



## Aproximación a la poesía y el canto popular árabes

Abdul Hadi Sadoun Kinanie<sup>1</sup>

Recibido: 14 de noviembre de 2017 / Aceptado: 8 de enero de 2018

**Resumen.** Toda poesía popular es un canto colectivo, en el sentido de que su texto, aunque se remite a un individuo, siempre está expuesto a sufrir cambios, rectificaciones y añadidos. También la poesía es cantada, en el sentido de que es así por esencia, tratando temas de formas nuevas y con variedad de clases. Muchas de estas canciones populares resuenan la dureza y la amargura de la vida. Y sobre todo es profundamente emotiva, si bien tal característica se evidencia desde la simplicidad, libre de complejidades, con un estilo igualmente sencillo. Podemos estar de acuerdo con la afirmación que reza que la canción popular es de autor y compositor desconocidos, puesto que lo que impide que se trate de una melodía de cantor y autor conocido es precisamente su carácter popular, algo que se diluye en el legado popular.

**Palabras clave:** Poesía árabe; poesía Popular; Folclore; Canto.

### [en] Approach to arab poetry and popular song

**Abstract.** All the popular poetry is a collective hymn, that is because the text, yet it refers to an individual, it is always exposed to alterations, rectifications and additions. Poetry is also sung, it is so by essence, treating subjects in new and various ways. Many of these popular songs intensify the hardness and bitterness of life. It is specially deeply emotional, although such a characteristic is evident from its simplicity, complexities free, with an equally simple style. We can agree with the idea that popular songs were created by an unknown author or composer, since what prevents it from being a melody of a singer or a known composer is precisely its popular character, something that is diluted in the popular legacy.

**Keywords:** Arabic Poetry; Popular Poetry; Folklore Singing.

**Sumario.** La canción popular: características y definiciones. Autoría conocida o desconocida. La poesía popular y los árabes. Conclusiones

**Cómo citar:** Sadoun Kinanie, A. H. (2018) Aproximación a la poesía y el canto popular árabes, en *Anaqueel de Estudios Árabes* 29, 289-300.

---

<sup>1</sup> Universidad Autónoma de Madrid.  
E-mail: ahsadoun@hotmail.com.

Los estudios teóricos sobre el patrimonio popular han venido desarrollándose en diversas etapas, desde el establecimiento de las bases iniciales hasta un enfoque académico sólido. Asimismo, se han diversificado los niveles de acercamiento al tema en los estudios actuales en lo que se refiere al contenido, la precisión del método empleado o la profundidad del análisis.

La cultura, por tanto, en todas sus manifestaciones, espirituales, sociales y materiales se erige como el foco del interés de esta ciencia, y en este sentido, es la que guía hacia el conocimiento de los diferentes tipos de canciones populares en sus dimensiones temporal y espacial, social y psicológica, así como en sus particularidades socioculturales y su transmisión intergeneracional.<sup>2</sup>

Las canciones populares, en su vertiente oral y escrita, juegan un papel relevante en la continuidad de las creencias populares y en la fijación de las actitudes y las prácticas conectadas a nivel teórico con la vida diaria, sin olvidar en esa función a los medios de comunicación y la promoción que llevan a cabo de los elementos del legado del pueblo, así como su papel en la confirmación de muchas de sus creencias.<sup>3</sup>

Como se sabe, los debates que han surgido en los círculos literarios en los últimos años del siglo pasado sobre la peculiaridad de la canción popular y la extensión de su expresión sobre la vida del grupo social —no son pocos— y se consideran un pilar esencial que trabajan por la continuidad y la conservación del patrimonio en general y de la memoria popular en particular, que con su carga de conocimiento y emotividad se interpreta como uno de los elementos sustanciales en la orientación, alimentación y construcción de las representaciones sociales ante diversas cuestiones.<sup>4</sup>

Esta especificación obliga a la concesión de una imagen analítica de las canciones populares, en cuanto al contenido, el tiempo y el lugar, así como a sus características técnicas en relación con la lengua que se usa, la imaginación, el metro y el sentimiento.

No es un secreto que un trabajo como éste nos ha de conducir necesariamente a la individualización de la realidad práctica del cancionero popular, cuya particularidad y generalidad alcanza su límite en el contexto que lo rodea, en cuanto a ideas, ritos y prácticas por un lado, y el dinamismo de la transmisión entre generaciones, la conservación y continuidad de la herencia popular y su expresión del sentimiento popular, por otro.<sup>5</sup>

Si esta cuestión ha sido interpretada por algunos como un planteamiento con estrechos lazos en el ámbito del folclore en su más amplio sentido, una observación más exigente podrá ver que se trata de un producto limitado a la realidad social, dado que es imposible separar su estudio de dicha realidad.

