quien envidia a los amantes:

<i>nəʿnāʿ, nəʿnāʿ, məḡrūsa b əl-ūlāʿa. xəlli l-ḥbīb n ḥbību, la tkūn ši tammāʿa.</i>	7. Chauen	Hierbabuena, hierbabuena, plantada con afición. deja el amante a su amor, y no seas ambiciosa.
<i>ən-nəʿnāʿa nəʿnāʿa, a mərəḍət b ūlāʿa. xəlli əl-ḥbīb l ḥbībtu, ma dkūn ši tammāʿa.</i>	614. Chauen	La hierbabuena, hierbabuena, enfermó de pasión. deja el amado a su amante, y no tengas ambición.

El amado –el enamorado de la hermosura– se convierte en posesión de la amada representado por el cofre y la llave que lo cierra y de ellos solo Dios podrá liberarlo:

<i>ārāw li šəndūqi, ārāw li məftāḥu. əlli mərbūt f əz-zəyn, əllāḥ yətləq a srāḥu</i>	3. Chauen	Traedme mi cofre, y traedme su llave. y al enamorado de la hermosura Dios le libre su descanso.
--	-----------	--

<sup>7</sup> *šəyn* (valor concesivo o eventual) «todo lo que, lo que sea que, cualquier cosa que» (DAF 7/247).

<sup>8</sup> «Estar predestinado», «estar escrito en el Libro del Destino» (DAF 10/520). Lit.: «intimamos cuanto estaba escrito».

<i>dīk aš-šandūq ar-rūmi, āra li maftāhu. alli mərbūt f əz-zəyn, aḷlāh yaṭlāq a srāhu.</i>	146. Beni Selmán	De aquel cofre extranjero, tráeme a mí su llave. y el que de lo bello esté enamorado, Dios le facilite su cura.
--	------------------	--

Las mozas se disputan a un mozo que debe de ser atractivo para ellas y que se pasea de un lado a otro moviéndose la chilaba al andar:

<i>mūl eḡ-ḡlīlba l-kəhla, bəyn əd-drūb yšāli<sup>9</sup>. xərzu bnāt əl-ḥəwma, kūllha<sup>10</sup> iqūl dyāli.</i>	56. Chauen y Beni Issef	El de la chilabita negra, entre las callejuelas pasea. salieron las mozas del barrio, y todas dijeron ¡es mío!
--	----------------------------	---

<i>mūl əḡ-ḡallāba l-kəhla, bəyn əd-drūb lā-yšāli. xərzu lu ‘āylāt, kūllha a iqūl a dyāli.</i>	215.	El de la chilabita negra, entre las callejuelas pasea. han salido ante él las chicas, todas dicen que es suyo.
---	------	---

<i>mūl əḡ-ḡlīlba š-šəhba, b wād rəbbi lā-yšāli. xərzu a bnāt əl-ḥəwma, kūll a dqūl a dyāli<sup>11</sup>.</i>	294.	El dueño de la chilabita gris claro, en el río de mi Señor se contonea. salid, chicas del barrio, a todas les gustas (y dicen) es mío.
--	------	---

El canto sirve, tanto al hombre como a la mujer, para reconocer la voz de la amada o el amado:

<i>‘əyyu ya lə-bnāt, bāš nəsməḥ lḡākūm. dāk er-rzāl mən mūrāya, ma nšīb nəlqākūm.</i>	30. Beni Issef y Chauen	Cantad, mozas, para que escuche vuestra voz. aquellos hombres tras de mí, impídenme el encontraros.
---	----------------------------	--

<i>‘əyyaṭ a Mōḥəmməd, bāš nəsməḥ a lḡākūm. ḥkəm<sup>12</sup> ər-rzāl ‘lāyya, ma a nšīb ma nəlqākūm.</i>	272. Beni Issef	Canta, ¡oh!, Mohammed, para que escuche tu voz. estoy sentenciado por los hombres, y no hallo cómo encontrarte.
---	-----------------	--

La choza sobre el monte es todo un símbolo del deseo –erótico y anímico– que siente el amado que espera ser correspondido por la amada y estar a solas con ella. Los verbos «pasar la noche» y «pasar el día», ponen de manifiesto este sentimiento. Llama la atención el término *zəllāla* «seductora», calificativo que hemos encontrado en todas las coplas en ocho ocasiones, frente a una sola vez su forma masculina, *zəllāl*.

<i>dāk əd-dhər əl-‘āli, u frāsu ən-nwāla. fīha nbāt u nqəyyəl, ḥəttā dži əz-zəllāla.</i>	29. Chauen, Beni Seyyel y Ajmás	Aquella colina alta, en la que hay una choza. en ella pasaré la noche y el día, hasta que llegue mi seductora.
--	------------------------------------	---

<sup>9</sup> *šāla* - *yšāli* «andar balanceándose (mujer)», «ir y venir esperando a alguien» (DAF 7/175).

<sup>10</sup> Hubiéramos esperado *kūllhūm*, ya que la concordancia con *‘āylāt* se hace en plural. Es muy probable que el cambio responda a la necesidad de mantener el ritmo y la rima.

<sup>11</sup> Véase una variante de estas coplas en Gintsburg (2014: 222).

<sup>12</sup> Aquí se hubiera esperado *ḥəkmū*, concordando en plural con el sujeto en plural. La concordancia se hace aquí con el sujeto en masculino singular, como en árabe clásico. Es probable que en este caso sea el ritmo el que marque la forma.

<i>dāk aḡ-ḥḥar ʔl-ʕāli, f rāsu nwāla. tamma a nbāt w nqəyyəḷ, həttā šī zəllāla.</i>	252.	Aquella colina elevada, sobre ella hay una choza. allí paso la noche y el día, también una seductora.
<i>a ya Žbəl Būhlāl, ma fi rāsu nūwwāla. tamma nbāt wa nqəyyəḷ, ġa ṭla dži<sup>13</sup> z-zəllāla.</i>	539. Guesaua	¡Oh!, monte de Buhlal, en cuya cúspide no hay choza. allí pasaré la noche y el día, hasta que llegue mi amada.
<i>ya Būhlāl, Būhlāl, ma f rāsu nūwwāla. tamma a nbāt wa nqəyyəḷ, həttā dži z-zəllāla.</i>	617. Guesaua	¡Oh!, Buhlal, Buhlal, con su cumbre deshabitada. allí pernoctaré y pasaré el día, hasta que llegue la amada.

En las alturas del monte Sidi el Habib<sup>14</sup>, situado en el territorio de los Beni Gorfet, al sur de Tánger y al este de Asila, tienen «dos palomas» –imagen de los amados– su «mansión», un lugar ameno que los amantes nunca podrán olvidar y nadie podrá conocer sino Dios:

<i>Sīdi l-Ḥbīb ʔl-ʕāli, zūž ʔl-ḥmām sūkkānu. ma yəʕləm ma f qəlb, ġəyr rəbbi, sūbhānu.</i>	51. Chauen	Sidi El Ḥabib, el elevado, de dos palomas mansión. nadie sabe los secretos del corazón, excepto nuestro Señor, el loado.
<i>Sīdi l-Ḥbīb ʔl-ʕāli, zūž ʔl-ḥmām sūkkānu. ma yəʕləm ma fi l-qəlb, ġīr rəbbi, sūbhānu.</i>	582. Beni Arós	Sidi El Habib, el elevado, dos palomas lo habitan. nadie sabe lo que el corazón guarda, más que Dios, ¡exaltado sea!
<i>Sīdi l-Ḥbīb ʔl-ʕāli, ʕāli w fīh nzāha. dīk ʔl-əyyām ya ḥbīb, ʕəmmri ma nənsāha.</i>	271. Beni Gorfet	Sidi El Habib, el eminente, elevado y con su fiesta. aquellos días, mi amado, jamás podré olvidarlos.
<i>Sīdi l-Ḥbīb ʔl-ʕāli, ʕāli w fīh a nzāha. ʔl-ġūlsa m<sup>ʕa</sup> l-ḥbīb, ʕəmmri ma nənsāha.</i>	354. El Haus	Sidi El Habib, el eminente, elevado y en un lugar ameno. la estancia con el amado, nunca la olvidaré.
<i>Sīdi ʔl-Ḥbīb ʔl-ʕāli, ʕāli w fīh ʔn-nzāha. ʔġ-ġālsa m<sup>ʕa</sup> ḥbīb, ʕəmmri ma nənsāha.</i>	595. El Fahs	Sidi El Habib, el elevado, alto y en un lugar ameno. la reunión con mi amado, nunca la habré olvidado.

