

Consideraciones críticas en la poesía hassaní

AbdelAziz BEN TALEB MUSA¹

RESUMEN: El género llamado «Leghna» o poesía hassaní forma parte de las variadas literaturas populares, y ha llegado a situarse en primera fila en la cultura saharauí. Incluso algunos llegan a pensar que representa su sustento y núcleo único debido a que está anclada en la memoria y cultura orales. Su naturaleza rítmica no sólo la ha preservado de la pérdida y del desvanecimiento, sino que ha ayudado a que perdurase y constituyese un motivo de atracción y de celebración.

PALABRAS CLAVE: Poesía hassaní, improvisación poética, literatura oral.

ABSTRACT: The so-called «Leghna» genre, or Hassani poetry, forms part of the varied popular literatures, and has arrived to position itself on the front line of Saharian culture. Indeed, some have even come to think that it represents their foundation and unique nucleus since it is anchored in oral memory and culture. Its rhythmic nature not only has preserved it from being lost or becoming faint, but it has helped it to survive and become part of its attraction as well as of its celebration.

KEYWORDS: Hassani poetry, poetic improvisation, oral literature.

INTRODUCCIÓN

*Leghna*² o poesía hassaní forma parte de las variadas literaturas populares, y ha llegado a situarse en primera fila en la cultura saharauí. Incluso algunos llegan a pensar que representa su sustento y núcleo único debido a que está anclada en la memoria y cultura orales. Su naturaleza rítmica no solo la ha preservado de la pérdida y del desvanecimiento, sino que ha ayudado a que perdurase y constituyese un motivo de atracción y de celebración. En este sentido, Aljahid dijo que los árabes han escrito excelentes textos; de los cuales solo la undécima parte son poéticos, mientras la mayoría ha sido en prosa. Sin embargo, ha sido esa undécima parte la que ha gozado de mayor preservación y memorización³. No obstante, habría que resaltar aquí que, además de *Leghna*, la cultura saharauí se sustenta, además, en el refranero popular, los cuentos e historias populares.

¹ Traducido del árabe por Amal Del-Lero.

² Poesía hassaní.

³ *Albayán wa ttabyín*. Reedición y explicación de Mohamed Abdessalam Harún. Ed. Comité de escritura, traducción y edición. 2ª ed. El Cairo, 1380 de la Hégira / 1961, 1/287.

Y puesto que *Leghna* está intrínsecamente ligado al hassaní dialectal⁴, ha conocido una propagación tan amplia entre los distintos estratos sociales, que su creación y difusión forma parte de sus reuniones y manifestaciones sociales. Es más, memorizar, citar o poetizar se ha convertido en un rasgo distintivo para distinguirse a nivel social⁵.

La difusión de *Leghna* ha estado acompañada desde sus principios por la aparición y desarrollo del ejercicio crítico marcado a menudo por la espontaneidad. Ejercicio este que nunca ha integrado ninguna línea crítica propiamente dicha. Más bien, ha surgido como una reacción de furia ante las distintas aberraciones que algunos poetas cometían en *Leghna*. De ahí que el propósito de esta crítica haya sido y sea mostrar, enderezar y resaltar los puntos frágiles y anomalías de *Leghna* a fin de que se desarrolle la actividad creativa.

Trataremos en este estudio de determinar principalmente las diferentes consideraciones críticas en algunos textos de *Leghna*; de ahí que la hayamos titulado «Consideraciones críticas en la poesía hassaní».

1. EL MARCO DEL DESARROLLO DEL EJERCICIO CRÍTICO

La difusión que ha conocido *Leghna* en la vida del pueblo saharauí es tal, que es el eje de sus reuniones, de sus tertulias alrededor de la mesa de té. Es más, la poesía saharauí, forma parte integrante de su vida de modo está presente en sus veladas, bodas y en todas sus celebraciones. Estas son ocasiones en las que el *mghanni* o los *mghanniyyin* —poetas— ostentan su maestría y muestran su capacidad para la improvisación poética componiendo los *guifan*⁶ según los distintos *achuar*⁷ empezados por los *iggauen*⁸ y/o los *nachadun*⁹. Es decir, que los poetas improvisan y crean poemas en función de la rima y los modos rítmicos de un poema conocido que empiezan a cantar los *iggauen*. Y no hablemos de *legtaa*¹⁰ y su

⁴ Se trata del habla/registro corriente del pueblo saharauí. (Nota de la traductora).