Por consiguiente, apunta Nabila Ibrahim en su libro *Formas de expresión en la literatura popular*<sup>6</sup>, el examen de las canciones populares presenta dos vertientes: aquella focalizada en la palabra y otra especializada en la música. En cuanto a su

<sup>2</sup> AL- JURY, Lutfi: *‘Ilm al turath al sha’bi*, Wi’zarat al Thaqafa, Bagdad, 1979, p. 20.

<sup>3</sup> KINANA, Ali Naser: *Falak al nas fi al gina’ al ‘iraqi (dirasah li mazamin al ugnia al ‘iraqia 1920-1980)*, Dar al Yamal, 2016, p. 34.

<sup>4</sup> GAMIRI, Muhammad: *El Antrobología al Hadaria*, Dar al Ma’rifa al Yam’ia, Alejandría, 1984, p. 8.

<sup>5</sup> Ídem; p.21.

<sup>6</sup> IBRAHIM, Nabila: *Ashkal al ta’bir fi al adab al sha’bi*, Almaarif, El Cairo, 1981, p.265.

parte musical, la investigación debe ser realizada por musicólogos en general y por especialistas en música popular en particular; y “en lo que respecta a la palabra, su estudio atañe a sociólogos y especialistas en folclore.”

Entre los investigadores que han consagrado sus esfuerzos al estudio de la literatura popular en general y a las canciones populares en particular destaca la figura de Alexander Haggerty Krappe. Este estudioso describe la canción popular como “el poema musicalizado, de autoría desconocida, que se divulgó entre la gente iletrada en el pasado, y que sigue vivo en el uso presente”.<sup>7</sup>

Las canciones populares se consideran en sus detalles como un trabajo individual, dotadas de una gran excelencia, incluso en su estructura, para inspirar a cualquier individuo de la sociedad en algo que le concierne solo a él.

A través de su devenir de boca en boca y de una región a otra se ven expuestas a cambios y añadidos, cambios totales o parciales, a través de los cuales se facilita el nombre del autor, dado que toda canción lo tiene, porque “el talento se entiende individualmente, aunque las preocupaciones espirituales y el contenido de la experiencia sean una característica compartida entre todos”.<sup>8</sup>

Ahmad Saleh Rushdi, en su libro *La literatura popular*, nos explica este punto cuando al referirse al conjunto de la literatura popular considera la canción popular como parte de ella. En este sentido, leemos: “El trabajo literario popular es de autoría desconocida, no porque el papel del sujeto de la creación sea accesorio, tampoco porque el público en general haya convenido negarle su derecho al creador individual –que se atribuye a su persona lo que ha creado– sino porque el trabajo literario popular recibe un sello artístico con el que está de acuerdo el grupo, según su conocimiento respecto al tema y la forma. Y porque en definitiva no adopta su carácter final antes de que llegue al público, como sí ocurre en la literatura reunida y escrita en árabe clásico, y así adquiere su forma definitiva a través de su puesta en uso y circulación.”<sup>9</sup>

Bolokavaski, por su parte, ha intentado explicar que la canción popular es aquella que ha estado en contacto con el pueblo para expresar sus desgracias y sufrimientos, y niega el criterio de la divulgación como algo necesario para poder ser denominada “popular”. Y así, nos dice al respecto: “La canción popular es la que el pueblo ha creado y no la canción que vive en un ámbito popular”.<sup>10</sup>

Una descripción semejante ha sido firmada por varios autores, por concentrarse sólo en un aspecto de las canciones populares, dejando de lado otros. Lo importante en la definición de la canción popular es la reacción inmediata por parte del grupo al reflejar sus situaciones, y por consiguiente, ésta debe vivir en una ambiente popular. El investigador Richard Weis no está de acuerdo con la opinión de Bolokavaski cuando dice: “La canción popular no es necesariamente una composición creada por el pueblo, pero sí una canción que atañe al pueblo”.<sup>11</sup>

<sup>7</sup> HAGGERTY KRAPPE, Alexander: *Umm al fulklor*, (trad. Árabe, Ahmad Rushdi Seleh), Dar al Kitab, El Cairo, 1967, p. 16.

<sup>8</sup> HAUSER, Arnold: *Falsafat tarij al fann*, (trad., árabe, Ramzi Aabda), al Hilal, El Cairo, 1996, p. 299.

<sup>9</sup> SALEH RUSHDI, Ahmad: *al Adab al Sha'bi*, al Ma'rifa, El Cairo, 1971. p.16.

<sup>10</sup> BOLOKAVASKI, *The Common*, Habits (EDS), New View, London, 1985. Recogido también en: Ya'far, Abdul Amir: “Al 'ugnia al fulukloria fi al 'Iraq . *Op. Cit.* p.18.

