

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

José Martínez Delgado\*\*  
Universidad de Granada

---

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

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

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

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

---

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

---

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

\*\* pdelgado@ugr.es

que puede presentar un mismo metro<sup>1</sup>. En las siguientes páginas se intentará catalogar cada uno de los metros árabes empleados por Samuel Ibn Nagrela en su obra *Ben Tēhillim* (corte zirí de Granada, s. XI)<sup>2</sup>.

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

Hoy se entiende que la métrica hebrea andalusí se fundamenta en una sucesión y combinación fija de sílabas largas y breves; las distintas secuencias dan lugar a los diferentes metros<sup>4</sup>. Esta concepción tradicional parece

<sup>1</sup> Los referentes básicos para estas catalogaciones son los estudios clásicos de David YELLIN, «Ha-mišqalim bē-širat Sēfarad (lē-fi širat ha-Nagid)», *Studies of the Research Institute for Hebrew Poetry in Jerusalem* 5 (1939), 181-208; IDEM, *Torat ha-širā ha-Sēfaradit* (Jerusalem, 1972<sup>2</sup>), 44-53. En ambos casos Yellin, gran conocedor de la métrica árabe, se centra en la longitud de los versos y hemistiquios. Aunque adapta los cinco círculos *ḥalīlianos* al hebreo, no estudia las modificaciones que alteran a los distintos pies de cada metro y que son, en definitiva, los elementos rítmicos en los que se basa esta métrica clásica.

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

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

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

remontarse a la obra *Mahālak šēbile ha-da'at* de Mošé Qimhí donde se introduce qué es la poesía (a diferencia de la prosa), en qué consiste la métrica y se explican algunos tecnicismos que él considera ya tradicionales<sup>5</sup>. Según Qimhí los metros se originan a partir de una alternancia de *yated* y *tēnu'a*, dando lugar a lo que él considera los dieciocho metros hebreos y que es, en cierta manera, la que se sigue empleando hoy en día a la hora de medir cualquier verso que emplee esta métrica, sea o no arabófono su autor. Qimhí, parece que inspirado por la teoría vocálica de su padre<sup>6</sup>, convirtió el concepto de sílaba (*ḥarf*) empleado entre los siglos X-XII en una alternancia de breves y largas. El propio Mošé Qimhí confiesa al final del capítulo que ha manipulado el sistema métrico andalusí cuando afirma<sup>7</sup>:

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

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

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

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

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

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

Un análisis similar se aprecia en los pasajes de Abraham Ibn ‘Ezra dedicados a la métrica en su *Sefer Šahot*<sup>9</sup>. Siendo ambos autores, Qimḥí e Ibn ‘Ezra, «difusores» del legado andalusí por Europa, no sería de extrañar que hallasen una fórmula simplificada para transmitir y adaptar el ‘*arūḍ*’ clásico a un público arabófono y romance que o había perdido el ritmo cuatitativo o nunca lo había conocido. Algo similar a lo que siglos más tarde haría el orientalista William Jones al entender que el ‘*arūḍ*’ era, simplemente, una copia de la métrica griega y latina, concepción que puede rastrearse hasta hoy en los manuales de métrica árabe clásica redactados en Europa<sup>10</sup>.

Mucho más curioso es el sistema mixto ideado por David Yellin para el estudio de la métrica hebrea andalusí<sup>11</sup> que, tras reconocer los cinco círculos *ḥalīlianos* en la métrica hebrea<sup>12</sup>, empleó el paradigma *pa‘al* para medir y catalogar los metros. Ahora bien, este uso actual del paradigma *pa‘al* para escandir estas composiciones del período clásico (ss. X-XII) es inútil y deforma la realidad de las modificaciones que se aplican, reduciéndolo todo a cinco pies básicos: פְּעוּלִים (*watid-sabab*), מְפַעְלִים (*watid-sabab-sabab*), פְּעוּלִיָּם (*sabab-watid-sabab*), פְּנִיעִלִים (*sabab-watid*) y מְתַפְּעִלִים (*sabab-sabab-watid*) y entendiendo como pies formas que en realidad son resultado de modificaciones (*ziḥāfāt*): נְפַעֵל (*sabab-sabab*) y נְפַעֵלִים (*sabab-sabab-sabab*).

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

<sup>9</sup> Edición de G. H. LIPPMANN (Fürt, 1827).

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

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

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

manera sucinta, los principios básicos que rigen la ciencia métrica (*‘ilm al-‘arūḍ*) que está empleando el autor<sup>13</sup>. El sistema métrico clásico del árabe se compone de dieciséis metros, quince de ellos se atribuyen a al-Ḥalīl y el último (*mutadārik*) a uno de sus discípulos conocido como Sa‘īd b. Mas‘adah al-Aḥfaš.

Las sílabas métricas se forman a partir de la reunión de dos o más letras<sup>14</sup>. De esta manera, en árabe a la unión de dos letras se denomina *sabab* ‘cuerda’ (con la que se fija un pabellón), a la de tres letras en dos sílabas (kvk̄k̄ o kvk̄v̄) se denomina *watid* ‘estaca’ (con la que se fija la cuerda del pabellón), mientras que la secuencia de cuatro o más letras se conoce como *fāšila*.

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

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

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

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

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

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

Los tipos de *fāšila* también son dos:

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

Los pies se originan a partir de la sucesión de dos o tres de estas sílabas. La combinación de unas y otras sílabas métricas produce hasta diez pies<sup>15</sup>. Dos de ellos se componen de cinco letras y los ocho restantes se componen de siete<sup>16</sup>:

פְּעוּלָן o פְּעוּלָן: *watid mağmū*‘ + *sabab ḥafif*  
 פֶּאֶעִלָן o פֶּאֶעִלָן: *sabab ḥafif* + *watid mağmū*‘  
 מְפֶאֶעִילָן o מְפֶאֶעִילָן: *watid mağmū*‘ + *sabab ḥafif* + *sabab ḥafif*  
 מְסַתְּפֶעִלָן o מְסַתְּפֶעִלָן: *sabab ḥafif* + *sabab ḥafif* + *watid mağmū*‘  
 מְפֶאֶעִלְתָן o מְפֶאֶעִלְתָן: *watid mağmū*‘ + *fāšila šuğrà*  
 מְפֶאֶעִלָן o מְפֶאֶעִלָן: *fāšila šuğrà* + *watid mağmū*‘  
 מְפֶעִרְלָתָן o מְפֶעִרְלָתָן: *sabab ḥafif* + *sabab ḥafif* + *watid mafrūq*  
 פֶּאֶעִלְתָן o פֶּאֶעִלְתָן: *watid mafrūq* + *sabab ḥafif* + *sabab ḥafif*  
 מְסַתְּפֶעִלָן o מְסַתְּפֶעִלָן: *sabab ḥafif* + *watid mafrūq* + *sabab ḥafif*  
 פֶּאֶעִלְתָן o פֶּאֶעִלְתָן: *sabab ḥafif* + *watid mağmū*‘ + *sabab ḥafif*

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

<sup>15</sup> La tradición mantiene que, en origen, al-Ḥalīl fijó seis pies: פְּעוּלָן, מְפֶאֶעִילָן, מְפֶאֶעִלְתָן, מְפֶעִרְלָתָן, פֶּאֶעִלְתָן, y מְסַתְּפֶעִלָן. Para obtener los diez pies se invierten las secuencias silábicas de los cuatro primeros: פְּעוּלָן ↔ פֶּאֶעִלָן ↔ מְפֶאֶעִילָן ↔ מְסַתְּפֶעִלָן ↔ מְפֶאֶעִלְתָן ↔ מְפֶעִרְלָתָן ↔ פֶּאֶעִלְתָן ↔ מְסַתְּפֶעִלָן.