La altura de este monte también sirve al amado o la amada para otear el camino y esperar, entre lágrimas, a su amante:

<i>Sīdi ʔl-Ḥbīb ʔl-ʕāli, b ʔl-bəḷž w ʔr-rəyyāha. ʕəyni ʕla kūll ṭrīq, wa dmūʕi sūyyāḥ.</i>	36. Chauen y Ajmás	Sidi El Habib, elevado, con su puerta y su ventana. mis ojos otean todo camino, y mis lágrimas errando van.
--	--------------------	--

<sup>13</sup> < tži.

<sup>14</sup> El nombre de este monte significa «mi señor el amado».



*Sīdi l-Ḥbīb al-ʿāli,  
b al-bālī w ar-rāyyāha.  
ʿayni ʿla kūll a trīq,  
wa dmūʿi sāyyāḥa*<sup>15</sup>.

355. Beni Issef

Sidi el Habib, el elevado,  
con su cerradura y su ventana.  
mis ojos todos los caminos otean,  
y mis lágrimas se derraman.

Los ojos negros, comparados con el fruto del olivo y el acebuche, dirigen su mirada amorosa hacia el amado:

*az-zaytūn bārquqi,  
al-māḥni l mʿāzu.  
dāk al-ʿyūn al-kūḥāl,  
ʿla mān yānhāzu*<sup>16</sup>?

147.

Olivo «ciruelón»,  
para sus cabras tendido.  
y esos ojos negros,  
¿hacia quién se inclinaron?

*az-zaytūn w al-bārri,  
al-māḥni li mʿāzu.  
dāk al-ʿyūn al-kūḥāl,  
ʿla mān yānhāzu.*

394. Chauen y Beni Issef

¡Olivos y acebuches,  
a las cabras inclinados!  
esos ojos negros,  
¿hacia quién van reclinados?

La hierbabuena aparece como imagen de la pasión y en estas coplas se pone en guardia a la ambiciosa, quien desea a un amado que ya tiene su amante:

*nāʿnāʿ, nāʿnāʿ,  
māḡrūsa b al-ūlāʿa.  
xalli l-ḥbīb n ḥbību,  
la tkūn ši ṭammāʿa.*

7. Chauen

Hierbabuena, hierbabuena,  
plantada con afición.  
deja el amante a su amor,  
y no seas ambiciosa

*an-nāʿnāʿa nāʿnāʿa,  
a māḡḡat b ūlāʿa.  
xalli al-ḥbīb l ḥbībtu,  
ma dkūn ši ṭammāʿa.*

614. Chauen

La hierbabuena, hierbabuena,  
enfermó de pasión.  
deja el amado a su amante,  
y no tengas ambición.

La rosa representa a la amada, por la que el amante tiene un sentimiento contradictorio que le hace sufrir. El «no poder» está provocado, probablemente, por la presión social:

*ya l-wārda ya l-wārda,  
ya l-wārda er-rāḥrāḥa*<sup>17</sup>.  
*nāmši mʿāk ma qaddīt,  
nāḡlās, ma āna fi rāḥa.*

16. Chauen

¡Oh, rosa, oh, rosa!,  
¡oh, fragante rosa!  
irme contigo, no podría,  
y no sosiego, si me quedo.

*al-wārda ya l-wārda,  
al-wārda ar-rāḥrāḥa.  
nāmši mʿāk ma qaddīt,  
nābqa ma āna f rāḥa.*

142.

¡Rosa, oh, rosa!,  
¡fragante rosa!,  
irme contigo, no podría,  
y no sosiego, si me quedo

*al-wārda ya l-wārda,*

278.

¡Oh, rosa, oh, rosa!,

<sup>15</sup> < sāyyāḥīn. El cambio del morfema de plural -īn por -a, femenino singular, se debe a la necesidad de mantener el ritmo y la rima.

<sup>16</sup> *tthāz ʿla* «refugiarse en (alguien), confiarse a los cuidados de (alguien), ser recogido por (alguien)» (DAF 3/268).

<sup>17</sup> *rāḥrōḥa* «llama de gran altura», «pasión ardiente por (alguien)» (DAF 5/72).

*əl wərda d a r-rəhrāha.  
nəmši m'āk ma qdārt ši,  
nəgləs, ma āna f rāha.*

¡oh, fragante rosa!,  
irme contigo, no podría,  
si me siento no estaré tranquilo.

La rosa también abre estas coplas que recuerdan que es mejor permanecer soltero si se desea disfrutar de la belleza y la gracia:

*əl-wərda ya yamma,  
hābīa mən əl-ma təzri.  
di yħəbb əd-drāfa w əz-zəyn,  
yəbqa dīma 'əzri.*

389. Beni Issef y  
Chauen

La rosa, madre mía,  
desciende por la corriente arrastrada.  
el que desee gracia y belleza,  
permanezca siempre soltero.

*əl-wərda ya l-wərda,  
hābīa fī l-ma lū-dəzri.  
mən ħəbb a d-drāfa,  
yəbqa dīma 'əzri.*

281.

¡Rosa, oh, rosa,  
que la corriente del agua te lleva!  
y aquel que simpatía quiera,  
que se quede siempre soltero.

La paloma que abre sus alas es la imagen de la belleza de la mujer. En la primera variante, el amado vuela también a su encuentro y en la segunda, la paloma emprende el vuelo para buscar al amado que se ha ido:

*əl-ħmāma 'əllāt a žnāhu,  
w āna qəlbi gār.  
əl-ħmāma 'əllāt a žnāhu,  
w āna rūhi țār.*

636. Chauen

La paloma sus alas elevó,  
y mi corazón se encoló.  
la paloma sus alas elevó,  
y mi espíritu voló.

*əl-ħmāma 'əllāt a žnāhu,  
w āna qəlbi gār.  
ħbībi qālu li mša,  
w āna qəlbi m'āh țār.*

646. Beni Lait

La paloma sus alas elevó,  
y mi corazón se encoló.  
me dijeron que mi amado se fue,  
y con él mi corazón voló.

El baile forma parte de la tradición de la región de Yebala. Estas estrofas que siguen son prueba de ello y ponen el acento sobre esta costumbre. La tercera estrofa incluye una variante, quizás mordaz, en la que se hace alusión a «la costumbre de pedir»:

*qūm dəštəh ya l-'āyla,  
w əl-mqəmma 'əllīha.  
əl-qā'da d blādək,  
ma tšīb ši txəllīha.*

19. Chauen

Levántate moza a bailar,  
y eleva el cinturón.  
la costumbre de tu país,  
no la podrás dejar.

*qūm dəštəh ya l-'āyla,  
w əl-mqəmma 'əllīha.  
əl-qā'da d əl-ğūlsa,  
ma dšīb ši dxəllīha.*

69. Beni Scar

Levántate moza a bailar,  
y eleva el cinturón.  
la costumbre de la tertulia,  
no la podrás dejar.

*qūm dəštəh ya l-'āyla,  
b əl-mqəmma 'əllīha.  
əl-qā'da d blādək,  
ma dšīb ši dxəllīha.*

190.