<sup>11</sup> WEIS R.: *Habits and development Sonata Sont*, New York, 1977. Recogido también en: Ya'far, Abdul Amir: “Al 'ugnia al fulukloria fi al 'Iraq . *Op. Cit.* p. 19.

Es decir, considera canciones populares aquellas que circulan entre los miembros del pueblo, las que éste corrige según sus deseos después de hacerlas suyas. De esta forma, observa sólo un aspecto de la definición. Teóricamente, al ser una manifestación de carácter oral, y transmitirse de una persona a otra y de una generación a otra, se ve expuesta a recibir añadidos y sufrir omisiones, esto es, cada individuo la interpreta adecuada según sus gustos y predilecciones.<sup>12</sup>

Por su parte, George Hertessog afirma que la canción popular es “aquella difundida en la sociedad, es la poesía y la música rural de las comunidades, que transportan sus emociones a través de la narración oral, sin necesidad de ser anotados.”<sup>13</sup>

Así pues, las canciones populares en opinión de G. Hertessog florecen bajo las sociedades populares sin necesidad de ser registradas por escrito, pues se trata de un producto del común de la gente que brota de la vida diaria y que se traslada de una generación a otra, de una región a otra, donde el elemento de la improvisación la dota de una originalidad renovada según el juicio de los intérpretes.

Esto hace coincidir a la canción antigua, que se encontraba entre los árabes y los no árabes, con el factor oral, que se pone en práctica sobre la base de un ritmo natural, y que con el paso del tiempo adopta la imagen de armonías primigenias, que las generaciones han ido trasladando al oír las canciones improvisadas.<sup>14</sup>

Sin embargo, la trasmisión de las canciones que hacen las generaciones oralmente no fue algo plenamente seguro ni todo lo fiel que debiera, dado que aquellos que las recibían ‘de boca a boca’ eliminaban cosas y dejaban otras o añadían algo, por lo que perdían su impronta originaria.<sup>15</sup>

Algunos investigadores árabes<sup>16</sup> afirman que las canciones populares son “poemas de autoría incierta, en el sentido de que han sido creados entre los miembros de una comunidad en épocas pasadas y han permanecido circulando durante mucho tiempo”.

No es de extrañar que esta polémica suponga un golpe a la conciencia respecto a la importancia de las canciones populares como elemento, entre otros, de la vida social y como parte de las prácticas populares que penetran en la cultura y en la historia. Las canciones populares, por tanto, apuntan a una de las necesidades de la vida diaria de una sociedad. De igual manera, se emplean como vehículo para conocer los niveles de pensamiento del grupo gracias a sus construcciones lingüísticas y literarias, su composición melódica y la introducción de su ritmo vocal y musical.<sup>17</sup>

Decimos que cumplen una función social por ser vistas como expresión directa de las prácticas de la vida cotidiana, y por ello en su análisis encontramos a sociólogos, estudiosos de la antropología cultural, especialistas en dialectos y musicólogos.

<sup>12</sup> GAZI AL- AJRAS, Muhammad: *Qassajun al garam*, Dar al-Tanwir, Beirut, 2016, p. 76.

<sup>13</sup> HERTESSOG: *Popular song*, The Richard, New York, 1972.

<sup>14</sup> Ídem; p. 87.

<sup>15</sup> ABDUL AMIR, Ali: *Raqsat al fustán al ahmar* “Sab’at ‘Uqud min tarij al ‘Iraq al mu’asir ‘abra al gina’ wal musiqa”, Dar al Mutawasit, Milán, 2017., p. 23.

<sup>16</sup> AL’ - GATIL, Fawzi: *Al úgná al sha’bía, en; rev. Al Doha*, nº 14, p.40.

<sup>17</sup> ABDUL AMIR, Ali; op. cit., p. 24.

Las canciones populares reúnen valores heredados del pueblo, estilos de vida presentes y aspiraciones de futuro, y expresa al mismo tiempo costumbres y tradiciones de la sociedad, que comprenden máximas éticas, espirituales y filosóficas.<sup>18</sup>

De modo que, a través del estudio de estas melodías podemos conocer la mirada reflexiva de un pueblo y su experiencia práctica en el vivir. Esta mirada ofrece valores que confirma su existencia. El ser humano acomoda su voluntad y las condiciones del medio que le rodea, a lo que suma un desarrollo creativo, a los aspectos de la vida en las diferentes etapas por las que pasa la sociedad.

Todos los tipos de canciones populares parten de alegrías, tristezas y pasatiempos. Todas ellas portaban en su origen valores espirituales mágicos, en cuya naturaleza participaban los conjuros. Evidentemente, el aspecto musical es esencial en las canciones populares y mantiene una fuerte relación con sus características generales.