⁵ Lo que se conoce por *sullam bidani* (*bidan*: término que en su origen designaba a los árabes blancos en Chinkit para distinguirlos de los africanos de color). Luego ha ido cambiando de sentido y ahora designa en el habla hassaní a la persona que siente, aprecia y crea *Leghna*.

⁶ Plural de *gaf*: Se refiere a la versificación en la poesía hassaní. Se compone como mínimo de un cuarteto. (Nota de la traductora). Siguiendo el modelo de la poesía árabe, los versos se disponen en dos hemistiquios:

a _____ b _____ (I),
c _____ d _____ (II).

En la poesía hassaní, la rima y los acentos se combinan entre las dos primeras partes del verso, es decir: a-c; y ocurre lo mismo entre las dos segundas partes, o sea: b-d. Es lo que se conoce por *tafluit*: verso. Los dos primeros versos (I) se denominan *mekyem* mientras que los segundos (II) se conocen por *lmgaeda*, en referencia a los movimientos del camello al intentar levantarse (los primeros) y al estar sentado (los segundos).

⁷ Plural de *chur*: se trata de un estribillo que cantan y repiten los cantautores para instaurar un modo y rima determinados, lo cual da lugar al juego de la libre creación del público presente.

⁸ Plural de *ikyū*: profesionales del canto; cantautores que tocan algunos instrumentos y cantan.

⁹ Plural de *nachad*: destaca por tener una bonita y lírica voz. No es poeta.

¹⁰ Es la competición entre dos poetas mediante un vaivén de conversaciones-creaciones poéticas improvisadas.

papel profundo para animar la creación poética. Todo ocurre en un ambiente intenso de competitividad en el que se alardea y se resaltan los peculiares talentos, entusiasmo y perspicacia respecto a la composición poética.

Sin embargo, habría que señalar que la amplia difusión de la poesía hassaní no significa de ningún modo que se trate de poesía que no se atenga a reglas fijas, ya que esta dispone de normas propias referentes a la métrica, a la rima, así como a los modos musicales y a los formatos estructurales poéticos¹¹. Se trata, en efecto de convenciones y rasgos muy estrictos que el *mghanni*-poeta debe respetar.

En caso de que este último se salga de ello, entonces es fuertemente criticado por parte de los especializados en la poesía y música mensural, así como por los *iggauen* en las celebraciones públicas. En este sentido, si sucede que el *mghanni* crea poemas *guifan* que no respetan el ritmo musical *achuar* elegido, por ello le chillan —para que todo el mundo oiga— diciendo que eso no está medido. A esas críticas se juntan las del público, quien, por su parte, cuando aprecia lo que oye, entonces manifiesta su entusiasmo y contento diciendo *heh*. Si le parece que lo citado es bastante mediano dice *zen* (¡vale!). Sin embargo, se rechaza definitivamente la poesía de índole pedestre negándose rotundamente a repetir el estribillo y se grita *hada ma yemchi*, que no vale.

Asimismo, el progreso de la creación poética ha estado acompañado, en paralelo, por la difusión del ejercicio crítico, animado siempre por el gusto de la poesía y por la espontaneidad. De hecho, todos los presentes son críticos potenciales anónimos que se dan a conocer a la hora de manifestar su desagrado en cuanto a un *gaf*-poema determinado calificándolo de *busuir*, mediocre; sobre todo, si este poema está muy elaborado rítmicamente sin dar importancia al sentido. No obstante, si se nota que el *gaf* presenta las cualidades de la complementariedad (entre fondo y forma) y del valor artístico, entonces se califica de *maasus alih*, o sea, que se ha puesto gran esmero en componerlo estética y formalmente.