Levántate moza a bailar,  
y eleva el cinturón.  
la costumbre de tu país,  
no la podrás dejar.

*qūm də-a-štəh ya l-'āyla,  
w əl-mqəmma 'əllīha,  
əl-qā'da d ət-țəlba,*

276.

Levántate moza a bailar,  
y eleva el cinturón,  
la costumbre de pedir,

*ma tšīb ši txəllīha.*

no la podrás dejar.

La tierra y la pasión son dos temas que van unidos. El poeta en este caso se queja de la falta de pasión fuera de su tierra, que queda reflejada en la falta de trigo o en naranjos sin flores de azahar:

<i>dāk əl-<sup>s</sup>qība l-həmra, w əz-zrə<sup>s</sup> ma fīha ši. blādkum <sup>s</sup>əzbətni, w əl-hwa ma fīha ši.</i>	25. Beni Hasan	¡Aquel repechito rojo, y desprovisto de trigo! vuestra tierra me ha gustado, pero pasión <i>na</i> de <i>na</i> .
<i>a l-ləččīna a l-ləččīna, wa zhār<sup>18</sup> ma fīha ši. wa blādkum <sup>s</sup>əzbətni, wa l-hwa ma fīha ši.</i>	410. Chauen	¡Naranja, naranja!, sin flores de azahar. vuestra tierra me ha gustado, pero pasión <i>na</i> de <i>na</i> .

El anillo simboliza la unión entre los amados. La amada le pide unirse a ella al mencionarlo y canta la inseguridad del amado, pidiéndole que se decida sobre la unión:

<i>ya l-xwītma d ən-nōqra, f əs-šbəyyə<sup>s</sup> əl-yəmni. qūl li əyyāh āw lāwāh, ma kāyn <sup>s</sup>lāš t<sup>s</sup>əddəbni.</i>	31. Chauen, Beni Issef y Beni Scar	¡Oh, sortijita de plata!, en el meñique derecho. dime que sí o que no, y no me des tormento.
<i>ya xwītma d ən-nōqra, fī a šbə<sup>s</sup> əl-yəmni. <sup>s</sup>lā əyyəh āw lāwa<sup>19</sup>, ¿<sup>s</sup>lāš kā-d<sup>s</sup>əddəbni?</i>	173.	¡Anillito de plata!, en el dedo derecho. ¿o es sí o no?, ¿por qué me castigas?

El pelo largo y trenzado de la amada es imagen de belleza y resulta erótico. La amada advierte en estas coplas al amado que tenga cuidado con otras mujeres con las que quiera intimar:

<i>ya d-dəfra <sup>s</sup>la s-sāləf<sup>20</sup>, ya d-dəfra <sup>s</sup>la s-sāləf. əllāh la yətrəbbəh, mən y<sup>s</sup>āšər u ywāləf.</i>	60. Chauen, Anyera y Beni Hasan	La trenza en la melena, la trenza en la melena. Dios no dé provechos, al que intima y se encariña
<i>ya l-wūfra<sup>21</sup> <sup>s</sup>la s-sāləf, ya l-wūfra <sup>s</sup>la s-sāləf. əllāh la yətrəbbəh, mən y<sup>s</sup>āšər u ywāləf</i>	377.	Melena abundante, melena abundante. Dios no dé provechos, al que intima y se encariña

La melena, untada con colonia, es también un símbolo erótico. Estas dos coplas acaban con unas palabras a la amada para que solo tenga ojos para el amado y con una declaración del único amor del amado:

<sup>18</sup> <zhār. El alargamiento se debe a la necesidad de mantener el ritmo y la rima.

<sup>19</sup> <lāwāh «no» (negación rotunda) (DAF 11/5).

<sup>20</sup> «Gran melena de mujer que deja crecer libremente» (DAF 6/102).

<sup>21</sup> «Cabello abundante» (DAF 12/236).

<i>sərrəm dāk əs-sāləf, w āḍəhnu<sup>22</sup> b əl-kūlūnya. āqqi šöglək w āna, ma bāqi a rbāh fi d-dūnya.</i>	460. Chauen	Despéinate la melena, y úntala con colonia. dedícate a tu trabajo nada más, pues ya no queda en el mundo provecho.
<i>āmšəṭ dāk əs-sāləf, w āḍəhnu b əl-kūlūnya. əl-ḥbība əš-šdīqa, wəḥda ʿəndi fi d-dūnya.</i>	643. Chauen	Péinate esa melena, y mójala con colonia. amada con sinceridad, una tengo en el mundo.

La región de El Haus es presentada como un lugar bucólico que invita a los amantes a estar:

<i>yāllāh mʿāya, yāllāh, yāllāh mʿāya n əl-Ḥəwz, əḍ-dəll w əl-ma l-bārəd, a n-nəzha təht əl-gəwz.</i>	87. Beni Ahmed	Vente conmigo, vente, vente conmigo al Haus. la sombra y el agua fresca, y bajo el nogal la amenidad.
<i>yāllāh mʿāya yāllāh, yāllāh mʿāya l əl-Ḥəwz. əḍ-dəll w əl-ma yəzri, w əl-frāža<sup>23</sup> təht əl-gəwz.</i>	367. Tetuán y Beni Ahmed	Vente conmigo, vente, vente conmigo al Haus. la sombra y el agua que corre, y el deleite bajo el nogal.
<i>āllāh mʿāya, yāllāh, yāllāh mʿāya n əl-Ḥəwz. jma a ḥlāha ya syādi! əl-fūrāža<sup>24</sup> təht əl-gəwz.</i>	5. Chauen	Vente conmigo, vente, vente conmigo al Haus. ¡qué dulce es, oh, señores!, la juerga bajo el nogal.

La amada pide la mano del amado para poder estar con él. El río y sus dos orillas son la imagen de la separación que se quiere romper cruzando al otro lado y uniéndose al amado:

<i>ya qāṭəʿ əl-wād, sīdi ara yəddək. ʿīṭək ʿəhd əllāh, la a ḥəbbīt la<sup>25</sup> kān bəʿdək.</i>	61. Chauen y Beni Scar	¡Eh!, el que vadea el río, mi señor, dame tu mano. te he prometido en Dios, a nadie amaré más que a ti.
<i>ya qāṭəʿ əl-wād, sīdi ara yəddək. a ʿīṭək ʿəhd əllāh, la ḥəbbīt əlli kān bəʿdək.</i>	376. Guesaua	¡Eh!, el que vadea el río, señor mío, dame tu mano. te he dado la promesa de Dios, y no quiero a otro que a ti.

Los buenos modales de la chica son cantados y puestos de manifiesto a través de sus buenas relaciones:

<sup>22</sup> *dhən* «untar un cuerpo graso o un líquido adherente como la manteca, el aceite, la pomada, la cera, etc.». Es evidente que la colonia no es uno de estos productos. Es probable que se emplee este verbo, ya que tradicionalmente se ponía benjuí, que es un bálsamo resinoso. Véase la estrofa 469.

<sup>23</sup> Se refiere a un tipo de baile al son de la música. Véase Michaux-Bellaire, 1911: 144.

<sup>24</sup> < *frāža* (DAF 10/47) o *fərža*, *fūrža* (DAF 10/46). La aparición de -*ā*- se debe a la necesidad de mantener el ritmo y la rima.

<sup>25</sup> < *īla*.