Dado que la canción se traslada de un intérprete a otro, la música participa de ello en gran medida, entendiéndose como factor eficaz a la hora de fortalecer la memoria de los cantantes, por no olvidar que, sin música se vaciaría de tradiciones que juzgan su esencia: el motivo musical añade mucho a las palabras, incrementa su efecto y lo hace más profundo, aun tratándose de un motivo simple que emplea un número de unidades musicales sencillas. La composición, sin duda, se adecúa a la experiencia de la sociedad y a sus conocimientos musicales.<sup>19</sup>

### **La canción popular: características y definiciones**

Por lo tanto, podemos ver que las canciones populares se definen por ciertas características. Para apoyar la presentación de las mismas se detallan a continuación las opiniones de algunos estudiosos, comenzando con el investigador alemán Alexander Haggerty Krappe<sup>20</sup>, quien las resume como sigue:

- a) Colectiva, en el sentido de que su texto, aunque se remite a un individuo, siempre está expuesto a sufrir cambios, rectificaciones y añadidos.
- b) Cantada, en el sentido de que es así por esencia, tratando temas de formas nuevas y su variedad de clases se asemejan a la variedad de oficios rurales.
- c) La alegría no es el humor predominante, dado que muchas de estas canciones populares son más bien melodramas, y en algunas resuena la dureza y la amargura de la vida, si no sus miserias.
- d) Profundamente emotiva, si bien tal característica se evidencia desde la simplicidad, libre de complejidades, con un estilo igualmente sencillo.

En estas características que especifica Krappe observamos que da en el blanco en algunas y se desvía del objetivo en otras. Atendiendo a la primera de ellas, la referida al carácter colectivo de la canción popular, es sin duda la más importante, no exclusivamente para la canción popular, sino para todas las manifestaciones del

---

<sup>18</sup> SALEH RUSHDI, Ahmad; op. Cit., p. 23.

<sup>19</sup> NAYMI; Hassan: *Gina' al 'Aita (Al shi'r al shafawi wal musiqa al taqlidia fi al Magreb*, tomo1, Dar Tubqal, 2007. P. 19.

<sup>20</sup> HAGGERTY KRAPPE, Alexander , op. cit., p.133.

patrimonio oral, que no conoce un creador individual más que en raras excepciones. Así, la canción popular es colectiva en dos sentidos:<sup>21</sup>

- a) En cuanto a la composición, expuesta a cambios y correcciones durante su circulación entre generaciones.
- b) En tanto a reflejo del pensamiento del grupo, de la colectividad, sus sentimientos y la vida pública.

Por consiguiente, el canto es la materialización de la forma de pensar de la sociedad, de sus inclinaciones racionales y cuestiones morales. Pese a su carácter colectivo como característica intrínseca, sus fuentes no siempre serán plurales.

Sin duda es colectiva en su rumbo, pues representa culturas de grupos de habitantes que se acercaban entre sí en lo referente a lo importante, y en las que se diluían, hasta anularse, las individualidades. Se establecía una simetría entre sus miembros en cuanto a tendencias y contribuciones, correspondencia que se revela en el carácter intelectual de la creación y en la inexistencia de un sostén habitual que consolidara la transmisión para su enriquecimiento. Dado que una operación apoyada en un individuo concreto entra en el marco de la suposición y la conjetura, lo cual no significa que el autor de la canción popular sea un solo individuo.<sup>22</sup>

La canción popular por su propia naturaleza es cantada, triste, emotiva, difundida y no anotada por escrito. Su difusión se produce oralmente y “(...) no puede tener una forma definitiva y originaria, dado que está en constante cambio, modificando su aspecto repetidamente durante la transmisión oral. En ocasiones se verá enriquecida, fruto de dichos cambios, y empobrecida en muchas otras, transmutando en una dulzura artificial y vulgar en ciertos casos.”<sup>23</sup>

Como hemos mencionado, la trasmisión oral es su medio de divulgación, el único medio que sigue esta cultura a través del tiempo y el espacio manteniendo su autenticidad. No obstante, hasta la trasmisión oral ha dejado de ser considerada en nuestra época dentro de los criterios que pueden apuntarse como algo específico de la canción popular.

Esas características confirman el alcance de la conexión de la canción popular con las diversas clases sociales, que encuentran su seña de identidad en ellas ( en las canciones populares), y que precisamente son puestas en circulación por correlación con la conciencia del pueblo y la expresión de sus emociones; el mismo colectivo individual que es la identidad de la sociedad en su pasado y en su presente y que da a esta sociedad y al pueblo las características que la singularizan y que no es posible atribuirles a cualquier otra.”<sup>24</sup>

### **Autoría conocida o desconocida**

Existe cierto consenso sobre la afirmación que reza que la canción popular es de autor y compositor desconocido, puesto que lo que impide que se trate de una

<sup>21</sup> Ídem; p. 135.