En lo que concierne a los sentidos, tienen que ser captados vívidamente por medio de la profundidad y tienen que alejarse de ser explícitos. De hecho, se critican fuertemente los sentidos bien esclarecidos, directos y superfluos, alegando que están muy claros, *msarraah*. Por otra parte, se aprecian los significados profundos y conceptuales, *mardum*, que exigen esfuerzo por parte del oyente para descifrarlos. Eso sí, la poesía compleja y complicada, ya fuera de modo intencionado o no, se tacha de oscura y negra: *Leghna lekhal*.

2. CONSIDERACIONES CRÍTICAS EN LA LITERATURA HASSANÍ

Nos referimos aquí, principalmente, al proceso del ejercicio crítico tal y como lo han desarrollado los poetas hassaníes *mghaniyyin*, proceso que vamos a presentar, tratar y ana-

¹¹ Se denomina *abtuta*, plural de *bat*. Se refiere al cómputo de las consonantes y asonantes entre los versos arriba citados (a-c, b-d), y no se contabilizan las letras con sonido francés «e». Los (a), (b)... se denominan *tifluaten*, que en definitiva corresponde a los versos; se trata del plural de *tafluit*. Este no puede exceder las diez letras contabilizadas *albat alkabir*.

lizar a fin de acercar el lector de la relación dialéctica que se establece, en la lírica hassaní, entre la crítica de la creación y la creación crítica. Se trata, en efecto, de un ejercicio que han ido elaborando los *mghaniyyin* conjuntamente con el objetivo de desarrollar la poesía.

Asimismo, haremos una compilación de los juicios críticos a partir del contenido de los poemas hassaníes y concluiremos determinando, globalmente, los principales asuntos que se tratan. Y por consiguiente, se delimitarán los términos y rasgos definitorios de la verdadera creación poética que no está afectada por ningún error ni falta.

En este marco, Abbadu ueld Lejrech adelanta las líneas esenciales de *Leghna*:

Laghna kifāt laklām	wa lqarīha tajmām
‘laklām blā maqām	dūn almaqṣūd i’ūd
ulāhu kal aklām	yablagh fih al-maqṣūd ¹²

Este *mghanni* insiste en la necesidad de disponer del talento poético y de la claridad del propósito y del sentido como ejes para lograr la creatividad. Además, compara la poesía al discurso, partiendo de que los dos tienen que determinarse por un contenido y objetivos definidos. Estos elementos son dos rasgos esenciales que sólo logran transmitir los *maghniyun* o los auténticos poetas.

En este sentido dice Mhammdan ueld sidi Brahim Essebbaí:

Ši emna al-nnas igūl al-gīfān	mā fihum ma’na watla’ māna
nalla māfihu, ma’na zāna	‘an lagadāhum wāhna
dūn al-ma’na bad’u yazyan	lā na’raf laghna yastaghna
dūn al-ma’na ‘an maqṣad zayn	yartāgh flaghna rawgh amfīn
walla ma’na yartāgh amayn	itam al-maqṣad wa al-ma’na
wiḡu faghna hūma lat’nayn	d’āk hwa hālat laghna
wāghna māra maqṣad rāhu	māhu laghna f-al-bālaghna
ši mā fih al-ma’na māhu	laghna, laghna fih al-ma’na ¹³

Como *mghanni* que es, Mhammdan hace hincapié en el binomio del fondo y de la forma como ejes de la actividad crítica. Efectivamente, se trata aquí de un dilema que ha hecho correr mucha tinta y que ha supuesto uno de los principales temas de la crítica literaria árabe.

No obstante, Mhammdan se inclina más bien hacia la importancia del contenido partiendo de la consideración de que el lenguaje hassaní se libra de la dialéctica del uso de

¹² Compara *Leghna* al discurso, y el talento al pensamiento. Y dice que no vale la pena hablar o poetizar si no es en función de un objetivo determinado que es el de hacer buena poesía transmitiendo un mensaje. Continúa su alegación diciendo que aunque el discurso tenga mensajes determinados subyacentes, no siempre se logra transmitirlos.