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

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

Dado que la adaptación consiste en entender que sólo el šēwa' simple, sus compuestos y la *waw* copulativa cuando vocaliza /u/, pueden ocupar la posición de la vocal de la sílaba abierta; si se da el caso de que un *sabab taqīl* (kvkv) o un *watid mafrūq* aparezcan a final del verso, debe suponerse que el poeta los sustituye, a efectos métricos, por un *sabab haṭṭif* (kṽ, kvk) y un *watid maḡmū'* (kvkvk, kvkṽ) respectivamente gracias a licencias y modificaciones (*ilal*) que permite la preceptiva clásica. En cuanto a las secuencias denominadas *fāšila suḡrà* /kvkvkvk/ y *fāšila kabīra* /kvkvkvkvk/ que aparentemente no parecen posibles en hebreo según esta adaptación, cuando aparecen son alteradas por medio de modificaciones lícitas según la preceptiva y que se aplican de forma natural en poesía árabe<sup>17</sup>.

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

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

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

mientras que los últimos de cada hemistiquio tienen su propio nombre, ‘*arūḏ* en el caso del primero y *ḏarb* en el del segundo<sup>19</sup>.

El verso puede ser completo (*tāmm*), si emplea todos sus pies<sup>20</sup>; en el caso de *ṭawīllaroḵ* su forma completa sería:

<i>‘ağz</i>			<i>ṣadr</i>
מפאעילן	פּעולן מפאעילן	פּעולן מפאעילן	פּעולן מפאעילן
<i>ḏarb</i>	<i>ḥašw</i>	<i>‘arūḏ</i>	<i>ḥašw</i>

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

פּעולן מפאעילן מפאעילן      פּעולן מפאעילן

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

פּעולן מפאעילן      פּעולן מפאעילן

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

פּעולן מפאעילן      פּעולן מפאעילן

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

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

<sup>20</sup> Esta forma se usa en los metros *ṭawīl*, *basīṭ*, *wāfir*, *kāmil*, *rağaz*, *ramal*, *sarī‘*, *munsariḥ*, *ḥaṭīf* y *mutaqārib*.



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

Finalmente, escandiré los versos tal cual se hace en los manuales medievales, por ejemplo, un verso tipo<sup>21</sup>:

לְבָבִי בְקֶרְבִי חֵם וְעֵינַי מְדַמְמַעַת לְמַעַן אֶנִּי נִכְסָף לְחַמּוֹת וּמִפְעַת  
(‘*Mi corazón arde en mis entrañas y mis ojos vierten lágrimas porque siento nostalgia de Hammot y Mefa‘at*’)

se escande de la siguiente manera:

לְבָבִי בְקֶרְבִי חֵם וְעֵינַי מְדַמְמַעַת      לְמַעַן אֶנִּי נִכְסָף לְחַמּוֹת וּמִפְעַת  
פְּעוּלוֹן מִפְּעוּלוֹן מִפְּעוּלוֹן      פְּעוּלוֹן מִפְּעוּלוֹן מִפְּעוּלוֹן

De la misma manera que un verso árabe tipo<sup>22</sup>:

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

se escande de la siguiente manera:

فَأَمَّا      تَمِيمُنْ      تَمِيمُنْ      تَمِيمُنْ      نُمُرِنْ      نُمُرِنْ      نُمُرِنْ      نُمُرِنْ      هُمَلْفُو      هُمَلْفُو      هُمَلْفُو      هُمَلْفُو      مَرَوْبَى      مَرَوْبَى      مَرَوْبَى      مَرَوْبَى      نِيَامًا  
فَعُوْلُنْ      فَعُوْلُنْ      فَعُوْلُنْ      فَعُوْلُنْ      فَعُوْلُنْ      فَعُوْلُنْ      فَعُوْلُنْ      فَعُوْلُنْ      فَعُوْلُنْ      فَعُوْلُنْ      فَعُوْلُنْ      فَعُوْلُنْ      فَعُوْلُنْ      فَعُوْلُنْ      فَعُوْلُنْ

<sup>21</sup> I: 42\*.

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

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

## A. Metros clásicos\*

### 1.1. *TAWĪL* (AROK)

פֻּעוּל מִפֻּאעִילוּ פֻּעוּל מִפֻּאעִילוּ פֻּעוּל מִפֻּאעִילוּ פֻּעוּל מִפֻּאעִילוּ

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

La forma más frecuente, empleando un ritmo *taṣrī‘*, es con un *ḍarb* completo sin modificación alguna hasta en 14 composiciones, por ejemplo<sup>23</sup>:

לְבַבִּי בְּקֶרְבִּי חֵם וְעֵינַי מִדְּמַעַת לְמַעַן אֲנִי נֹכֵסָף לְחַמּוֹת וּמִפֻּעַת  
(‘*Mi corazón arde en mis entrañas y mis ojos vierten lágrimas porque siento nostalgia de Ḥammot y Mefa‘at*’)

לְבַאבִּי בְּקֶרְבִּי חֵם וְעֵינַי מִדְּמַמַּעַת לְמַאעַן אֲנִי נֹכֵסָף לְחַמּוֹת וּמִפֻּאעִילוּ  
פֻּעוּל מִפֻּאעִילוּ פֻּעוּל מִפֻּאעִילוּ פֻּעוּל מִפֻּאעִילוּ פֻּעוּל מִפֻּאעִילוּ

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

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

פֻּעוּל מִפֻּאעִילוּ פֻּעוּל מִפֻּאעִילוּ פֻּעוּל מִפֻּאעִילוּ פֻּעוּל מִפֻּאעִילוּ פֻּעוּל מִפֻּאעִילוּ  
פֻּעוּל מִפֻּאעִילוּ פֻּעוּל מִפֻּאעִילוּ פֻּעוּל מִפֻּאעִילוּ פֻּעוּל מִפֻּאעִילוּ פֻּעוּל מִפֻּאעִילוּ

Con este mismo ritmo aparece además en una ocasión<sup>24</sup> aplicando un *harm* [פְּעוּלָן → פְּעוּלָן = פְּעָלָן] a comienzo de cada hemistiquio:

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

אֶשְׁכֵּם וְלִבִּי שֵׁשׁ וְתַלְיוֹ בְּלִי תוֹגָה      נִפְשִׁי אֲשֶׁר נָעָה בְּעַרְשָׁה וְנִמְוָה  
פְּעָלָן מִפְּעוּלָן פְּעוּלָן מִפְּעוּלָן      פְּעָלָן מִפְּעוּלָן פְּעוּלָן מִפְּעוּלָן

En otras dos ocasiones<sup>25</sup> se emplea su forma *mağzū*’ o parcial suprimiendo el tercer pie de cada hemistiquio, empleando el mismo ritmo *taṣrī*’:

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

כְּמוֹזֹת תְּהִיחֵידָה מְמֻשָּׁשָׁלֶת      וְכֵאֲכָה תְּהִיגְיֵאת וּמְמֻשָּׁלֶת  
פְּעוּלָן מִפְּעוּלָן מִפְּעוּלָן      פְּעוּלָן מִפְּעוּלָן מִפְּעוּלָן

Aparece también con un *darb* afectado por *qabḏ* [מִפְּעוּלָן → מִפְּעוּלָן] en dos ocasiones<sup>26</sup>. Este *darb* se emplea cuando la letra de la rima va precedida por una vocal, que en este caso sólo puede ser un *šēwa*’ móvil o compuesto:

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

הֲלֹא תַעֲנֵנִי בְּהִמּוֹתַי בְּלִי דְּמִי      בְּשִׁלְמִי הֲרַעוֹתָ לְעַבְדְּךָ בְּשִׁלְמִי  
פְּעוּלָן מִפְּעוּלָן פְּעוּלָן מִפְּעוּלָן      פְּעוּלָן מִפְּעוּלָן פְּעוּלָן מִפְּעוּלָן

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

<sup>25</sup> Y11. I: 20 (94+). II: 45 (53+).