<p><i>w əllāh ma nqūl əl-ʿəyb, wa la nqūlu fīkūm. mən di kūnt ʿāyla šgīra, w āna mwālfā ʿlīkūm.</i></p>	<p>42. Chauen y Beni Arós</p>	<p>Por Dios que ofensas no haré, ni de vosotros las diré. pues desde mi tierna juventud, con vosotros me aquerencíe.</p>
<p><i>w əllāh ma nqūl əl-ʿəyb, wa la a nqūlu fīkūm, mād<sup>26</sup> kūnt ʿāyla a šgīra, w āna a mwālfā ʿlīkūm.</i></p>	<p>276.</p>	<p>Por Dios que ofensas no haré, ni de vosotros las diré. pues desde que era una niña pequeña, a vosotros estoy acostumbrada.</p>

Los seres queridos permanecen después de haber hecho frente a la subsistencia, pero también a los placeres de la juventud, ambos reflejados en la imagen de las mieses espigadas y la cosecha recogida:

<p><i>əš-šəyf šəyyəfnāha<sup>27</sup>, w əl-ʿəyš ma dmanāha. w əl-šūlsa mʿa lə-ħbāb, w əllāh ma šbəʿnāha.</i></p>	<p>39. Chauen</p>	<p>Las mieses hemos espigado, y la vida hemos asegurado. pero del convivir con los seres queridos, ¡por Dios que no nos hemos hartado!</p>
<p><i>əš-šəyf, šəyyəfnāha, w əl-ʿəyš, dmanāha<sup>28</sup>. wa l-šūlsa mʿa l-āħbāb, w əllāh ma šbəʿnāha.</i></p>	<p>622. Beni Hasan</p>	<p>La cosecha, la cosechamos, y el sustento lo afianzamos. pero el estar con los seres amados, ¡por Dios! que de ello no hartamos.</p>

### 3. COPLAS CON ALGÚN VERSO DIFERENTE

Incluimos también aquí aquellas coplas que se repiten con las que el poeta recrea otra cambiando algún verso, pero manteniendo la estructura métrica.

La muerte es un tema que aparece en bastantes coplas y que está relacionado con el amor. La amada pide que, al morir, la noticia corra por el mundo para que su amado se entere y vuelva para que pueda estar presente en su entierro. Hay imágenes como la del arriero, que viaja por diferentes lugares y que puede llevar la noticia allí donde va. Él puede informar al amado de que ha muerto. Otra imagen es la del camino sobre el que –o junto al que– la amada desea ser enterrada. Por él se ha ido el amado y por él suele pasar el arriero, portador de noticias.

<p><i>a yamma w ʿila nmūt, xəllīwni səbʿ əyyām. yəmši əl-xbər f əl-būldān, wa yži a ħbībi fəyn ma kān.</i></p>	<p>390. Chauen y Guesaua</p>	<p>¡Madre mía!, si me muero, en siete días no enterradme. la noticia los países recorrerá, y mi amado volverá de donde esté.</p>
<p><i>ʿila māt a yamma, xəllīni səbʿ əyyām. yəmši əl-xbər fi l-būldān, wa yži a ħbībi fəyn ma kān.</i></p>	<p>425</p>	<p>Si muero, madre mía, déjame siete días. que corra la noticia por los países, y venga mi amado de donde esté.</p>

<sup>26</sup> < mən di. Véase melli (< mən əlli, DAF 1/76). También puede tratarse del árcl. mūd «desde, después que, desde que».

<sup>27</sup> El pronombre -ha, que se refiere a šəyf, responde a la rima. La concordancia sería con -h (forma masculina). Lit.: «la siega hemos hecho».

<sup>28</sup> Tanto šəyf como ʿlīš son de género masculino. El que concierten en f. sing., -ha, se debe a la necesidad de mantener el ritmo y la rima.

<i>īla mætt a yamma, təht ət-trīq ādfenni. əl-əwwəl fi l-ħammāra, a ʿla əllāh yərħəmni.</i>	426.	Si muero, madre mía, entiérrame bajo el camino. el primero entre los arrieros, que pida a Dios que tenga misericordia de mí.
<i>a yamma w īda nmūt, təht ət-trīq ādfenni. mnāyn ygūz əl-ħammār, la būdda ma yərħəmni.</i>	534. Beni Issef	Si me muero, madre mía, junto al camino entiérrame. que cuando pase el arriero, sin duda se apiadará de mí.
<i>a yamma w īda nmūt, təht ət-trīq ādfenni. mnāyn ygūz əl-ħammār, lā būdda ma yərħəmni.</i>	610. Guesaua	Si me muero, madre mía, junto al camino entiérrame. que cuando el arriero pase, seguro se apiadará de mí.

La muerte también es tratada desde un punto de vista religioso. El creyente reconoce su muerte y se pone en manos de Dios, a quien pide que le premie en la otra vida:

<i>rāni f qəbri məmdūd, tāh et-trāb ʿlāyya. rəfdət rāsi lī-llāh, w ər-rōh ma hūwwa fəyya.</i>	49. Guesaua y Chauen	Heme en mi tumba tendido, tierra sobre mí cayó. Elevé mi vista a Dios, y vida en mí (ya) no había.
<i>rāni fi qəbri məmdūd, tāh ər-rədma a ʿlāyya. ħəllīt ʿayni fi əllāh, əllāh ytūb a ʿlāyya.</i>	350. Chauen	Heme en mi tumba tendido, los escombros cayeron sobre mí. abrí los ojos en Dios, Dios me premie en la otra vida.

Las noticias del amado ausente llegan por carta:

<i>əl-brīwa d əl-ġāyəb, sīdi l-fqīh yəqrāha. dənhu qəlbū a ħzīn, yəbki qbəl ma yrāha.</i>	111. Ajmās	La cartita del ausente, el señor alfaquí la leerá. quien tenga su corazón triste, antes de verla llorará.
<i>wāħd əl-bra zāt mən Fās, z wāš mən əl-fqīh yəqrāha? dənhu šāfi w ħnīn, yəbki bla ma yrāha.</i>	415. Chauen	Una carta vino de Fez, ¿qué alfaquí la leerá? el sensible de corazón. sin verla llorará.

El erotismo no solo queda reflejado en la choza o la morada que está sobre la montaña, sino también en la bandeja sobre la que está la tetera, a la que quizás se aluda por su forma fálica, y los vasos, en los que se vierte el té.

<i>qīmu li əs-sīnəyya, w əl-bərrād d əl-məʿdən. əl-māħībbā b əl-xāṭər, ma həyya ši b əl-məxzən.</i>	62. Chauen y Guesaua	Preparadme la bandeja, y la tetera níquelada. el cariño es a voluntad, no por la autoridad.
<i>qīmu li s-sīnəyya, w əl-bərrād d əl-məʿdən. w əl-mħəbbā b əl-xāṭər, ma həyya ši b əl-məxzən.</i>	70. Yebel Habib	Preparadme la bandeja, y la tetera de metal. el amor es por voluntad, no por imposición.

<i>qīmu li əs-sīnəyya, b əl-kīsān d a l-məʿdən. əl-mḥəkma<sup>29</sup> d rəbbi, ma həyya ši d a l-məxzən.</i>	189. Beni Ahmed	Preparadme la bandeja, con sus vasos de plata. la justicia es de Dios, no del <i>Majzen</i> .
<i>əl-kīsān fi s-sīnəyya, wa l-bərrād d a əl-məʿdən. ʔš xərrəʒni mən blādi, ḡa əd-dəʿwa d a l-məxzən?</i>	631. Beni Hasan	Los vasos en la bandeja, y la tetera niquelada. ¿qué me echó de mi morada, sino del gobierno la queja?