¹³ Indaga en esta teoría añadiendo que hay gente que dispone de algunas producciones poéticas pero carentes de sentido pensando que eso es creatividad. Por nuestra parte, opinamos que no puede haber producción alguna si no tiene un sentido propio. Este sentido ha de ser bien elaborado desde el punto de vista del los significados y de los significantes, de modo que si algunos poetizan sin cultivar ese sentido cuidándolo en fondo y forma, eso no se considera una buena creación poética.

unos vocablos u otros¹⁴, e insiste por otro lado, en que el valor del poema está intrínsecamente ligado a la calidad artística y expresiva de su sentido. Dicho de otro modo, la creación se mide por la claridad del objetivo y por la capacidad expresiva del mismo.

A todo lo antedicho, Ahmed ben Ttah ben Hummain señala al *ritmo* como rasgo de particular importancia en la poesía hassaní.

Huwa laghna d'alli yangāl
laghna šimannu fih al-fāl
wā'la ma'nāh blafzu dāl
yagdar yanghāl wulā yatwāl
wālli šātanni 'at al-yawm
bīh alli māta had al-yawm

gulānu māhu alla d'a al-hāl
waznu ma'lūm u mutanni
w-aqbal al-maqṣad mu'anni
wa f-laghna mā yazyān anni
d'a a-ddahr a-ttāli wa-mmahhanni
ighanni, mā'ād amghanni¹⁵

En este sentido, este *mghanni*-poeta se opone a la condescendencia que se puede dar en la poesía-*Leghna*. Porque, en su opinión, para llegar a la auténtica creación hay que disponer de varios criterios, a saber: atenerse a los ritmos, escoger minuciosamente los términos para expresar el sentido y alejarse de los alargamientos y de los cortes. Además de ello, hay que disponer de la claridad y de la capacidad para transmitir los *mensajes/sentidos*. Y acaba señalando, que la denominación de *mghanni* solamente se otorga al auténtico creador y al buen poeta.

Por otra parte, el poeta cita el valor de la dimensión social de la poesía, refiriéndose en este caso principalmente al *ghazal* (poesía amorosa). Poesía en la que no se debe ser explícito ni obsceno, de modo que pueda ser leída ante el público sin herir su sensibilidad ni ofenderle, ya que, si se da el caso, ello puede llegar a dividirlo: *hada yferrek lajmaa*.

Indudablemente la dialéctica del fondo y de la forma se perfila como un tema crucial a través del cual se valora la calidad estilística de la expresión lírica de los poetas.

Respecto a ello, Abbad ueld Lejrech avanza que:

Wa al-maqṣūd annajtīr
a'la lafzu man ghayr
wa ajayr aṣṣa ta'bīr
laghna šimannu zayn
šayn, u šimannu bayn
wa-fmad'hab lamghaniyīn
fih almannu matlūb

ma'nāh i ŷi magdūd
wāhad manhum maryūd
tardāh a-nnās at'ūd
zayn u šimannu šayn
hād'a ka'rat laklām
ya'tabrūh ahkām
bi-lwuṣūb al šī hām

¹⁴ Se trata de una cuestión que antes no se planteaba y que en la actualidad acarrea cierta discusión; y es que ahora el lenguaje incorpora en los textos de *Leghna* términos del árabe clásico y otros extranjeros del español y el francés.

¹⁵ Los versos se dirigen a los poetas principiantes. (Nota de la traductora).

Explicación del autor. El poeta dice que la creación en la poesía hassaní es difícil y no es algo dado a todos. Y para que el poeta principiante logre una buena creación, tiene que respetar varios elementos: no tiene que alargar ni emplear sentidos complejos, tiene que respetar el ritmo y tiene que transmitir un mensaje visto la dimensión social de *Leghna*. Y añade que aunque algunos consigan juntar todos estos rasgos, ello no significa que se vayan a considerar como *mghanniyyin*. Mhammdan ueld sidi Brahim: *Tahdib al-afkar fi adab ašši'r al-hassaní al-mojtar*. Nuakchot: Ed. Al-Matba'a al-jadida, 1993, vol 2, 199-200.

w-al-ŷāyẓ w-al-mandūb

w-al-makrūh wu lahrām¹⁶

Este *mghanni* insiste primero en la importancia de cuidar tanto el fondo como la forma y no privilegiar uno sobre otro. Luego dice que hay que mantener presente la importancia del destinatario a la hora de crear¹⁷.