<sup>22</sup> MURSI, Ahmad: *al Ugnia.*, op.cit. p. 35-36.

<sup>23</sup> FISCHER, Ernst: *Darurat al Fann*, (trad. ár. Michel Salmán), Dar Al Haqiqa, 1970, p. 32.

<sup>24</sup> KUPER, Adam; op. cit., p. 323.

melodía de cantor y autor conocido es precisamente su carácter popular, algo que se diluye en el legado popular, según la definición de Weis.

La creación y la capacidad creadora son un don divino que se atribuyen a individuos elegidos de entre los siervos de Dios para que posteriormente trasladen esta creación al pueblo, donde se suma la capacidad creadora colectiva. Posteriormente, pasó a ser interpretada por diversos artistas hasta ampliar su círculo de difusión y pasar a formar parte del legado popular que la gente repite en todo lugar y época.

Vemos que el propósito de ignorar el origen de la canción remite a la antigüedad y la divergencia de tiempo desde la primera aparición de esta melodía hasta el momento que adquirió su carácter popular, y por otra parte, significa la divulgación de la propiedad popular, y la pérdida de la individual, a razón de haberse convertido en posesión del pueblo, quien pasa a ser creador y conductor al mismo tiempo.

Si para cierta canción se cumple la condición de la divulgación, pese a conocerse la trayectoria de su existencia, y la gente la repite, desde este punto de partida solo se menciona a su autor cuando es mencionada por parte de los investigadores o sin bien, su autor desaparece de la conciencia artística del pueblo, el pueblo se convierte en su dueño y se inscribe dentro del patrimonio popular.<sup>25</sup>

Ignorar el origen de la canción antiguamente fue motivo de su empobrecimiento de cara a su registro, y el hecho de no ser puesta por escrito se debe a que en el momento de aparición no existía la escritura, que la resucitará posteriormente. Así mismo, la escasez de investigadores y estudios interesados por este asunto importante fue un obstáculo de cara a la renovación del patrimonio popular.

La canción popular debe difundirse y circular entre la gente en ocasiones especiales y también generales. Esta condición es indispensable y vital. Si la canción popular no tiene difusión y dicha difusión no está asociada a su circulación, se interrumpirán los eslabones de la cadena en los canales de llegada, y el pueblo la olvidará. Si se pierde y desaparece ya no contará dentro del acervo popular.<sup>26</sup>

Hay muchas canciones populares que se divulgaron entre el común de la gente durante algún tiempo y consiguieron un éxito sin igual en su momento, pero después cayeron en el olvido. También las hay que recibieron una aceptación general, y por tanto han permanecido en el recuerdo durante muchos años.

La modificación por añadidura y eliminación es una característica fundamental de la canción popular. Es más, constituye un elemento exigido durante la transmisión oral ininterrumpida, que se produce sin contacto con la producción genuina en origen: la originalidad es un requisito cuando hablamos de patrimonio popular en general y de la canción en particular.

Esto significa renovación, movimiento y vitalidad para acompañar el movimiento de la caravana de la vida, esto es, la suma creativa y la rectificación del creador para adaptarse al desarrollo sin contacto con la esencia. Ambos representan sangre nueva que corre por las venas de la canción y le otorgan continuidad y transformación perpetua, hasta cierto punto bien es cierto también, para no encontrarnos al final del camino una imagen deformada del legado.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> MUHAMMAD SHAMSULDDIN; Maydi; op. Cit., p. 244.

<sup>26</sup> AL- SAMRA'I, 'Amer Rashid; op. Cit., p. 43.

<sup>27</sup> AL- 'ALAF, 'Abdul Karim; op. Cit. p. 167.



Este espacio puede no ser suficiente para exponer más características de la canción popular. Pero podemos añadir que es necesario comprender el marco conceptual para tratar nuestro objeto de estudio, ya sea en cuanto al desarrollo y tipos de canción popular como a la clasificación y limitación de sus características. Todo esto nos lleva a la afirmación de que la canción es expresión de cambios actuales o futuros de la realidad social o de ciclos determinados en cuanto a los sentimientos del ser humano, con sus alegrías y sus penas.