El camino es símbolo de la distancia que separa a los amados, y las holladuras de las bestias el cansancio de la marcha y la espera de un amado que no quiere corresponder:

<i>dāk əl-mḥəḡḡ<sup>30</sup> d əs-sūltān, ya l-mədqūq b əl-hāfər<sup>31</sup>. w āna mʿāk b ən-nəyya, w nta qəlbək kāfər.</i>	38. Chauen y Beni Ahmed	Ese camino real, pulverizado por holladuras. y yo contigo de buena fe, y tú con tu corazón ingrato
<i>dāk əl-mḥəḡḡ əd-dāyr, ya l-mədhūq b əl-hāfər. u ʿfītək ʿəhd əllāh, ya l-ʿdu, ya l-kāfər.</i>	491. Ahl Serif	Aquel camino tortuoso, por pisaduras hollado. ¡y te di mi promesa ante Dios, oh, perverso, oh, infiel!
<i>dāk əf-trīq əl-bəyda, məf-rūq b əl-hāfər<sup>32</sup>. əl-būrəḥ kūnt məsləm, w əl-yūma wəllīt kāfər.</i>	609. Beni Gorfet	Aquel caminito blanco, por herraduras hollado. ayer eras creyente, y hoy volviste renegado.

La distancia representa la coerción social y la envidia sobre los amantes. Los ojos son la imagen de la expresión del amor:

<i>əl-būʿd bəyni w bəynək, w āna a fnāni zəynək. īda qwāw l-xəllāṭa, səlləm ʿləyya b ʿəynək.</i>	126. Ajmás	La distancia nos separa, y a mí tu hermosura me consumió. y si los enredadores aumentan, salúdame con tus ojos.
<i>əl-būʿd bəyni w bəynək, əl-būʿd bəyni w bəynək. īda a lqāna l-həssād, səlləm ʿləyya b ʿəynīk.</i>	322. Chauen	Entre tú y yo la lejanía, entre tú y yo la lejanía. si nos encontrase el envidioso, salúdame con tus ojos.

El despecho o el sentimiento de rechazado de la mujer amada hace decir al amado palabras de desprecio que quedan reflejadas en voces como «bledo», planta considerada de poco valor, o en los últimos versos de las tres últimas coplas en los que acusa a la mujer de mantener relaciones con otros hombres:

<sup>29</sup> «Tribunal» (DAF 3/185). Se trata de una sinécdoque.

<sup>30</sup> «Camino grande por el que van las bestias o caravanas y convoyes de todo tipo» (DAF 3/25).

<sup>31</sup> «Pezuña», «bestias» (DAF 3/156). Lit.: «pisoteado por las bestias».

<sup>32</sup> «Pezuña», «bestias» (DAF 3/156). Lit.: «expuesta a las bestias».

<p><i>ya nwīwār blātu</i><sup>33</sup>,  <i>ya nwīwār blātu.</i>  <i>ši zəyn ma tamma ši,</i>  <i>w ən-nəfxa qətlātu.</i></p>	<p>14. Chauen  538. Beni Issef</p>	<p>¡Me importa un bledo!,  ¡me importa un bledo!  allí belleza no hay,  el soplo la ha matado.</p>
<p><i>ya nwīwār blātu</i><sup>34</sup>,  <i>ya nwīwār blātu.</i>  <i>a qrānkum a lə-bnāt,</i>  <i>təht eḡ-ḡdād lā-ybātu.</i></p>	<p>15. Chauen</p>	<p>¡Me importa un bledo!,  ¡me importa un bledo!  las chicas de vuestra calaña,  bajo los ancestros pasan la noche.</p>
<p><i>a ʿwəyyəd, a ʿwəyyəd,</i>  <i>a ʿwəyyəd a blātu</i><sup>35</sup>.  <i>əl-ʿzāra d a l-yūma,</i>  <i>təht əḡ-ḡdād a ybātu.</i></p>	<p>581. Beni Selmán</p>	<p>Ramita, ramita,  ramita de bledo.  los solteros de hoy,  bajo las gallinas pernoctan.</p>
<p><i>ya rbīʿ a blātu</i><sup>36</sup>,  <i>ya rbīʿ a blātu.</i>  <i>a qrānək a l-ʿāyla,</i>  <i>təht ər-rʿāl lā-ybātu.</i></p>	<p>380. Chauen y Beni  Issef</p>	<p>¡Me importa un bledo!,  ¡me importa un bledo!  las chicas de tu calaña,  bajo los hombres la noche pasan.</p>

#### 4. VERSOS QUE SE REPITEN

Por último, destacamos aquí una serie de versos iniciales que se repiten en muchas coplas. Nos sería imposible reproducir –debido a la limitación de la longitud de este artículo– las estrofas completas para comprobar si la estructura métrica y silábica se mantiene. A modo de ejemplo, presentamos estos tres grupos de estrofas. En todos ellos se mantiene la rima gracias a la estructura silábica y la prolongación de la vocal. La imagen del anzuelo representa la búsqueda del amor y el arriero vuelve a aparecer para llevar a la amada con sus padres a quienes añora. Las tembladeras o tremedales son signo de buena cosecha, quizás por el encuentro con el amado. La belleza de la amada es apreciada por el amado a la salida del baño. Y la cima del monte de Chauen es la imagen de un lugar alejado de las miradas de la gente; en ella hay una choza en la que estar con la amada.

<sup>33</sup> Lit.: «¡florecita de bledo!». La aparición de *-u* se debe a la necesidad de mantener el ritmo y la rima de la estrofa.

<sup>34</sup> Lit.: «¡florecita de bledo!». La aparición de *-u* se debe a la necesidad de mantener el ritmo y la rima de la estrofa.

<sup>35</sup> Lit.: «ramita de bledo». La aparición de *-u* se debe a la necesidad de mantener el ritmo y la rima de la estrofa.

<sup>36</sup> Lit.: «¡hierba de bledo!». La aparición de *-u* se debe a la necesidad de mantener el ritmo y la rima. Sobre esta voz, véase lo dicho en el glosario.



- a)
- dāk lā-ġdīr<sup>37</sup> əz-zərqa,  
ma tləḥqa ši ʃənnāra.  
əl-wəḥš yəmma w bāba,  
nəmši m<sup>ʿ</sup>a əl-ḥəmmāra<sup>38</sup>.* 24. Chauen y Beni Ahmed Aquella laguna azul,  
que el anzuelo no llega.  
la añoranza de mis padres,  
con el arriero me lleva.
- dīk əl-ġdīra<sup>39</sup> z-zərqa,  
w fi qā<sup>ʿ</sup>ha l-bəllā<sup>ʿ</sup><sup>40</sup>.  
hād əl-<sup>ʿ</sup>ām d əṣ-ṣāba,  
fərḥu ya l-fəllāḥa.* 151. Aquella lagunita azul,  
con fondo de tembladeras.  
este año de buena cosecha,  
alegraos, labradores.
- b)
- əl-xārza mn əl-ḥəmmām,  
ġəṭṭi sīgānək<sup>41</sup>.  
u thəlla f əz-zəllāl,  
qbəl ma tfūt əyyāmək.* 78. Chauen ¡Tú la que del baño sales!,  
cubre tus piernas.  
y cuida del galante,  
antes de que pasen tus días.
- əl-xārza mn əl-ḥəmmām,  
<sup>ʿ</sup>ərri <sup>ʿ</sup>la a snānək.  
wa nəthəlla fi z-zəllāla,  
qbəl tfūt<sup>42</sup> a əyyāmək.* 303. La que sale del baño,  
deja ver tus dientes.  
cuidaré de la seductora,  
antes de que pasen tus días.
- c)
- əġ-ġbəl d a š-Šāwən,  
f rāsu n-nwāla.  
īla nətzəwwək a Rəḥma,  
ā<sup>ʿ</sup>məl əs-səyyāla.* 432. El monte de Chauen,  
en su cumbre una choza.  
si me casara contigo, Rəḥma,  
ponte un tatuaje.
- əġ-ġbəyyəl d a š-Šāwən,  
əl-ḥmām fīh a ybātu.  
əlli ma <sup>ʿ</sup>āšər əz-zəyn,  
yət<sup>ʿ</sup>əzza fi a ḥyātu.* 559. ¡Oh!, montecito de Chauen,  
en el que las palomas dormitan.  
el que de la belleza no gozó,  
a sí mismo en vida el pésame se da.
- ya ġ-ġbəyyəl d əš-Šāwən,  
wa f rāsu n-nwāla.* 91. 641. ¡Oh, montecito de Chauen!,  
y en su cima una choza.
- əġ-ġbəyyəl d a š-Šāwən,  
w əl-<sup>ʿ</sup>ūnšər fi lsāsu.* 258. Chauen montecito de Chauen,  
y el manantial a sus pies.
- əġ-ġbəyyəl d a š-Šāwən,  
w əl-<sup>ʿ</sup>nīšər fi lsāsu.* 398. Chauen El montecito de Chauen,  
y el manantialito en su asiento.
- əġ-ġbəyyəl d a š-Šāwən,  
w əl-<sup>ʿ</sup>nīšār<sup>43</sup> fi sāsū.* 531. Ajmás Montecito de Chauen,  
y el manantialito a sus pies.