De ahí que varíe el valor artístico y estilístico del *Leghna* en función del respeto de dichos principios, los cuales vienen aquí clasificados entre lo obligatorio y lo vedado.

Abdellah ueld mhammed ueld Mhamdu sigue profundizando en lo que respecta a la crítica y plantea otra cuestión que corresponde a la métrica y al sentido, definiéndola como uno de los cánones del buen hacer poético.

A-zzay af-laghna māhu zayn
uħad itawwal wy-igaššar bayn
dāk al-ħad ira š ligīn
yamghanni naħtīr atwatti
aqīmi-l-wazna bil-qīsti

wa 'wāru man 'aybu lamfīn
Atfalwīh amna-l-wazzāna
'an laghna ŷa'lu 'an'āna
bad'ak fal-wazn ulam'āna
wa lā tujsiri-l-mīzāna¹⁸

Junto a esta cuestión —que el *mghanni* considera primordial en la acción creativa—, se advierte de cometer algunos errores en *Leghna*¹⁹, en particular: *zay*. Este apunta al cambio que sucede en la rima a causa de si se pronuncia de manera aguda o grave.

Otra falta inaceptable es el denominado *laauar*, que lingüísticamente significa 'tuerco' y aquí designa el cambio total de la rima en los versos del mismo poema. Se trata de un error que se da en muchos casos debido al acercamiento sonoro de algunas letras parecidas en cuanto a la pronunciación²⁰.

3. SÍNTESIS

A partir de lo citado anteriormente, podemos concluir lo siguiente:

A) El *mghanni* ha podido concretar en sus textos los juicios críticos que traducen su finísimo sentido de la crítica.

¹⁶ El propósito es lograr un sentido cuyo significante exprese el sentimiento subyacente —o sea, significado— sin privilegiar uno sobre otro. Es, además, lograr que la expresión poética agrade al público, quien juzga como buena la poesía que lo es y juzga como inerte la mala poesía. Y es que, existen principios críticos que se consideran como juicios en el dogma de *Leghna*, los cuales varían entre: lo obligatorio, lo necesario, lo aceptable, lo denegado, lo odiado y lo vedado. *Op. cit.*, vol. 1, 228.

¹⁷ No hay que olvidar que se trata de una tradición oral en la que la poesía que se va improvisando y creando ante el oyente. (Nota de la traductora).

¹⁸ El error de *zay* es como un rasguño que daña *Leghna*, mientras *laauar* es un pecado. Según él, *Leghna* tiene que ser medido ni muy largo ni muy corto; también ha de atenerse al ritmo y debe transmitir un mensaje. Mohammed Nima: *Al-adab al-hassanī wa al-kalam al-mohaddab bi-l-ma'ani*. Rabat: Ed. Al-ma'arif al-jadida, vol. 1, 1998, 101.

¹⁹ Hay varios, no se da el caso para citarlos todos.

²⁰ Al-jatib Attabrizi: *Alwafi fi al'arud w-al-qawafi*, cotejo del Doctor Fajr-Eddīn Qabaw. Damasco: Ed. Dar El Fikr, vol. 4, 1986, 171.

B) La presencia de algunos juicios críticos *ad valorem* en los poemas es importante para evitar herir la sensibilidad del oyente y evitar también cualquier audacia o descaro. Es un elemento obligatorio dada la dimensión social de *Leghna* en la sociedad saharauí.

C) Los dos principales rasgos para ser un buen creador, son el disponer del talento y de la perspicacia poéticos.