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

Finalmente, se emplea con un *darb* afectado por *hadf* [מפאעילן] → מפאעי = מפעולן] en dos ocasiones<sup>27</sup>. Este *darb* se emplea cuando la vocal de la rima va precedida de una letra débil quiescente.

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

לְנוֹדֵךְ בְּקֶרְבִּי אֹר וְגֹפִי בְּתוֹךְ יְאוֹר      בְּשֵׁטְפוֹ וּמִי יִכְבֵּל נִשְׂא אֹר וְזָרָם  
פִּעוּלוֹ מִפִּאעִילוֹ פִּעוּלוֹ מִפִּאעִילוֹ      פִּעוּלוֹ מִפִּאעִילוֹ פִּעוּלוֹ מִפִּאעִילוֹ

Esta misma forma se emplea con ritmo *taṣrīʿ* en dos ocasiones<sup>28</sup>:

הִתְכִּינְ לָךְ חֲצִים שְׁנוּנִים בְּבֹתֵי עָלִי קִשְׁתוֹת<sup>29</sup> עֲפֵעַף וְתוֹרָה לְבָבוֹת  
(‘*Preparas flechas aguzadas en tus pupilas para los arcos de los párpados y asesteas los corazones?*’)

הִתְכִּינְ לָךְ חֲצִים שְׁנוּנִים בְּבָאֵבֶת      עָלִיקֵשׁ שְׁתֵּתֶעֱפֵעַף וְתוֹרָה לְבָאֵבֶת  
פִּעוּלוֹ מִפִּאעִילוֹ פִּעוּלוֹ פִּעוּלוֹ      פִּעוּלוֹ מִפִּאעִילוֹ פִּעוּלוֹ פִּעוּלוֹ

## 1.2. *MADĪD* [*MAŠUK*]

פִּאעִלְאֵתוֹ פִּאעִלְאֵתוֹ פִּאעִלְאֵתוֹ פִּאעִלְאֵתוֹ פִּאעִלְאֵתוֹ פִּאעִלְאֵתוֹ פִּאעִלְאֵתוֹ פִּאעִלְאֵתוֹ פִּאעִלְאֵתוֹ פִּאעִלְאֵתוֹ

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

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

פִּעוּלוֹ מִפִּאעִילוֹ פִּעוּלוֹ מִפִּאעִילוֹ פִּעוּלוֹ מִפִּאעִילוֹ פִּעוּלוֹ מִפִּאעִילוֹ פִּעוּלוֹ מִפִּאעִילוֹ פִּעוּלוֹ מִפִּאעִילוֹ פִּעוּלוֹ מִפִּאעִילוֹ

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

<sup>28</sup> Y4. II: 170 (159+); 171 (160+).

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

empleando con un ‘*arūd* tipo פֻּעֵלָן<sup>30</sup> y un *darb* tipo פֻּעֵלָן<sup>31</sup>; con ritmo *taṣrī‘* resulta<sup>32</sup>:

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

יֵשׁ בְּכֹסֶפֶא לְאוֹסֵד נִמְצָא      בְּהַכְמוּהָא אֶתְוַהֵמ מוֹפֵת  
פֻּעֵלָתוֹן פֻּעֵלָן פֻּעֵלָן      פֻּעֵלָתוֹן פֻּעֵלָן פֻּעֵלָן

### 1.3. *BASĪT* (*PAŠUT/MITPAŠŠET*)

מִסְתַּפְּעֵלֹן פֻּעֵלָן מִסְתַּפְּעֵלֹן פֻּעֵלָן מִסְתַּפְּעֵלֹן פֻּעֵלָן

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

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

כְּמָמְהָ אֲבִיר יַעֲקֹב נִפְשִׁילָדָא צָאעֵקָה      בְּבָכִיכֶם עֵטְעֵלִי כְּסִישְׁעָדָא צָחֵקָה  
מִסְתַּפְּעֵלֹן פֻּעֵלָן מִסְתַּפְּעֵלֹן פֻּעֵלָן      מִסְתַּפְּעֵלֹן פֻּעֵלָן מִסְתַּפְּעֵלֹן פֻּעֵלָן

Junto con ésta, en tres ocasiones<sup>34</sup>, se identifica esta forma completa (*tāmm*) de ‘*arūd* con un *darb* tipo פֻּעֵלָן<sup>35</sup>:

יוֹם צָר וּמְצוֹק אֲנִי זוֹכֵר בְּשׁוֹרְתָךְ טוֹב אֶתְּ וְצָדֵק בְּמוֹ פִיד וּבִלְבָבְךָ  
(‘*En días de angustia y agonía, tu mensaje evoca mi memoria: eres  
bueno, tu boca y corazón clementes*’)

<sup>30</sup> Su forma original está afectada por *ḥabn* [פֻּעֵלָתוֹן → פֻּעֵלָתוֹן] y *ḥadf* [פֻּעֵלָתוֹן → פֻּעֵלָן = פֻּעֵלָא].

<sup>31</sup> Su forma original estaría afectada por *batr* [1. *ḥadf* [פֻּעֵלָתוֹן → פֻּעֵלָא] y 2. *qaṭ‘* [פֻּעֵלָן = פֻּעֵלָא → פֻּעֵלָא]].

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

<sup>33</sup> Y13. I: 12 (78+). II: 167 (156+).

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

<sup>35</sup> Modificado por *qaṭ‘* [פֻּעֵלָן → פֻּעֵלָא = פֻּעֵלָן].

יִסְצְרוּמָא צִקְאֵנִי זֹכְרָבְשׁוֹ רְאִתְדָא      טְבִאֲתוּצָא דְקִבְמוֹ פִּידְאוּבֵל בְּאִבְדָּ  
 מִסְתַּפְעֵלוּ פִּאֲעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ פִּאֲעֵלוּ      מִסְתַּפְעֵלוּ פִּאֲעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ פִּאֲעֵלוּ

Con más frecuencia, en seis ocasiones<sup>36</sup>, se emplea con ritmo *tašrī*<sup>c</sup>:

הֶאֱעֶצֶר נְחֲלֵי עֵינֵי וְאָנוּחָה וּבְנֵי חֲמַת נְחֲלוֹ חֲאֲמַת וְיָנוּחָה  
 (‘¿Cómo contendré los torrentes de mis ojos? ¿Reposaré cuando los  
 hijos de Ḥāmat poseen Ḥammāt y Yanoḥa?’)

הֶאֱאָעֶצֶר נְחֲלֵי עֵינֵי וְיֹאֵא נּוּחָה      וּבְנֵי חֲמַת נְחֲלוֹ חֲמַמְתוּיָא נּוּחָה  
 מִסְתַּפְעֵלוּ פִּאֲעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ פִּאֲעֵלוּ      מִסְתַּפְעֵלוּ פִּאֲעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ פִּאֲעֵלוּ

Aquí propongo catalogar dos composiciones<sup>37</sup> empleadas en ritmo *tašrī*<sup>c</sup> con *ḏarb* פִּעוּלָן, forma que no he encontrado en ningún manual clásico pero que entiendo variante de la anterior, por lo que sería un verso *mağzū*<sup>o</sup> parcial:

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

קוּמָה בְּשַׁחַר חֲרוּשֶׁר וְרִיעַת      שְׂאֲחַקְבְּכָא סְוִיפִזָּ נְקוּדָה  
 מִסְתַּפְעֵלוּ פִּאֲעֵלוּ פִּעוּלָן      מִסְתַּפְעֵלוּ פִּאֲעֵלוּ פִּעוּלָן