<sup>37</sup> «Agua que queda estancada en algunas zonas del río después de que este se haya secado» (DAF 9/341).

<sup>38</sup> < ḥəmmār. Aquí ḥəmmāra tiene una forma plural (sing. ḥəmmār). La vocal «a» aparece para rimir con las terminaciones de los versos. ġdīr es de género masculino y rima en femenino. En este caso, también la presencia de «a» se debe a la necesidad de rimir.

<sup>39</sup> ḡ<sup>w</sup>dīra «lago, charca grande» y ġdīr «agua que queda estancada en algunas zonas del río después de que este se haya secado» (DAF 9/341).

<sup>40</sup> Se refiere a los tremedales, terrenos pantanosos cubiertos de césped. Aunque bəllāsa significa «remolino de agua, desagadero, torbellino» (DAF 1/300). Se hace referencia a las charchas o lagunas que en años de lluvia se llenan y que tienen un rebosadero en algún lugar cubierto de tremedal fangoso y herbáceo y por ello los agricultores se alegran, ya que es indicio de que habrá bastante agua y que no será un año de sequía.

<sup>41</sup> sāg, pl. sīgān. Se refiere a la parte de las piernas que va desde las rodillas al tobillo (DAF 6/6).

<sup>42</sup> La concordancia del verbo con el sujeto se hace en femenino singular.

<sup>43</sup> < ḥnīšər. El alargamiento de la vocal se debe a la necesidad de mantener el ritmo y la rima.

Entre estos versos iniciales, destacan el pañuelo y el jaique de la mujer, la chilaba del hombre, los ojos que lloran, los ojos puestos en el camino, el canto de las mujeres, la invitación del amado a partir juntos, el río crecido, el arrullo de la tórtola o la paloma, el tercer anillo (un amado) que, aunque valioso (de plata), ya no está, el agua, el peral, la rosa y la madre, el arriero, la promesa, la ciudad de Tánger o la mujer que sale del baño público:

<i>a s-səbnəyya dyāli,</i>	637. Chauen, 13. Chauen y Ajmas, 510. Beni Arós, 305., 413. Chauen,	¡Pañuelo mío!
<i>as-səbnəyya rūməyya,</i>	222.	El pañuelo es europeo,
<i>ya l-hāyək əl-lūhi, ma zəynu f əl-həbta. əl-hāyək əl-lūhi, ma zəynu fi l-həbta. əl-hāyək əl-lūhi, ma zəynu təlhīfa.</i>	64. Chauen  385. Chauen  229.	¡Oh, jaique tensado!, cuán bella es su caída. ¡Oh, jaique tensado!, cuán bella su caída. El jaique tensado, cuán bella es su caída.
<i>mūl eġ-ġlīlba l-kəhla<sup>44</sup></i>	56. Chauen y Beni Issef, 57. Chauen y Beni Hasan	El de la chilabita negra
<i>ʕəyni lā-dəbki<sup>45</sup></i>	4. Chauen, 422. Ahl Serif	Mis ojos lloran
<i>ʕəyyəʕ, ʕəyyəʕ, w āna nrədd ʕlīk. ʕəyyəʕ w a nrədd ʕlīk, ʕəyyəʕ w a nrədd ʕlīk. ġənni w nrədd ʕlīk,</i>	33. Chauen y Beni Busera 104. Sumata,  607. Chauen	¡Canta, canta!, y yo te responderé. Canta y te contestaré, canta y te contestaré. Canta y te responderé,
<i>yāllāh mʕāya yāllāh, yāllāh mʕāya l əd-dār. yāllāh mʕāya yāllāh, yāllāh mʕāya l əl-Həwz. yāllāh mʕāya yāllāh, yāllāh mʕāya l əl-qəhwa. yāllā mʕāya yāllāh, yāllāh mʕāya nīʕu. yāllāh mʕāya yāllāh<sup>46</sup></i>	343. Beni Hasan  367. Tetuán y Beni Ahmed 374. Ahl Serif  375. Ahl Serif  43. Chauen y Ahl Serif	Vente conmigo, vente, vente conmigo a la casa. Vente conmigo, vente, vente conmigo al Haus. Vente conmigo, vente, vente conmigo al café. Vente conmigo, vente, vente conmigo, fuguémonos. Vente conmigo, vente,
<i>əl-wād hāməl hāməl<sup>47</sup></i>	175. Ahl Serif, 397. Beni Scar y Chauen, 506.	El río con crecida, crecida,

<sup>44</sup> Véase este primer verso en Gintsburg (2014: 222).

<sup>45</sup> Compárese este primer verso con el de Gintsburg 2014: 224, *ya lālla ʕəyni tebki* «señora, mis ojos lloran».

<sup>46</sup> Véase este primer verso en Gintsburg (2014: 222).

<sup>47</sup> Véase este primer verso en Gintsburg (2014: 222).

	Beni Hasan	
<i>ğərrəd ya l-īmāma,</i>	84. Ahl Serif, 265.	Arrulla, ¡oh!, tórtola,
<i>kərkər<sup>48</sup> ya l-īmāma,</i> <i>ğərrəd ya l-ħmāma,</i>	119. Ahl Serif 41. Chauen y Ahl Serif	Arrulla, ¡oh!, tórtola, Arrulla, ¡oh!, paloma,
<i>zūž xwītmāt fyəddi,</i> <i>w ət-tālta ǧ ən-nōqra.</i> <i>əl-xwīتما d a n-nōqra,</i> <i>fī a š-šəyyə<sup>49</sup> a s-sītu.</i> <i>zūž d əl-xwātəm fyəddi,</i> <i>w ət-tālta dənsāni.</i> <i>zūž xwātəm fyəddi,</i> <i>w ət-tālta ma rmāt ši.</i> <i>zūž d a l-xwātəm fī yəddi,</i> <i>w ət-tlāta bəhhāza.</i> <i>zūž d a l-xwātəm fī yəddi,</i>	90. Beni Issef  292. Beni Gor- fet 98. Sumata  245. Beni Arós  386. Chauen y Beni Issef 383. Chauen y Beni Issef	Dos sortijitas tengo en mi mano, y la tercera de plata. Sortija de plata, lucida en el meñique. En mi mano dos sortijas, y la tercera que me olvide. Dos sortijas en mi mano, y la tercera no encajó. Dos sortijas tengo en mi mano, y la tercera esplendorosa. Dos sortijitas en mi mano,
<i>əl-ma fī z-zəllāfa,</i> <i>əl-ma fī z-zəllāfa.</i> <i>əl-ma fī l-bīr,</i> <i>əl-ma fī l-bīr.</i> <i>ya l-ma fī t-tbəyyəl,</i> <i>ya l-ma fī t-tbəyyəl.</i>	467. Chauen  261.  357.	El agua en el tazón, el agua en el tazón. El agua en el pozo, el agua en el pozo. El agua en el tamborcillo, el agua en el tamborcillo.
<i>əl-līngāša, a l-līngāša,</i> <i>ṭāh əz-zhār<sup>49</sup> mən rāsa.</i> <i>əl-līngāša əl-līngāša,</i> <i>w āna fī rāsa a nxərrəf.</i>	251. Chauen y  388. Chauen y Beni Issef	¡El peral, oh, el peral! de su copa cayó la flor. ¡Oh!, peral, ¡oh!, peral, en cuya copa cosecho sus frutos.
<i>əl-wərda ya yəmma</i>	393. Chauen y Yebel Habib, 420. Ahl Serif y Chauen, 636. Chauen y 646. Beni Lait	¡La rosa, madre mía!,
<i>əl-wərda ya l-wərda</i>	279. Beni Issef, 281., 299. Beni Issef, 588. Beni Hasan	¡Oh, rosa, oh, rosa!,
<i>əl-wərda, ya l-wərda,</i> <i>əl-wərda l-məqfūla.</i> <i>əl-wərda, ya l-wərda,</i> <i>əl-wərda b əš-šūka.</i> <i>əl-wərda ya l-wərda,</i> <i>əl-wərda ǧ əl-wərđi<sup>50</sup>.</i> <i>əl-wərda ya l-wərda,</i> <i>əl-wərda l-məgrūsa.</i>	17. Chauen y Beni Arós 18. Chauen  68. Anyera  280.	«¡Oh, rosa, oh, rosa!, ¡oh, rosa en capullo! ¡Oh, rosa, oh, rosa!, ¡oh, rosa con espina!». ¡La rosa, la rosa!, ¡la rosa del rosal! ¡Rosa, oh, rosa!, ¡oh, rosa plantada!