D) La claridad del objetivo, la nobleza de la finalidad y la precisión del significado buscado hacen que el mensaje sea claro y también ayudan a mejorar la creación.

E) Se considera que la dialéctica del fondo y de la forma refleja una de las cuestiones más interesantes; principalmente la que se refiere a la elección minuciosa de los términos, los cuales expresan el significado sin artificio ni exceso. En definitiva, el mantenimiento del total equilibrio entre el significante y el significado.

F) Una de las cuestiones esenciales aquí es el binomio del ritmo y el sentido, ya que la buena poesía se valora en función de la precisión de su ritmo y de la calidad de su contenido. Podemos, incluso, considerar que la base de la creatividad y la vía del buen hacer en *Leghna* es el establecimiento del ritmo ligado a la buena calidad del sentido, idea esta que se refiere en el siguiente *gaf*:

Had skat 'an bad' al-mawzūn	māhu šayn ghayr alli šayn
had aygūlu māhu mawzūn	wālla mawzūn ulāhu zayn ²¹

G) Es importante que el creador mantenga siempre presente la importancia del destinatario ya que este se perfila como un elemento muy activo en la acción creadora, y en muchos casos, un *lector ejemplar*. En este marco, que el creador tenga muy en cuenta al lector potencial forma parte integrante del buen hacer creativo. E igualmente forma parte de ello que el *mghanni* se distancie de sí mismo y se desdoble en creador-crítico, quien tiene el poder de criticar, juzgar y valorar la poesía.

H) Debido a que *Leghna* se considera como poesía popular que se divulga oralmente entre la gente del Sáhara, corre, en tanto que texto, el riesgo de perderse, o de alterarse sea con cortes o con extensiones. Por consiguiente, se insiste fuertemente en recitarlo, sentirlo, memorizarlo e impregnarse de sus mensajes. En efecto, se trata de una acción que se valora tanto como el hecho de crear *Leghna*. De ello depende la conservación de la memoria colectiva y el legado cultural del pueblo saharauí.

Āna laghna mat'allag bīh	alli mannū malki malki
wālli māhu malki nahkīh	w-al-hikāya kal-mulki ²²

I) Se palpa por tanto, que la cuestión del contenido en la poesía hassaní resalta como uno de los principios más importantes en *leghna*. Efectivamente, se trata del arte de elevar el lenguaje corriente al lenguaje poético y de crear a partir de un registro común nobles sen-

²¹ El no poder poetizar no es pecado, el pecado es no respetar el ritmo, o peor todavía, respetarlo pero fallando en el contenido.

²² Me aferro mucho a la poesía hassaní, de manera que es mío tanto lo que creo como lo que cuento. Y es que, en definitiva, el cuento es creación.

tidos y mensajes de corte conceptual. Asimismo, y por norma poética, se debe evitar el uso de significados y significantes que sean fácilmente perceptibles por el lector oyente, porque si no, como poesía que es, *Leghna* perdería su gracia y encanto convirtiéndose en un lenguaje corriente.

En estas líneas, Mohamed ben Eljid Elghalloui refiere que en *Leghna*, en este caso, en esta *attalaa*, normalmente no se aclara el mensaje e incluso se oculta, sobre todo tratándose del propósito amoroso, y ello es así aunque, posiblemente, la destinataria concernida se entere.

Đi-t'fal'a mā fiha maw'ūd ya-nnās al-maqšūd al-maw'ūd ghayr al-maqšūd a'lih at'ūd	yghayr al-maqšūd al-maqšūd fa-t'fal'a dārag fa-t'fal'a mulāt t'fal'a mat'fal'a ²³
---	--

A menudo, el *mghanni* no acaba sus versos, ocultando algunos sentidos y/o procediendo por alusiones, y así suscita la curiosidad y perspicacia del oyente invitándole a que disfrute, interprete y construya dicho sentido; sobre todo si este va ligado a la memoria poética árabe.