#### 1.4. WĀFIR (MERUBBE)

מִפִּאֲעֵלְתוֹ מִפִּאֲעֵלְתוֹ מִפִּאֲעֵלְתוֹ מִפִּאֲעֵלְתוֹ      מִפִּאֲעֵלְתוֹ מִפִּאֲעֵלְתוֹ מִפִּאֲעֵלְתוֹ מִפִּאֲעֵלְתוֹ

Su uso es muy frecuente, hasta 83 casos<sup>38</sup>. Lo más usual es que tanto

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

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

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

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

אָלוּהַ עוֹ וְאֵל קְנוּא וְנוֹרָא מְרוֹמָם אֶתְּ עָלַי כָּל שִׁיר וְשִׁירָה  
(‘*Oh Dios fuerte, Señor celoso y terrible! Tú estás por encima de  
poemas y cánticos*’)

מְרוֹמָם אֶתְּ עָלַי כָּל שִׁיר וְשִׁירָה      אָלוּהַ עוֹ וְאֵל קְנוּא וְנוֹרָא  
מפּאעילוּן מפּאעילוּן פְּעוּלָר      מפּאעילוּן מפּאעילוּן פְּעוּלָר

### 1.5. *KĀMIL* (*ŠALEM/ŠALEM WĒ-SO ‘ER*)

מתפּאעילוּן מתפּאעילוּן מתפּאעילוּן      מתפּאעילוּן מתפּאעילוּן מתפּאעילוּן

Aparece en 14 ocasiones. En una<sup>40</sup> se emplea la forma completa (*tāmm*), aunque modificando ‘*arūd*, *darb* y el segundo pie de ambos hemistiquios por *iḏmār* [מתפּאעילוּן → מְסַתפּעֵלוּן]<sup>41</sup>. Además de este cambio, en el primer pie de ambos hemistiquios se sustituye la segunda vocal de la *fāšila šuġrā* por un *sabab ḥaṭṭf* al no ser fácil de tolerar esta secuencia en hebreo. Según la preceptiva árabe, si los dos últimos pies sufren una modificación del tipo *iḏmār*, la forma primitiva debe aparecer en el poema para que no se confunda con *rağaz*<sup>42</sup>, así explico que el primer pie sea distinto y presente una forma que no existe en árabe. La forma resultante tras las modificaciones es:

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

<sup>39</sup> Afectado por *qatf* [מפּאעלְתוּן → מפּאעֵל = מפּעוּלָר].

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

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

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

דִּידִי בְּפִרְוִדִים לְבָבִי לְבָבוּ וְנִפְשִׁי בְּהִרְחִיקָם וְעֵינַי דָּאָבוּ  
 ('Mis amigos me robaron el corazón al ausentarse; mi alma y mis  
 ojos languidencen por su lejanía')

דִּידִיבְּפִא רֹדְסִלְבָּא בִּילְבָבִבוּ      וְנִפְשִׁיבְּהֶר חִיקְסֻעִי נִידְאָבוּ  
 מֵת\*פִּאעֵלֹן מִסְתַּפְּעֵלֹן מִסְתַּפְּעֵלֹן      מֵת\*פִּאעֵלֹן מִסְתַּפְּעֵלֹן מִסְתַּפְּעֵלֹן

Este mismo pie inicial «innovado» aparece en otras dos ocasiones<sup>43</sup> en forma *maštūr* o partido con *darb* y *'arūd* afectados originalmente por *qat'* (מִתְּפִאעֵלֹן → פִּעֵלְאֶתֶן) y después por *idmār* (פִּעֵלְאֶתֶן → מִפְּעֵלֹן = מִפְּעֵלֹן)<sup>44</sup>:

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

אַהֲלֵלְאֲשֶׁר אֶלְוֹדְמֵת וְתִמוּנָה  
 מֵת\*פִּאעֵלֹן מִסְתַּפְּעֵלֹן מִפְּעֵלֹן

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

מִסְתַּפְּעֵלֹן מִסְתַּפְּעֵלֹן מִסְתַּפְּעֵלֹן מִסְתַּפְּעֵלֹן מִסְתַּפְּעֵלֹן מִסְתַּפְּעֵלֹן

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

En una ocasión<sup>45</sup>, la modificación consiste en añadir a final de verso un *tarfīl* (פֵּעַ + מִסְתַּפְּעֵלֹן = מִסְתַּפְּעֵלְאֶתֶן) para que no se confunda con *rağaz* que no tolera este tipo de adiciones:

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

<sup>44</sup> A veces, dependiendo del trato que se le de a las guturales, aparece un *darb* פֵּעֶלֶן afectado únicamente por *ḥadf*.

<sup>45</sup> II: 53 (17-; Y24). Catalogados en la edición como *ha-šalem wē-ha-so'er*.



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

אָדְאוּלוֹנוּ דִּיקְוֹקָא צְהַעֲדָאֲסִיפָה	לְכַלְזֶמֶן וְלְכַלְנִדָד קֶצֶה וְשִׁפָּה
מִסְתַּפְעֵלוֹ מִסְתַּפְעֵלוֹ מִסְתַּפְעֵלָתוֹ	מִסְתַּפְעֵלוֹ מִסְתַּפְעֵלָתוֹ

En dos ocasiones<sup>46</sup> se aplica esta misma solución sobre un verso *mağzū'* o parcial:

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

תִּשְׁבֵּבְאֵלַי צְלָעֵי לְבָבוֹ	שִׁימָה יְמִי נְדַעְלָצְלָעֵי
מִסְתַּפְעֵלוֹ מִסְתַּפְעֵלָתוֹ	מִסְתַּפְעֵלוֹ מִסְתַּפְעֵלָתוֹ

En una ocasión<sup>47</sup> sobre esta misma forma se añade un *tarfīl* pero sólo en el *ḍarb*:

אֲדַרְשׁ נִדְיָדִים נוֹלְדוּ עִמִּי בְּדוֹר אֶחָד וְאֵינִם  
 ('Busco a los amigos que nacieron al mismo tiempo que yo, y ya  
 no están')

עִמִּי בְּדוֹר אֶחָד וְאֵינִם	אֲדַרְשׁ נִדְיָדִים נוֹלְדוּ
מִסְתַּפְעֵלוֹ מִסְתַּפְעֵלָתוֹ	מִסְתַּפְעֵלוֹ מִסְתַּפְעֵלָתוֹ

Otra licencia consiste en modificar *'arūd* y *ḍarb* originalmente afectados por *qat'* [מתפאעל → מתפאעלן = פעלאתן] en una secuencia tolerada en hebreo, tipo פִּאֲעֵלָתוֹ. Se emplea en dos ocasiones con ritmo *tasrī'*<sup>48</sup>:

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

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

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

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

בַּוְהַנְנִשִּׁי אִסְקוּמִי יִדְנִשִּׂיָּהּ      קַח־כֶּסֶבְבָּא רֵאכְתַּנְמַס סְהַמְלִיָּהּ  
 מִסְתַּפְעֵלְוּ מִסְתַּפְעֵלְוּ פֹּאעֲלֵאתָו      מִסְתַּפְעֵלְוּ מִסְתַּפְעֵלְוּ פֹּאעֲלֵאתָו

Se confirma además que se trata del metro *kāmil* al aparecer esta misma forma con la adición de un *tarfil* para que no se confunda con *rağaz* que no tolera este tipo de adiciones. Esta variante es relativamente frecuente en este metro y se emplea en cinco ocasiones<sup>49</sup>:

גַּל מַעְלֵי רֵאשִׁי צְנִיפִים וּמְטַפְחוֹת וּקְרַע הַלִּיצוֹתִי לְאַמּוֹת וְלִטְפָחוֹת  
 ('Retira de mi cabeza turbantes y velos, desgarras en mil trozos mis ropajes')