El pueblo llega a ser instrumento espontáneo de la expresión artística sobre su existencia, sus sueños y sus sentimientos. Esta es la verdadera canción popular: «La canción folklórica es un canto de hecho anónimo, creado por el pueblo y transmitido por el mismo pueblo, oralmente.»<sup>28</sup>

### La poesía popular y los árabes

El interés por registrar el folclore no es algo alejado del pensamiento árabe antiguo, tampoco era algo nuevo en los anales de los estudios sobre el canto, la poesía y la civilización árabe a lo largo de sus épocas de florecimiento. En ellos vemos una programación descriptiva y teórica.

Y es así porque el interés por la poesía, la civilización, el ser humano y lo que le rodea hizo acto de presencia en los estudios fundamentales en la época del renacimiento científico árabe, la “*Nahda النهضة*”. Esto se hace patente en el método social que fundó Ibn Jaldún respecto a los tratados de lengua árabe y su musicalidad en Jalil y su discípulo Sibawayh, y en las crónicas históricas de Ibn Batuta y Alyabarti. En este mismo sentido, contamos con grandes trabajos que han llevado a cabo sabios de la talla de Alrabi, Alyáhiz, Almaqrizi, Ibn Tagribirdi y Alisfahani.<sup>29</sup>

Dado que nuestro estudio se centra en la región árabe en concreto, el investigador va a llegar a un resultado semejante, dado que todos los pueblos árabes de un extremo a otro, del Golfo al Pacífico, guardan grandes similitudes entre sí, pese a la presencia de ciertos grupos minoritarios que viven entre ellos. Estas parentelas manifiestan prácticas de vida y de trabajo, maneras de ganarse el sustento y raíces culturales concretas y heredadas de generaciones anteriores.

Entre ellas, podemos destacar actividades como la pesca, la caza, la recolección del coral, la fabricación de barcos y sus utensilios. Así como sus costumbres, la agricultura, la recolección, métodos de riego y sus necesidades, entre ellas la caza, la cría de ganado, el nomadismo, las celebraciones, las festividades religiosas, la música y el canto. Todas esas prácticas del día a día, al igual que esas manifestaciones culturales y de conocimiento forman en conjunto los ejes de la cultura inmaterial de la sociedad.<sup>30</sup>

El estudio de las canciones populares, la descripción de su presencia y su representación en la sociedad se consideran estudios modernos de relieve e interés

<sup>28</sup> PRECIADO, Dionisio: “Los cantos folklóricos ¿lo auténtico contra lo bello?. Un nuevo concepto de música, folklórica”, en; *Rev. Folclore*, n.75, 1982, p.75.

<sup>29</sup> SAÍD; Jairulah: “Al ‘Iti’yahat al ‘yadida fi al sh’ir al sha’bi al ‘Iraqi”, en; *Rev. al Thaqafa al Sha’bia*, n.8, 2010, p. 52.

<sup>30</sup> ABDALLAH, Amel: *Al Mawaal fi al watan al ‘arabi*, ed. ‘Attia, El Cairo, 1994, p. 13.



en los campos de las literaturas y la antropología. El estilo analítico ayuda a entender las costumbres y convicciones de la sociedad y lo que prevalece entre una variedad de tipos, sus representaciones y cambios.<sup>31</sup>

Pese a la pronta atención mostrada por parte de literatos e investigadores a la importancia del estudio de las canciones populares, el reflejo de ese interés en el estudio concreto de las cuestiones relativas al tema se demoró en el tiempo. Sólo se mostraron de forma específica en la primera mitad de este siglo, cuando se percibió un interés en aumento por parte de los académicos, producto de estudios americanos sobre la conexión de las canciones populares con una disposición concreta de la personalidad.<sup>32</sup>

Estos estudios presentan diversas orientaciones al tratar la canción popular, sus temas y tipos. Entre los más importantes dedicados al tema y publicados en forma de libro destacamos:

- a) *Las canciones populares*, Abdul Razaq al Hasseni (Irak)<sup>33</sup>
- b) *El folclore cantado entre los árabes*, Nasib al Ijtari (Damasco)<sup>34</sup>
- c) *La canción popular*, Ahmad Mursi (Egipto)<sup>35</sup>
- d) *El canto entre los árabes*, Abul Karim al 'Alaf (Irak)<sup>36</sup>
- e) *La canción iraquí*, Hamudi al Wardi (Irak)<sup>37</sup>
- f) Documentos de Támer Sarhán y Tawfiq Ziad sobre la canción popular palestina. Estudios de Áhmad Rashdi Sáleh, Abdul Hamid Yunis en el ámbito del canto popular donde se han reservado capítulos interesantes a las canciones de trabajo y a las canciones para niños.<sup>38</sup>
- g) Estudios académicos y críticos sobre la poesía popular, con alusiones a la canción de una u otra forma:

1. *La canción tunecina*, de Al Rizqi, al Sadeq (Tunéz).<sup>39</sup>
2. *Estudios sobre la literatura popular*, de 'Amer Rashid al Samra'i (Iraq).<sup>40</sup>
3. *La originalidad en la poesía popular iraquí*, de Yamil al Yuburi (Iraq).<sup>41</sup>
4. *La canción folclórica en Irak*, de Ya'far Abdul Amir.<sup>42</sup>

El interés por el estudio de la canción popular se hace así patente en la literatura tras haber estado restringido al marco de la Antropología y la ciencia del folclore.<sup>43</sup> Igualmente, se revela el acuerdo existente entre estudiosos y analistas respecto a la relación del patrimonio teórico con el tema de la canción popular.