<sup>48</sup> «Arrastrar, dar tumbos, tambalearse haciendo un ruido desagradable» (DAF 10/563).

<sup>49</sup> <zhār. La aparición de -ā- se debe a la necesidad de mantener el ritmo y la rima.

<sup>50</sup> Sinécdote: «rosa del color rosa».

<i>ya ḥammār as-sardīn</i>	50. Chauen y Beni Ahmed	¡Oh, arriero de sardinas!,
<i>al-ḥammār al-ḥammār</i>	234.	Arriero, arriero,
<i>a ḥnīni l-ḥammār</i>	254.	¡Mi tierno arriero!,
<i>sīdi al-ḥammār sīdi</i>	648. Ajmás	Señor arriero, señor mío.
<i>yāllāh nāḥīk al-ḥhd</i>	331. Beni Gue- rir y 396. Chau- en y Beni Said	Vamos, te daré la promesa,
<i>ya Ṭanṣa, ya l-ḥālya</i>	180. Beni Hasan, 249. Tetuán y 395. Chauen y Beni Hasan.	¡Oh, Tánger, oh, la sublime!,
<i>al-xārṣa mān al-ḥammām</i>	78. Chauen, 416. Chauen 229. y 303.	La que sale del baño,

En otras coplas, el verso que se repite aparece en otra posición. Es el caso de los ojos que otean el camino o que dan fe de la realidad, los beneficios que produce a los amantes estar juntos, recomendaciones de los amantes, el corazón herido, los ojos negros causantes de dolor, la búsqueda del amado, el amor que consume al enamorado o la promesa dada:

<i>ʿayni ʿla kūll ṭrīq,</i> (3º verso)	36. Chauen y Ajmás, 65. Ahl Serif, 191. Beni Issef, 353. Beni Arós,	mis ojos otean todo camino,
<i>w al-yūm šūft f ʿaynāyya</i> (4º verso)	95. Beni Scar	y hoy lo vi con mis ojos!
<i>w al-yūm šaft b ʿayni.</i> (4º verso)	420. Chauen y Ahl Serif	pero hoy con mis ojos lo vi.
<i>al-ḡūlsa mʿa l-ḥbīb,</i> <i>ʿommri ma nānsāha.</i> (3º y 4º versos)	354. El Haus	la estancia con los amados, disipa las tristezas.
<i>al-ḡālsa mʿa l-ḡzāla,</i> <i>ʿammri ma nānsāha.</i> (3º y 4º versos)	202bis. Beni Gorfet	sentarse con la mujer hermosa, nunca lo he olvidado.
<i>al-ḡūlsa mʿa a ḡzāli,</i> <i>a ʿzīza wa ḍrīfa.</i> (3º y 4º versos)	473. Beni Arós	y la estancia con mi amado, es preciosa y hermosa.
<i>al-ḡūlsa mʿa l-ḥbāb,</i> <i>a ḥalwa wa ḍrīfa.</i> (3º y 4º versos)	596. Beni Issef	la estancia entre los amados, es dulce y hermosa.
<i>al-ḡūlsa mʿak ya ḥbībi,</i> <i>al-ḡūlsa mʿak a frīda.</i> (1º y 2º versos)	599. Yebel Habib	La estancia contigo, ¡oh!, amado mío, la estancia contigo a solas.
<i>wa nwāṣṣīk ya ḥbībi</i> (3º verso)	40. Chauen, 586. Ajmás	te aconsejo (pues) amado mío.

<i>nwəṣṣīk ya Rḥīmu,</i> (3° verso)	254., 486. Beni Mansor	te recomiendo, <i>Rḥīmu</i> .
<i>nwəṣṣīk a l-ʿāyla,</i> <i>la tʿīb šī l-ġəyṭa.</i> (1° y 2° versos)	372.	Te aconsejo, muchacha, que no estropees la gaita.
<i>nwəṣṣīk a l-ʿāyla,</i> <i>la tʿīb šī t-ṭbəl.</i> (1° y 2° versos)	373.	Te aconsejo, muchacha, que no estropees el tambor.
<i>u nwəṣṣīk a l-ʿāyla,</i> (3° verso)	352.	te aconsejo, muchacha,
<i>u nwəṣṣīk a l-ʿāyla,</i> <i>fəl-ʿəyb la tqəlləq.</i> (3° y 4° versos)	99. Sumata	y te recomiendo, muchacha, que al buscar defectos tengas ligerezas.
<i>nwūṣṣīk ya l-ʿāyla,</i> <i>fəl-ʿəyb la dqəlləq.</i> (3° y 4° versos)	641.	te aconsejo, moza, que en la perversidad no te excedas.
<i>əlli yaṣḥəb, yaṣḥəb əġ-ġār</i> <i>w əl-ġəyr küllu ġəddār.</i> (3° y 4° versos)	1. Chauen	el que amigue, amiste el vecino, y lo demás todo desleal.
<i>dī yaṣḥəb, yaṣḥəb əġ-ġār,</i> <i>w əl-bʿīd küllu ġəddār.</i> (3° y 4° versos)	63. Beni Selmán	el que amigue, al vecino amigue, pues lo lejano todo es traidor.
<i>əl-bārəḥ künt məsləm,</i> <i>w əl-yūma wəllīt kāfər.</i> (3° y 4° versos)	609. Beni Gorfet	ayer eras creyente, y hoy volviste renegado.
<i>əl-bārəḥ kümma a ḥbāb,</i> <i>w əl-yūm fərrīna.</i> (3° y 4° versos)	639. Ajmás	ayer éramos amantes, y hoy rompimos.
<i>qəłbi mrīd u məžrūḥ,</i> <i>lī-llāḥ la tzīdu šī.</i> (3° y 4° versos)	83. Beni Ah-med	mi corazón herido y enfermo está, y, ¡por Dios!, su pena no aumentéis.
<i>qəłbi mrīd wa məžrūḥ,</i> <i>lī-llāḥ ma tzīdūni š.</i> (3° y 4° versos)	41. Chauen y Ahl Serif	mi corazón está enfermo y herido, ¡por Dios!, no lo mortifiques más.
<i>dāk əl-ʿyūn əl-kūḥāl<sup>51</sup>,</i> <i>ʿlīḥūm tāḥət lə-rwāḥ<sup>52</sup>.</i> (3° y 4° versos)	54. Chauen y Beni Seyyel	esos ojos negros, de muertes fueron culpables.
<i>dāk əl-ʿyūn əl-kūḥāl,</i> <i>ʿlīḥum tāḥu r-rwāḥ.</i> (3° y 4° versos)	110.	esos ojos negros, por ellos han caído muchos.
<i>dīk əl-ʿyūn əl-kūḥāl,</i> <i>ʿlīḥūm tāḥu ər-rwāḥ.</i> (3° y 4° versos)	424.	aquellos ojos negros, sobre ellos han caído las almas.
<i>dīk əl-ʿyūn w əl-kūḥāl,</i> (3° verso)	384. Chauen y Ajmás	aquellos ojos negros,

<sup>51</sup> < *kūḥəl*, pl. de *kḥəl* (f. sing. *kəḥla*). (DAF 10/532). El cambio en las vocales responde a la necesidad de mantener el ritmo y la rima.