גַּלְמֵי־עַלֵי רֵאשִׁי־צְנִי פֶסוּמְטָפָא חֹת      וּקְרַעְהֵלִי צוֹת־לֵאֵמ מְתוֹלְטָפָא חֹת  
 מִסְתַּפְעֵלְוּ מִסְתַּפְעֵלְוּ פֹּאעֲלֵאתָו פֶּע      מִסְתַּפְעֵלְוּ מִסְתַּפְעֵלְוּ פֹּאעֲלֵאתָו פֶּע

#### 1.6. HAZAĠ (MARNIN)

מִפֹּאעִילְוּ מִפֹּאעִילְוּ מִפֹּאעִילְוּ מִפֹּאעִילְוּ מִפֹּאעִילְוּ מִפֹּאעִילְוּ

Al igual que en árabe, su uso más frecuente es *mağzū*' o parcial, con su 'arūd completo y un *darb* idéntico. Se emplea en 24 ocasiones<sup>50</sup>:

רֵאֵה הַיּוֹם בְּצָרְתִּי שְׁמַע וְשַׁעַה עֲתִירְתִּי      רֵאֵה הַיּוֹם בְּצָרְתִּי שְׁמַע וְשַׁעַה עֲתִירְתִּי  
 ('Mira hoy mi angustia, escucha y atiende mi plegaria')  
 שְׁמַעוּ־שַׁעַה עֲתִירְתִּי      רֵאֵה־הַיּוֹם בְּצָרְתִּי  
 מִפֹּאעִילְוּ מִפֹּאעִילְוּ      מִפֹּאעִילְוּ מִפֹּאעִילְוּ

#### 1.7. RAĠAZ (ŠALEM/ŠALEM WĒ-SO 'ER)

מִסְתַּפְעֵלְוּ מִסְתַּפְעֵלְוּ מִסְתַּפְעֵלְוּ מִסְתַּפְעֵלְוּ מִסְתַּפְעֵלְוּ מִסְתַּפְעֵלְוּ

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

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

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

Primer *darb*: מסתפעלן idéntico al ‘*arūd*, en nueve ocasiones<sup>51</sup>:

אַרְאָה לָךְ הַדָּר כְּשֶׁמֶשׁ זֹהָרוֹ וּיְקָר כְּרִקִיעַ יְהִלּוֹ סִהָרוֹ  
 (‘*Te veo hermoso cual sol que resplandece, precioso como el firmamento iluminado por la luna*’)

אַרְאָה לָדָא הָאֲדָרְכָּשָׁא מְשֻׁזָּא הָרוֹ      וּיְקָרְכְּרָא קִיעָא יְהִל לּוֹסָא הָרוֹ  
 מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל      מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל

Segundo *darb*: מפעולן modificado por *qatʿ* [מסתפעלן → מסתפעל = מפעולן]. Según la preceptiva árabe la rima debe ir precedida de una letra de alargamiento. Se emplea en una ocasión<sup>52</sup>.

גָּזְלוּ שְׁנֵתִי וְנָאֲנִי אֶגְזֹל תִּנְנִמְתֶּם וְאֹרְכִם כְּפֶאֶשֶׁר בֵּי יוֹרוֹ  
 (‘*El sueño me han robado, su sueño he de robarles, les lanzaré los dardos que contra mi lanzaron*’)

גָּזְלוּשְׁנָא תִּינוּאָאֲנִי אֶגְזֹלְתִּנּוּ      מְאֵתְסוּאוֹ רַסְכַּאֲשֶׁר בֵּי יוֹרוֹ  
 מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל      מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִפְעוּלוֹ

Sin embargo, es más frecuente que esta forma se emplee con ritmo *taṣrīʿ*, hasta en seis ocasiones<sup>53</sup>:

אִם תִּבְדֵּן עֵין גּוֹלָה אֲשֶׁר דְּלָפָה מִנוּד וַיַּעַל אֶת נְדוּד עַל שִׁפְהָ  
 (‘*Si lloraran los ojos del exiliado, vertiendo lágrimas por la ausencia y sus labios nombraran la separación*’)

אִם תִּבְדְּעוּן גּוֹלָה אֲשֶׁר דָּאֲלָפָה      מִנְדְּוִיָּא עֲלֵאֲתַנְדָּד עֲלֵשִׁאֲפָה  
 מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִפְעוּלוֹ      מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִפְעוּלוֹ

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

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

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

También se emplea en tres ocasiones<sup>54</sup> su forma *mağzū*’ o parcial con ‘*arūd*’ completo (מִסְתַּפְעֵלָן) e idéntico *ḏarb*<sup>55</sup>:

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

חִבְלוּ בְּנֵי עֵבִים בְּנוֹת גִּפְן	מִסְתַּפְעֵלָן
מִסְתַּפְעֵלָן	מִסְתַּפְעֵלָן

### 1.8. RAMAL (*QALUA*)

פִּאעֵלְאֲתוֹן פִּאעֵלְאֲתוֹן פִּאעֵלְאֲתוֹן פִּאעֵלְאֲתוֹן פִּאעֵלְאֲתוֹן

Se emplea en 5 ocasiones. Aparece en su forma completa (*tāmm*) con ‘*arūd*’ completo (פִּאעֵלְאֲתוֹן) en una ocasión nada clara<sup>56</sup>. El poeta se habría tomado la licencia de modificar ‘*arūd*’ y *ḏarb* (quizá en ritmo *taṣrī*’), pero mostrando en ocasiones su forma original (tercer verso y *ḏarb* final) para que pueda identificarse el metro y no se interprete como uno ideado por el autor<sup>57</sup>. Este ‘*arūd*’ modificado (מִפְעֻלָּן) no está contemplado en este

<sup>54</sup> Y26. II: 142 (194-; Y26); 206 (147-; Y26); 212 (X). Catalogado como *ha-šalem wě-ha-so‘er*.

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

<sup>56</sup> Y32. II: 179 (173+).

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

פִּאעֵלְאֲתוֹן מִפְעֻלָּן	פִּאעֵלְאֲתוֹן פִּאעֵלְאֲתוֹן מִפְעֻלָּן
פִּאעֵלְאֲתוֹן מִפְעֻלָּן	פִּאעֵלְאֲתוֹן פִּאעֵלְאֲתוֹן מִפְעֻלָּן
«פִּאעֵלְאֲתוֹן פִּאעֵלְאֲתוֹן מִפְעֻלָּן»	פִּאעֵלְאֲתוֹן פִּאעֵלְאֲתוֹן מִפְעֻלָּן

metro por la preceptiva árabe, por lo que puede ser resultado de una modificación tipo *qat'* [פּאָעלאַתּוֹ → פּאָעאַתּוֹ = מִפְּעוּלָן] o bien, el poeta, ajustándose a la preceptiva árabe, ha aplicado una modificación del tipo *ḥabn* [פּאָעלאַתּוֹ → פּעֵלאַתּוֹ]<sup>58</sup>. En este caso resulta:

פּאָעלאַתּוֹ מִפְּעוּלָן	פּאָעלאַתּוֹ מִפְּעוּלָן
פּאָעלאַתּוֹ מִפְּעוּלָן	פּאָעלאַתּוֹ מִפְּעוּלָן
פּאָעלאַתּוֹ מִפְּעוּלָן	פּאָעלאַתּוֹ מִפְּעוּלָן
פּאָעלאַתּוֹ מִפְּעוּלָן	פּאָעלאַתּוֹ מִפְּעוּלָן
פּאָעלאַתּוֹ מִפְּעוּלָן	פּאָעלאַתּוֹ מִפְּעוּלָן

Otra forma completa<sup>59</sup> se ajusta a la prosodia árabe clásica y emplea el 'arūd פּאָעלָן modificado por *ḥadf* [פּאָעלאַתּוֹ → פּאָעלאַ = פּאָעלָן] y con idéntico *ḍarb*:

הַיְדִידִים יִשְׁתְּיוּ לְדִ מִקְצָה כּוֹס לְקַצְהוּ וְאַתָּה תִּחְצָה  
(‘Los amigos apuran hasta el fondo las copas y ¿tú dejas la mitad?’)