Mā nasma' sabba Inna-l-muhibba	Fālli yazhāli 'ani-l-'uzzāli
-----------------------------------	---------------------------------

J) En la conciencia y lenguaje hassaní *melghen* se refiere al poeta y al auténtico creador que se distingue por su maestría poética. Por consiguiente, no se le puede llamar así al pequeño poeta, y mucho menos al poeta principiante.

En referencia a ello, hemos notado muchas veces en las citas mencionadas anteriormente el resentimiento profundo y manifiesto de los *mghannyin* por la facilidad con la que se otorga este calificativo a algunos que no lo merecen.

Had amghanni laghna yahkīh w-allā māhu amghanni kāfih	Dāk amghanni jabru yaštad Man laghna šī gālūlu had ²⁴
--	---

También se denomina al poeta como (*badaa*)-creador²⁵, y se refiere al buen creador. Por otro lado, algunas veces se califica al poeta de *wazzan*, derivado de *wazn*, o sea, ritmo. Sin embargo, calificar al *mghanni* de *wazzan* supondría que se trata de un poeta que se esmera en cuidar solamente el ritmo. Pero, como sabemos, el ritmo como único elemento de

²³ Se trata de una estrofa de la poesía hassaní y dispone mínimamente de seis «tifluatin» (versos):

------(1) -----(2)
------(3) -----(4)
------(5) -----(6)

Los tres primeros versos tienen la misma rima, que se conoce por *homr attalaa*. El cuarto verso rompe la rima, por eso se denomina *algasra*, y rima con el sexto. El quinto recupera la anterior rima del terceto, pues supone el comienzo del siguiente sexteto. (Nota de la traductora).

²⁴ La idea de estos versos es que el *mghanni*-creador será famoso y se conocerá gracias a su maestría citando y creando *Leghna*. No obstante, quien no dispone de ese talento, bastante tiene con memorizar lo que oye. (Imam Charaf-Eddine Abi 'Abdi llah Mohammed Al-Bosayrī: *Bordat al-madh al-mobaraka*. Beirut: Eds. Dar al-alamiya li attiba'a, 1993, 13).

²⁵ En árabe, la traducción del término *creador* es *mubdie*, mientras que *bedaa* es el superlativo. (Nota de la traductora).

creación, no es autosuficiente si no se acompaña del sentido. De igual modo, este último necesita a su vez ser expresado de forma poética y respetando el paso rítmico. Dicho de otra forma, es la relación de complementariedad la que se opera aquí entre ritmo y sentido.

CONCLUSIÓN

El objetivo de mi análisis es instaurar una línea de estudio de la crítica en los textos de la poesía hassaní, ya que, por su naturaleza oral, todavía no se le da la importancia ni el valor que se merece. De ahí que sea primordial no solamente llamar la atención sobre ello, sino determinar esas expresiones críticas y definir sus normas. Es lo que supondrá un gran paso adelante para establecer la plataforma de una crítica completa.

En este marco, es de subrayar que la divulgación y difusión de *Leghna* en la sociedad saharauí ha estado acompañada conjuntamente por el desarrollo de las expresiones críticas y normativas. Efectivamente, y en tanto que poesía que es, *Leghna* dispone de normas, formas y modos artísticos a los que debe atenerse el *mghanni*. Los críticos, por su parte, no solo valoran el compromiso de los *mghanniyyin* respecto a esas normas, sino que consideran como falta el hecho de que no se respeten.

Hemos expuesto detenidamente la labor de los *mghanneyyin* en tanto que poetas y críticos y aclaramos la particularidad de la aportación de cada cual. En realidad, todas estas aportaciones giran en torno a cuestiones críticas cruciales e importantes, a saber: el poeta y la creación, el talento, el propósito, la palabra poética y el ritmo junto al sentido... Se trata de un conjunto de consideraciones que intentan presentar el modelo ideal de lo que debería distinguir a la verdadera creación poética.

En resumen, el papel del *mghanni* es crucial porque no solamente contribuye al desarrollo de la creación poética, sino que ayuda a su mejora mediante la crítica y la evaluación. El *mghanni* establece, por consiguiente, la unión entre la crítica de la creación y la creación crítica.