<sup>31</sup> AL-JURY, Lutfi: *Op. cit.*, p. 43.

<sup>32</sup> Ídem; p. 23.

<sup>33</sup> AL-HASSENI, Abdul Razaq: *Al Agani al Sha'bia*, Matba'at al Nayah, Bagdad, 1929.

<sup>34</sup> AL-IJTARI, Nasib: *al fulklor al gina' i 'inda al 'arab*, Wizarat al Zaqafa wal Irshad, Damasco, 1965.

<sup>35</sup> MURSI, Ahmad: *Al Ugnia al Sa'bia*, Dar al Ma'rif, El Cairo, 1964.

<sup>36</sup> AL-'ALAF, Abdul Karim: *al Tarab 'inda al 'arab*, s.e., Bagdad, 1945.

<sup>37</sup> AL-WARDI, Hamudi: *al Gina' al 'iraqi*, Matba'at As'ad, Bagdad, 1964.

<sup>38</sup> Véase; ABDDEL HAKIM; Shawqi: *al Shi'r al sha'bi al fulklori*, Mu'asasat Hiundawi, El Cairo, 2015.

<sup>39</sup> AL-RIZQI, al Sadeq: *al Agani al tunisia*, Dar Sahar, Tunez, 2010.

<sup>40</sup> AL-SAMRA'I, 'Amer Rashid: *Mabahet fi al adab al sha'bi*, Wizart al Irshad, Bagdad, 1964.

<sup>41</sup> AL-YUBURI, Yamil: *Al Asala fi al shi'r al sha'bi al 'iraqi*, Wizarat al Zaqafa wal Irshad, Bagdad, 1964.

<sup>42</sup> 'ABDUL AMIR, Ya'far: *Al 'Ugnia al fulukloria fi al 'Iraq*, Wizarat al l'am, Bagdad, 1975.

<sup>43</sup> KUPER, Adam: "'Ilm al Antroboloji'" en; Shaker Mustafa, Salim: *Madjal Íla al antrobolojiá*, Al Ma'rifa, El Cairo, 1984, p.317.

Pese a las discrepancias en sus puntos de partida filosóficos sobre el nexo de unión de la canción popular con los credos, los ritos y la satisfacción de las necesidades psicológicas y sociales, la distracción del alma y la expresión del recorrido del ser humano por diferentes etapas. Los analistas discrepan a la hora de concretar las fuentes de las canciones populares y la naturaleza de las mismas, y vemos que algunos aprecian en la canción popular la expresión del “yo” social dada su inserción en el acervo popular.<sup>44</sup>

La canción popular se cuenta entre las artes cuyo desarrollo ha ido en paralelo al del baile y los ritos y que quedó ensamblado desde sus albores con “el mundo de los credos y los rituales, al servicio en un primer nivel para cubrir necesidades sociales, psicológicas y espirituales (...) Y no se restringe a los temas espirituales solamente, sino que se extiende a cuestiones mundanas y prohibidas por la religión”.<sup>45</sup>

La canción popular antigua resulta ser un puntal para la existencia humana, el alimento de su alma, una melodía que emana de la cuerda de la tristeza en el arpa de la vida, un eco de las inclinaciones del alma hacia la esperanza y los deseos de futuro, y un mar en cuyas aguas impactan entre sí las olas del devenir mental popular, con simplicidad y espontaneidad.

La canción popular siguió dando a través del tiempo una sombra clara en la que se dibujaba la personalidad de quien la entonaba. Cuando analizamos estas canciones encontramos en cada palabra cosas de este ser humano que ha sido pisoteado por la vida, que con dureza y serenidad de espíritu, sale de la experiencia, fortalecido y altivo, sin derrumbarse, en virtud de un empeño sincero exento de falsedad ni complicación.

La canción popular tiene un objetivo fiel, porque brota de un alma que ha experimentado las desgracias con sinceridad y, a menudo, de estas melodías emanan inclinaciones, una confianza y una presencia. Por otra parte, apreciamos que entre los árabes constituye una riqueza nacional de estimable valor, porque en ella se multiplican las características que expresan la más fiel expresión del alma del pueblo árabe.