כּוֹס לְקַצְהוּ וְאַתָּה תִּחְצָה	הַיְדִידִים יִשְׁתְּיוּ לְדִ מִקְצָה
פּאָעלאַתּוֹ מִפְּעוּלָן	פּאָעלאַתּוֹ מִפְּעוּלָן

Con todo, su uso más frecuente es *mağzū'* o parcial con 'arūd completo (פּאָעלאַתּוֹ) e idéntico *ḍarb*, en tres ocasiones<sup>60</sup>:

תּוֹדָ לְבָבִי אֵשׁ יְקוּדִים מְשֻׂאוֹן פְּרוּד יְדִידִים  
(‘Arde en mi corazón un fuego abrasador de desconsuelo por la separación de mis amigos’.)

מְשֻׂאוֹן פְּרוּד יְדִידִים	תּוֹדָ לְבָבִי אֵשׁ יְקוּדִים
פּאָעלאַתּוֹ מִפְּעוּלָן	פּאָעלאַתּוֹ מִפְּעוּלָן

פּאָעלאַתּוֹ מִפְּעוּלָן	פּאָעלאַתּוֹ מִפְּעוּלָן
פּאָעלאַתּוֹ מִפְּעוּלָן	פּאָעלאַתּוֹ מִפְּעוּלָן
פּאָעלאַתּוֹ מִפְּעוּלָן	פּאָעלאַתּוֹ מִפְּעוּלָן

<sup>58</sup> No se tolera en hebreo la *fāšila suğrà* y se adopta מִפְּעוּלָן. Esta secuencia propuesta no es propia de la forma completa, sino que es mucho más frecuente y legítima en este metro en el *ḍarb* de su forma *mağzū'* o parcial פּאָעלאַתּוֹ → פּעֵלאַתּוֹ pero cuya secuencia no es tolerada por el hebreo, convirtiendo la *fāšila suğrà* en una *sabab ḥafif*.

<sup>59</sup> Y31. II: 143 (196+).

<sup>60</sup> Y33. II: 79 (X); 151 (X); 181 (181+).

1.9. *SARĪ'* (*MAHIR*)

מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל מִפְעוּלָתָהּ      מִסְתַּפְעֵל מִפְעוּלָתָהּ

Aparece en 14 ocasiones. Al igual que en árabe clásico, la forma empleada modifica su *'arūd* completo (מִפְעוּלָתָהּ) con *tayi* [מִפְעוּלָתָהּ → מִפְעֻלָּתָהּ] y *kašf* [מִפְעֻלָּתָהּ → מִפְעֻלָּתָהּ] = פֹּאעֵלֶן. En su forma *tāmm* o completa, este *'arūd* tiene tres clases de *darb*, todos ellos empleados en esta obra:

Primer *darb* modificado por *tayi* [מִפְעוּלָתָהּ → מִפְעֻלָּתָהּ] y *waqf* [מִפְעֻלָּתָהּ → מִפְעֻלָּתָהּ] resultando פֹּאעֵלָאן. La doble quiescencia final parece solucionarse sustituyéndola por un *sabab hafif*, es decir, פֹּאעֵלָאָתָהּ, ya que este metro no tolera la adición de un *tarfīl*<sup>61</sup>:

קח מצבי כוס וְאָמַר לוֹ קחה בקבוק וְרוץ לְפָד וּמְלֵא וְהִבִּיא  
(‘Toma la copa del corzo y dile «coge la jarra, corre a la cuba, llénala y tráela’)

קחמצצבי כִּסּוּאָמַר לוֹקחה      בקבוקוֹךָ לאפְדוּמֵל לְאוּהֵאבִי  
מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל פֹּאעֵלֶן      מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל פֹּאעֵלָאָתָהּ

Segundo *darb* idéntico al *'arūd*<sup>62</sup>:

מִי שֶׁם בְּעֵינֵי יוֹם נִסְיַעְתֶּם מַעַן אֲשֶׁר מִימִיּוֹ כָּעַב יִרְעֶפוּ  
(‘El día que os fuisteis ¿quién puso en mis ojos un venero con aguas que manan como nubes?’)

מִישֶׁם בְּעֵי נִיִּסְיַ עֲאֲתֶם      מַעַן־אֲשֶׁר מִימּוֹכָעַב יִרְעֶפוּ  
מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל פֹּאעֵלֶן      מִסְתַּפְעֵל מִסְתַּפְעֵל פֹּאעֵלֶן

Tercer *darb* פֹּעֵלֶן modificado por *šalm* [מִפְעוּלָתָהּ → מִפְעוּ = פֹּעֵלֶן] y modificando el primer pie con *habn* [מִסְתַּפְעֵלֶן → מִפֹּאעֵלֶן]<sup>63</sup>:

בְּהַ זְמַן בּוֹגֵד וְאַל תִּצְמִין בְּשִׁחְקוֹ לָךְ אוֹ בְּעֵת יִבְכֶּה  
(‘Desprecia al Tiempo infiel y no te fies ni cuando te sonría ni cuando te llore’)

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

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

<sup>63</sup> Y37. II: 221 (174+).

בְּזֶה־זֶמַן בּוֹגְדֵן אֶל תְּאַמֵּן      בְּשִׂאֲחֻקוֹ לְךָ אֹבְבַעַת יִבְכֶּה  
מִפִּאֲעֵלּוֹ מִסְתַּפְעֵלּוֹ פִּאֲעֵלּוֹ      מִפִּאֲעֵלּוֹ מִסְתַּפְעֵלּוֹ פִּאֲעֵלּוֹ

Esta misma forma, pero con ritmo *tasrī*<sup>64</sup> y sin modificar el primer pie, es la más frecuente en esta obra al emplear este metro, hasta once ocasiones<sup>64</sup>:

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

הִנְנָה יְחִי דָאֲתִיבְלִי לִיָּהָ      תִרְבֶּה לְצוֹ רַחֲמָהָ לִיָּהָ  
מִסְתַּפְעֵלּוֹ מִסְתַּפְעֵלּוֹ פִּעֵלּוֹ      מִסְתַּפְעֵלּוֹ מִסְתַּפְעֵלּוֹ פִּעֵלּוֹ

#### 1.10. *HAFIF (QAL)*

פִּאֲעֵלְאֲתוֹ מִסְתַּפְעֵלּוֹ פִּאֲעֵלְאֲתוֹ      פִּאֲעֵלְאֲתוֹ מִסְתַּפְעֵלּוֹ פִּאֲעֵלְאֲתוֹ

Lo he registrado en 14 ocasiones y de forma parcial en un poema acejelado (II: 214, 1º y 4º verso). En doce ocasiones<sup>65</sup> se emplea en forma (*tāmm*) con ‘*arūd*’ completo (פִּאֲעֵלְאֲתוֹ) e idéntico *darb*. Su uso es relativamente frecuente en esta obra y en todas las ocasiones el segundo pie de ambos hemistiquios ha sido modificado con *habn* [מִסְתַּפְעֵלּוֹ → מִפִּאֲעֵלּוֹ]:

מָה לְךָ אֶל צְבִי גְבוּהַ נְעוּרָיו שֶׁתִּלְנְגְדוּ וּמִי לְךָ בְּחֻצְרָיו  
(‘*¿Qué te une al corzo que una altiva juventud ostenta? ¿Qué buscas en sus patios?*’)

מִלְלֵךְ אֶל צְבִיגְבוֹ הַאֲנְעוּרָיו      שֶׁתִּלְנְגְדוּ וּמִלְלֵךְ אֶל בְּחֻצְרָיו  
פִּאֲעֵלְאֲתוֹ מִפִּאֲעֵלּוֹ פִּאֲעֵלְאֲתוֹ      פִּאֲעֵלְאֲתוֹ מִפִּאֲעֵלּוֹ מִפִּאֲעֵלְאֲתוֹ