<sup>52</sup> Pl. de *ṛōḥ* (f.) «alma, espíritu, ser humano» (DAF 5/233-234). La concordancia se debió de haber hecho en plural. Pensamos que *tāḥət* mantiene esta forma, a pesar de que su sujeto esté en plural, por la necesidad de la rima (*tqərqəb, kūḥəl*), y también porque *rwāḥ* mantiene la rima del final de los versos anteriores.

<i>dāk al-ʿyūn w al-kūḥāl,</i> (3º verso)	394. Chauen y Beni Issef, 540. y 147.	aquellos ojos negros,
<i>dāk al-ʿyūn al-kūḥāl.</i>	335.	aquellos ojos negros,
<i>mən šāb li ya ḥbībi,</i> <i>nəmši l ḥžūru</i> <sup>53</sup> <i>w nmūt.</i> (3º y 4º versos)	174. Chauen	al que encontrase a mi amado, a su regazo iría y moriría.
<i>mən šāb li ḥbībi,</i> <i>nəmši w nži mʿāh a ʿzīza.</i> (3º y 4º versos)	176. Beni Hasan	quien a mi amado hallase, con él cariñosa me iría y vendría
<i>mən šāb li ḥbībi,</i> <i>nəmši ḥžər nərtāḥ.</i> (3º y 4º versos)	188.	si alguien me encuentra a mi amado, iré a donde emigró y descansaré.
<i>al-ḥūbb yəfni mūlāh</i> (3º verso)	385. Chauen, 229. y 417. Ahl Serif	el amor consume al enamorado,
<i>al-ʿəšq yəfni mūlāh</i> (3º verso)	73. Chauen	la pasión consume al amante,
<i>u ʿītək ʿəhd əllāh,</i> (3º verso)	61. Chauen y Beni Scar, 376. Guesaua y 491. Ahl Serif	te he dado la promesa de Dios,

## CONCLUSIÓN

La presentación de las fórmulas de las coplas de Chauen demuestra que este tipo de lenguaje tiene una frecuencia elevada en la tradición de la poesía cantada de la región de Yebala. Sería interesante seguir buscando entre otros tipos de coplas, y estrofas en general, estas fórmulas. Por ejemplo entre los cantos en lengua amazige de la región limítrofe, el Rif, o en otros géneros marroquíes como el *məlḥūn* o la poesía sefardí marroquí, e incluso entre composiciones tradicionales de nuestro país. Y en cuanto a la temática, los aspectos tratados son los típicos de cualquier tradición popular que podemos encontrar en cualquier parte del mundo, sobresaliendo el tema amoroso en cualquiera de sus diferentes manifestaciones. Esperamos que este trabajo sirva al estudioso español, en particular, para establecer vínculos entre dos orillas que comparten más de lo que las separan.

## BIBLIOGRAFÍA

DAF = Prémare.

DERMENGHEM, Émile (1954): *Le culte des saints dans l'islam maghrébin*, France, Gallimard.

FOUCAULD, Charles de (1998, 1887<sup>1</sup>): *Reconnaissance au Maroc (1883-1884). Illustrations et carte-dépliant «itinéraires» de l'auteur*, Paris, L'Harmattan.

GARCÍA FIGUERAS, Tomás (1939): *Marruecos*, Barcelona, Ediciones Fe.

<sup>53</sup> < ḥəžru (ḥžūr). El alargamiento de -ū- se debe a la necesidad de mantener el ritmo y la rima.

- Geografía de Marruecos. Protectorados y posesiones de España en África*, Madrid, Imprenta y talleres del Ministerio de la Guerra, 1936, tomo II.
- GINTSBURG, Sarali (2014): *Formulaicity in Jbala Poetry*, Tilburg, Tilburg University, <[https://pure.uvt.nl/portal/files/2031534/Gintsburg\\_formulaicity\\_11\\_02\\_2014.pdf](https://pure.uvt.nl/portal/files/2031534/Gintsburg_formulaicity_11_02_2014.pdf)>.
- HARRIS, Walter (2011, 1889<sup>1</sup>): *The Land of an African Sultan*, London, TPP.
- HEATH, Jeffrey (2002): *Jewish and Muslim Dialects of Moroccan Arabic*, London - New York, Routledge Curzon.
- LORD, Albert Bates (2000, 1960<sup>1</sup>): *The Singer of Tales*, Stepehn Mitchell & Gregory Nagy (eds.), en *Harvard Studies in Comparative Literature* 24, Cambridge-Massachusetts-London, Harvard University Press.
- MICHAUX-BELLAIRE, Eugène (1911): «Quelques tribus de montagne de la region du Habt», *Archives Marocaines* XVII.
- MOSCOSO GARCÍA, Franciso (2003): *El dialecto árabe de Chauen (norte de Marruecos). Estudio lingüístico y textos*, Cádiz, Universidad de Cádiz, Área de Estudios Árabes e Islámicos.
- MOSCOSO GARCÍA, Franciso (2015): «El lenguaje formulaico en las coplas de la región de Yebala (Marruecos)», *Revista de Literaturas Populares* XV, 1 [en prensa].
- MOSCOSO GARCÍA, Franciso (2016): «Structure, figures littéraires et thématique de l'ʕayyūf et l'ʕayṭa dans la région de Jebala», en *Hommage à la professeur Leila Messaoudi*. En : *Série Monographique en Sciences Humaines* [Université Laurentienne, Canada, aceptado].
- PARRY, Milman (1930): «Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. I. Homer and Homeric Style», en *Harvard Studies in Classical Philology* 41, pp. 73-147, en *The Making of Homeric Verse. The collected papers of Milman Parry*, Adam Perry (ed.), Oxford, Clarendon Press, 1971, pp. 266-324.
- PEREDA ROIG, Carlos (2014): *Coplas de la región de Yebala (norte de Marruecos)*, presentación, estudio, notas, glosario y bibliografía de Francisco Moscoso García, Barcelona, Alborán Bellaterra.
- PREMARE, Alfreed Louis de (1993-1999): *Dictionnaire arabe-français. (Établi sur la base de fichiers, ouvrages, enquêtes, manuscrits, études et documents divers par A. L. de Prémare et collaborateurs)*, Paris, L'Harmattan, vols. I-XII.
- SARRIONANDIA, Pedro y Esteban IBÁÑEZ ROBLEDO (2007): *Diccionario español-rifeño y rifeño-español*, edición facsímil al cuidado de José Megías Aznar y Vicente Moga Romero, estudios preliminares de Ramón Lourido Díaz, Vicente Moga Romero y Mohand Tilmatine, Melilla-Barcelona, UNED-Bellaterra.
- WESTERMARCK, Edvard (1926): *Ritual and Belief in Morocco*, London, Macmillan and Co., 2 vols.

Fecha de recepción: 11 de marzo de 2015

Fecha de aceptación: 17 de mayo de 2015