Pese a ello, “la canción popular no encontró un hueco especial entre los historiadores antiguos, ni concretamente entre los historiadores de la música, pues su interés se desvió generalmente hacia la canción clásica, por considerar que la canción popular no merecía su preocupación –ni en cuanto al material cantado ni a su carácter poético–, dado que no representaba el nivel literario y artístico de la clase gobernante para la que se escribía la historia en épocas pretéritas”.<sup>46</sup>

Pero tampoco podemos afirmar que los historiadores en su conjunto omitieran la mención a la canción popular completamente, puesto que algunos de hecho la examinaron con minuciosidad y se refirieron a ella a propósito de los diversos tipos de canto. Pero “singularizarla en una obra y limitar su discurso a ella, es algo que no ha ocurrido en la historia moderna”<sup>47</sup>

<sup>44</sup> Ídem; p. 317

<sup>45</sup> AL- HAMIDRI, Ibrahim: *Antrobóloyía al funun al taqlidia*, Dar Latikia, 1984, p. 112.

<sup>46</sup> ‘ABDUL AMIR, Ya’far; op. cit., p. 18.

<sup>47</sup> IBRAHIM, Nabila; op.cit, p. 273.

El pueblo ha inmortalizado su vida en las canciones, y por lo tanto no nos encontramos ante meras creaciones artísticas, sino ante verdaderos lienzos de las diferentes caras de la vida, siendo una expresión compartida de lo que vibra en los corazones de la gente.

Fueron las compañeras de vida de las personas en sus casas, en el campo, en las dehesas, y perpetuaron el alma del pueblo al que pertenecía el ser humano primigenio y que con el tiempo, pasaron a conformar un patrimonio nacional. A él se le fue sumando en cada período histórico una nueva riqueza en la que cristalizaba el sello característico de ese tiempo en concreto, así como sus peculiaridades más relevantes.<sup>48</sup>

Dicho así, la canción popular se convirtió en una especie de ramillete para las tradiciones, en el que los días quitaban y dejaban cosas, transformándose en un cuadro de la historia del pueblo y las etapas de su desarrollo. La canción popular interpretándola como nexo de unión con el papel de la vida humana, comprende grandes espectros de gente y de diferentes pueblos y plantea dentro de sus temas las preocupaciones de las personas, sus aspiraciones y sus movimientos para conseguir mejores condiciones de vida, libres de la coerción y el saqueo.

En consecuencia, la creación popular no surgió con la pretensión de disfrute o para llenar el hueco que dejaba el tiempo libre, sino que apareció como necesidad social, participando en la constitución de las relaciones de trabajo y producción y la necesidad espiritual y psicológica del ser humano.<sup>49</sup>

## Conclusiones

El estudio del canto popular árabe, es una necesidad, ya que a pesar de su importancia, no encontramos estudios pormenorizados sobre este género poético. Son escasos los ensayos tanto en el mundo árabe como en Occidente que se han acercado a la poesía popular árabe en general y su relación con el canto en particular. Prácticamente la poesía popular cantada y recitada es difundida entre la gente en ocasiones especiales y también generales. Si la canción popular no tiene difusión y dicha difusión no está asociada a su circulación, se interrumpirán los eslabones de la cadena en los canales de llegada, y el pueblo la olvidará. Si se pierde y desaparece ya no contará dentro del conjunto popular.

La creación popular no surgió con pretensión de disfrute o para llenar el hueco que dejaba el tiempo libre, sino que apareció como necesidad social, participando en la constitución de las relaciones de trabajo y producción y la necesidad espiritual y psicológica del ser humano. La canción popular tiene un objetivo fiel, porque brota de un alma que ha experimentado las desgracias con sinceridad y, a menudo, de estas melodías emanan inclinaciones, una confianza y una presencia.

---

<sup>48</sup> MUHAMMAD SHAMSULDDIN; Maydi: *al Ugniya al sha'bia fi al dirasat al sharqia wal garbia*, Qusur al Zaqafa, El Cairo, 2008, p. 236.

<sup>49</sup> Ídem; p. 239.

La canción popular por su propia naturaleza es cantada, triste, emotiva, difundida y no anotada por escrito. Su difusión se produce oralmente y que no puede tener una forma definitiva y originaria, dado que está en constante cambio, modificando su aspecto repetidamente durante la transmisión oral. El pueblo ha inmortalizado su vida en las canciones, y por lo tanto no nos encontramos ante meras creaciones artísticas, sino ante verdaderos lienzos de las diferentes caras de la vida, siendo una expresión compartida de lo que vibra en los corazones de la gente.