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

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

Según la preceptiva clásica, este *darb* acepta la modificación *taš'ūr* [פּאַעלאַתָּן → פּאַלאַתָּן = מַפְעֵלוֹן], aunque en este único caso se emplea con ritmo *tašrī*<sup>66</sup>:

לְבַבּוֹנִי עֵינַי צָבִי לִי שֶׁרֶת לֵב אֲדוֹנָיו יָצוּד בְּלֵא מִכְמוֹרֶת  
(‘Los ojos del corzo que me sirve me encandilan, sin red atrapa el corazón de su dueño’)

לְבַבּוֹנִי עֵינַי צָבִי לִישֶׁרֶת      לְבַאֲדוֹנּוֹ יֵאָדָּבְלֵא מִכְמוֹרֶת  
פּאַעלאַתָּן מִסְתַּפְעֵלוֹן מַפְעֵלוֹן      פּאַעלאַתָּן מִסְתַּפְעֵלוֹן מַפְעֵלוֹן

Además, se registra un uso<sup>67</sup> que parece estar empleando un verso *mağzū*<sup>3</sup> o parcial, parece que en ritmo *tašrī*<sup>6</sup>. En este caso se habrían modificado ‘*arūd* y *darb* con *ḥabn* [מִסְתַּפְעֵלוֹן → מַפְאֵלוֹן], licencia no soportada por la preceptiva clásica, que en este caso sólo permite la aplicación de esta modificación si a continuación se modifica con *qašr* [מַפְאֵלוֹן → מַפְעֵלוֹן = מַפְעֵלוֹן]:

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

אֵשׁ נְדוּדִים לְנִדְדֵי      דָּסְעָאֵמֵי יֵאָבְלוּ  
פּאַעלאַתָּן מַפְעֵלוֹן      פּאַעלאַתָּן מַפְאֵלוֹן

### 1.11. MUĞTATĪ (QATUA<sup>9</sup>)

מִסְתַּפְעֵלוֹן פּאַעלאַתָּן פּאַעלאַתָּן      מִסְתַּפְעֵלוֹן פּאַעלאַתָּן פּאַעלאַתָּן

Su uso completo (*tāmm*) es raro en árabe; lo más frecuente, como ocurre en estos 3 únicos casos<sup>68</sup>, es usar su forma parcial (*mağzū*<sup>3</sup>) con ‘*arūd* completo פּאַעלאַתָּן e idéntico *darb*:

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

<sup>66</sup> Y42. II: 140 (185+).

<sup>67</sup> Y45. II: 184 (186+).

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



חַיִּים בְּלֵא רְשׁוֹתָחֻוּ      טוּבִים לְנֶפֶשׁ שׁוֹנֵנִפְלוּ  
מִסְתַּפְעֵלוּ פִּאֲעֵלָתוּ      מִסְתַּפְעֵלוּ פִּאֲעֵלָתוּ

1.12. *MUTAQĀRIB (MITQAREB)*

פִּעוּלוּ פִּעוּלוּ פִּעוּלוּ פִּעוּלוּ      פִּעוּלוּ פִּעוּלוּ פִּעוּלוּ פִּעוּלוּ

En dos ocasiones<sup>69</sup> se emplea su forma completa (*tāmm*) con ‘*arūd*’ completo e idéntico *ḍarb*:

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

אֲשַׁלַּח בְּכַנְפֵי שְׁחָרִים סְפָרִים      בְּיָשְׁעִי וְלֹא עַל כְּנָף הַנְּשָׂרִים  
פִּעוּלוּ פִּעוּלוּ פִּעוּלוּ פִּעוּלוּ      פִּעוּלוּ פִּעוּלוּ פִּעוּלוּ פִּעוּלוּ

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

פִּאֲעֵלוּ פִּאֲעֵלוּ פִּאֲעֵלוּ פִּאֲעֵלוּ      פִּאֲעֵלוּ פִּאֲעֵלוּ פִּאֲעֵלוּ פִּאֲעֵלוּ

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

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

פִּעֵלוּ פִּעֵלוּ פִּעֵלוּ פִּעֵלוּ      פִּעֵלוּ פִּעֵלוּ פִּעֵלוּ פִּעֵלוּ

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

<sup>69</sup> Y49. I: 33 (136+). II: 199 (X).

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

רועי מרבעי אשקטה וגבורותיך אביטה  
(‘*Pastor mío! Ya tranquilo desde mi morada contemplo tus grandes proezas*’)

וּגְבוֹ רוּתָא דְאַאֲבִיטָה      רועי מרבב עיאש קוטה  
פּעַלּוּ פּעַלּוּ פּעַלּוּ פּעַלּוּ      פּעַלּוּ פּעַלּוּ פּעַלּוּ פּעַלּוּ

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

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

### 1.14. *MUSTAṬĪL*

Se le denomina así porque se origina a partir de la secuencia invertida del metro *ṭawīl*. Se emplea en una ocasión<sup>71</sup>:

אַשֶׁר נָטָה שְׁחַקִּים עַלֵי אֶרְצוֹ כְּקַבֵּה  
(‘*Oh Tú, que desplegaste el cielo sobre la tierra cual cúpula!*’)

אַשֶׁרְנָטָה שְׁחַאֲקִים      עַלֵי אֶרְצוֹ כְּקַבֵּה  
מְפַאעִילוּ פְעוּלוֹ      מְפַאעִילוּ פְעוּלוֹ

## 2. CONCLUSIONES

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

<sup>71</sup> II: 211 (X). Catalogado en la edición como *arok*.

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

Según las tablas elaboradas por Frolov<sup>72</sup>, la poesía contenida en el *Dīwān Ben Tēhillim* está más cerca estadísticamente de la poesía beduina que de la clásica, la abasí o la andalusí, ya fuese la del siglo X o la de sus propios contemporáneos. Ahora bien, sólo se han analizado dos centenares de los casi dos millares de poemas que conocemos, por lo que la estadística puede variar.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Taşrī <sup>c</sup> Y1	פֿעֿולֿוּ מִפֿאַעֿילוּ פֿעֿולֿוּ מִפֿאַעֿילוּ	פֿעֿולֿוּ מִפֿאַעֿילוּ פֿעֿולֿוּ מִפֿאַעֿילוּ
Taşrī <sup>c</sup> Y8	פֿעֿלֿוּ מִפֿאַעֿילוּ פֿעֿלֿוּ מִפֿאַעֿילוּ	פֿעֿלֿוּ מִפֿאַעֿילוּ פֿעֿלֿוּ מִפֿאַעֿילוּ
Taşrī <sup>c</sup> Y11	פֿעֿולֿוּ מִפֿאַעֿילוּ מִפֿאַעֿילוּ מִפֿאַעֿילוּ	פֿעֿולֿוּ מִפֿאַעֿילוּ מִפֿאַעֿילוּ מִפֿאַעֿילוּ
Y2	פֿעֿולֿוּ מִפֿאַעֿילוּ פֿעֿולֿוּ מִפֿאַעֿילוּ	פֿעֿולֿוּ מִפֿאַעֿילוּ פֿעֿולֿוּ מִפֿאַעֿילוּ
Y6	פֿעֿולֿוּ מִפֿאַעֿילוּ פֿעֿולֿוּ פֿעֿולֿוּ	פֿעֿולֿוּ מִפֿאַעֿילוּ פֿעֿולֿוּ מִפֿאַעֿילוּ
Taşrī <sup>c</sup> Y4	פֿעֿולֿוּ מִפֿאַעֿילוּ פֿעֿולֿוּ פֿעֿולֿוּ	פֿעֿולֿוּ מִפֿאַעֿילוּ פֿעֿולֿוּ פֿעֿולֿוּ

2. *MADĪD*

Taşrī <sup>c</sup> X	פֿאַעֿלֿאַתּוֹ פֿאַעֿלֿוּ פֿעֿלֿוּ	פֿאַעֿלֿאַתּוֹ פֿאַעֿלֿוּ פֿעֿלֿוּ
----------------------	------------------------------------	------------------------------------

3. *BASĪT*

Hebreo Y13	מִסְתַּפְעֵלוּ פֿאַעֿלֿוּ מִסְתַּפְעֵלוּ פֿאַעֿלֿוּ	מִסְתַּפְעֵלוּ פֿאַעֿלֿוּ מִסְתַּפְעֵלוּ פֿאַעֿלֿוּ
Y16	מִסְתַּפְעֵלוּ פֿאַעֿלֿוּ מִסְתַּפְעֵלוּ פֿעֿלֿוּ	מִסְתַּפְעֵלוּ פֿאַעֿלֿוּ מִסְתַּפְעֵלוּ פֿאַעֿלֿוּ
Taşrī <sup>c</sup> Y14	מִסְתַּפְעֵלוּ פֿאַעֿלֿוּ מִסְתַּפְעֵלוּ פֿעֿלֿוּ	מִסְתַּפְעֵלוּ פֿאַעֿלֿוּ מִסְתַּפְעֵלוּ פֿעֿלֿוּ
Innovado X	מִסְתַּפְעֵלוּ פֿאַעֿלֿוּ פֿעֿלֿוּ	מִסְתַּפְעֵלוּ פֿאַעֿלֿוּ פֿעֿלֿוּ

4. *WĀFIR*

Y19	מִפֿאַעֿילוּ מִפֿאַעֿילוּ פֿעֿלֿוּ	מִפֿאַעֿילוּ מִפֿאַעֿילוּ פֿעֿלֿוּ
-----	------------------------------------	------------------------------------

5. *KĀMIL*

Y21	מִתְּפֿאַעֿלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ	מִתְּפֿאַעֿלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ
Y3	מִתְּפֿאַעֿלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ מִפֿעֿולֿוּ	מִתְּפֿאַעֿלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ מִפֿעֿולֿוּ
X	מִסְתַּפְעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ	מִסְתַּפְעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ
Y27	מִסְתַּפְעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ	מִסְתַּפְעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ
Y28	מִסְתַּפְעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ	מִסְתַּפְעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ
Taşrī <sup>c</sup> hebreo Y24	מִסְתַּפְעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ פֿאַעֿלֿאַתּוֹ	מִסְתַּפְעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ פֿאַעֿלֿאַתּוֹ
X	מִסְתַּפְעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ פֿאַעֿלֿאַתּוֹ פֿעֿ	מִסְתַּפְעֵלוּ מִסְתַּפְעֵלוּ פֿאַעֿלֿאַתּוֹ פֿעֿ

6. *HAZAĀ*

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

7. *RAĀAZ*

Y20	מסתפעלו מסתפעלו מסתפעלו	מסתפעלו מסתפעלו מסתפעלו
Y23	מסתפעלו מסתפעלו מפעולן	מסתפעלו מסתפעלו מסתפעלו
Taṣṭī <sup>c</sup> Y22	מסתפעלו מסתפעלו מפעולן	מסתפעלו מסתפעלו מפעולן
Y26	מסתפעלו מסתפעלו	מסתפעלו מסתפעלו

8. *RAMAL*

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

9. *SARī<sup>c</sup>*

Y36	מסתפעלו מסתפעלו פאעלאתן	מסתפעלו מסתפעלו פאעלן
Y34	מסתפעלו מסתפעלו פאעלן	מסתפעלו מסתפעלו פאעלן
Y37	מפאעלן מסתפעלו פעלן	מפאעלן מסתפעלו פאעלן
Taṣṭī <sup>c</sup> Y35	מסתפעלו מסתפעלו פעלן	מסתפעלו מסתפעלו פעלן

10. *ĤAFīF*

Y43	פאעלאתן מפאעלן פאעלאתן	פאעלאתן מפאעלן פאעלאתן
No clásico Y42	פאעלאתן מסתפעלו מפעולן	פאעלאתן מסתפעלו מפעולן
No clásico Y45	פאעלאתן מפאעלן	פאעלאתן מפאעלן

11. *MUĀTAT*

Y47	מסתפעלו פאעלאתן	מסתפעלו פאעלאתן
-----	-----------------	-----------------

12. *MUTAQĀRIB*

Y49

פֵּעוּלוֹ פֵּעוּלוֹ פֵּעוּלוֹ פֵּעוּלוֹ

פֵּעוּלוֹ פֵּעוּלוֹ פֵּעוּלוֹ פֵּעוּלוֹ

13. *MUTADĀRIK*

Y57

פֵּעוּלוֹ פֵּעוּלוֹ פֵּעוּלוֹ פֵּעוּלוֹ

פֵּעוּלוֹ פֵּעוּלוֹ פֵּעוּלוֹ פֵּעוּלוֹ

14. *MUSTAṬIL*

X

מִפְּאֵעִילוֹ פֵּעוּלוֹ

מִפְּאֵעִילוֹ פֵּעוּלוֹ

## APÉNDICE II. Modificaciones

- ʿAšb*: se deja quiescente la quinta letra cuando está vocalizada. מפאעלֶתן → מפאעילן.
- Batr*: se suprime el último *sabab ḥafīf* del pie y se elimina la letra quiescente del *watid maǧmūʿ*, dejando quiescente lo que le precede. 1. פאעלֶתן → פאעלֶא y 2. פאעלֶא → פאעל = פֿעלן.
- Ḥadf*: se suprime un *sabab ḥafīf* del pie. מפאעילן → מפאעי = פֿעולן.
- Ḥabn*: se elimina la segunda letra del pie cuando es quiescente. פאעלֶתן → פֿעלֶתן.
- Ḥarm*: se elimina la primera letra del *watid maǧmūʿ* del primer pie a comienzo de verso. פֿעלֶן → פֿעלן = פֿעלן.
- Iḏmār*: se elimina la vocal de la segunda letra. מסתפֿעלן → מסתפֿעלן.
- Kašf*: se elimina la última letra del *watid mafrūq*. מפֿעולֶא → מפֿעולֶא = מפֿעולן.
- Qabd*: se elimina la quinta letra del pie cuando es quiescente. מפאעילן → מפאעלן.
- Qasr*: se elimina la segunda letra del *sabab ḥafīf* y se elimina la vocal de la primera. מפאעלן → מפאעל = פֿעולן.
- Qatʿ*: se elimina la letra quiescente del *watid maǧmūʿ*, dejando quiescente la que le precede. פֿעלֶתן = מסתפֿעלן → מסתפֿעלן.
- Qatf*: se suprime un *sabab ḥafīf* dejando quiescente la letra que le precede. מפאעלֶתן → מפאעל = פֿעולן.
- Šalm*: se elimina el *watid mafrūq* a final de pie. מפֿעולֶא → מפֿעו = פֿעולן.
- Tarfil*: se añade un *sabab ḥafīf* al *watid maǧmūʿ* a final de pie. פֿע + מסתפֿעלן = מסתפֿעלֶתן.
- Tašʿīl*: se elimina una de las dos vocales del *watid maǧmūʿ* con su consonante. פאעלֶתן → פאלֶתן = מפֿעולן.
- Ṭayi*: se elimina la cuarta letra cuando es quiescente. מפֿעולֶתן → מפֿעולֶתן.
- Waḡf*: se elimina la última vocal del *watid mafrūq*. מפֿעולֶא → מפֿעולֶא = מפֿעולֶא.

*Recibido*: 12/09/2012

*Aceptado*: 26/11/2012