

Mourad Kadiri

مُرَاد الْقَادِرِي

دراسة وترجمة لفرائيسكو
موسكوسو غارثية

Estudio y traducción de
Francisco Moscoso García

طَرَامَوَايَ Tranvía



زجل zéjel



Instituto de Estudios Ceutíes

معهد الدراسات السبتوية

2019

طُرَامُوَاي

Tranvía

Mourad Kadiri

مُرَادُ الْقَادِرِي

طُرَامُوَاي

Travía

زَجَلْ

zéjel

دراسة وترجمة لفرانثيسكو موسكوسو غارثية

Estudio y traducción de

Francisco Moscoso García



Instituto de Estudios Ceutíes

معهد الدراسات السبتوية

2019

Portada: retrato de Mourad Kadiri realizada por el pintor
Mohamed Essalmi

© EDICIÓN: FRANCISCO MOSCOSO GARCÍA

© EDITA: INSTITUTO DE ESTUDIOS CEUTÍES

Apartado de correos 593 • 51080 Ceuta

Tel.: + 34 - 956 51 0017

E-mail: iec@ieceuties.org

www.ieceuties.org

Comité editorial:

Gabriel M^a Fernández Ahumada • José Luis Ruiz García

José María Campos Martínez • Santiago Ramírez Fernández

Fernando Villada Paredes • María Jesús Fuentes García

Jefe de publicaciones:

Saúl Yubero Hierro

Realización e impresión:

Papel de Aguas, S.L. - Ceuta

ISBN: 978-84-16595-65-5

Depósito Legal: CE 26-2019

Todos los derechos reservados.

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada ni transmitida por un sistema de recuperación, ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, o cualquier otro, sin el permiso por escrito del autor.

Índice

	pág.
Prólogo	7
Presentación	9
الحا - <i>al-ḥā?</i>	46
الشَّعْر - La poesía	56
Made in China	60
إسكيلماس - Sijilmasa	66
الأَرْض - La tierra	72
الباب - La puerta	76
الفيل - El elefante	80
الوحي - La inspiración	82
صومعة سيدي ربي - El minarete de nuestro Señor	86
الليل - La noche	102
الحلم - El sueño	104
البيت - La habitación	106
طَرَامَوَائِي - Tranvía	108
الوردة - La rosa	116
دَابَا - Ahora	118
خيانة - Traición	120
بورقراق - Bouregreg	122
فيسبوك - Facebook	126
المركز الثقافي الروسي - El centro cultural ruso	128
فُورْثُونَا - Fortuna	134

	pág.
دمعة - Lágrima	142
تناس - Intertextualidad	146
موت - Muerte	162
القرصان - El corsario	164
يعجبني... - Me gustan...	166
مُولانا - Nuestro Señor	168
آدم وحواء - Adán y Eva	172
القصيدة - La casida	178

Prólogo

Presentamos el último diván del poeta marroquí, natural de Salé, Mourad Kadiri. Los poemas que lo componen pertenecen al género conocido como zéjel. Todos hemos oído hablar de los zéjeles que escribiera el cordobés andalusí Ibn Quzmán, quien vivió entre los siglos XI y XII. La particularidad de estos es que están escritos en la lengua nativa del vate que los ha compuesto. En el caso de nuestro poeta su lengua es el árabe marroquí, en la variante de Salé. Y en el caso del segundo poeta, el árabe andalusí, en su variante cordobesa.

Hemos acompañado esta edición de un estudio preliminar sobre *Tranvía*, situándolo en el contexto contemporáneo en el que este género se escribe en el país vecino. Y además, hemos querido que el lector tenga entre sus manos una edición bilingüe de los poemas, tal como hicimos con otros divanes anteriores de este poeta, *Hilado de chicas* y *Pájaro de Dios*.

Queremos agradecer en primer lugar al Instituto de Estudios Ceutíes la amable recepción de esta obra, que, sin lugar a dudas, contribuye a establecer puentes con la cultura del país vecino, con las que compartimos los españoles muchos puntos en común. Y, en segundo lugar, al profesor Hassan Boutakka de la Universidad Hassan II de Casablanca por haber revisado esta traducción y habernos hecho llegar sus valiosos comentarios, los cuales la han mejorado considerablemente.

Es nuestro deseo que el lector español disfrute de la lectura de estos poemas escritos en la lengua materna del poeta y que descubra el valor estético de una lengua oral en la que el lenguaje poético, al igual que en cualquier lengua, con una escritura normalizada o no, se expresa con total libertad.

Jerez de la Frontera, 28 de abril de 2019

Presentación: El zéjel contemporáneo en Marruecos طُرَامُؤِي tranvía de Mourad Kadiri, el poeta popular de Salé¹

0. Introducción⁽²⁾

Presentamos en este libro el último de los divanes del poeta Mourad Kadiri, *Tranvía*. El género al que pertenece es el zéjel y la lengua en la que está escrito el árabe marroquí. Nos encontramos ante un tipo de composición “que se define por ser una poesía libre de las estructuras clásicas” (Aragón 2017: 284). Y se entronca en el proceso de modernización de la poesía marroquí. En este proceso la mayoría de los poetas adoptaron el árabe clásico en sus composiciones, al igual que hicieron los poetas del resto del mundo árabe; algunos llevaron a cabo la renovación en francés, en español o en amazige, y otros, los llamados “poetas populares” –aún una minoría–, en árabe marroquí. Estos últimos denominan a sus composiciones

(1) Esta presentación ha sido publicada en forma de artículo en la revista *al-Andalus-Magreb* 25 (2018). Agradecemos a sus editores que nos hayan permitido publicarla aquí.

(2) La transcripción que emplearemos en este artículo es la siguiente: *b* (oclusiva bilabial sonora), *w* (semiconsonante bilabial), *m* (nasal bilabial), *f* (fricativa labiodental sorda), *t* (oclusiva dental sorda), *ṭ* (fricativa interdental sorda), *ʈ* (oclusiva dental sorda velarizada), *d* (oclusiva dental sonora), *ḍ* (oclusiva dental sonora velarizada), *s* (sibilante alveolar sorda), *ṣ* (sibilante alveolar sorda velarizada), *z* (sibilante alveolar sonora), *l* (lateral), *ɭ* (lateral velarizada), *r* (vibrante), *ɾ* (vibrante velarizada), *n* (nasal dental), *ɲ* (chicheante prepalatal sorda), *ʝ* (chicheante prepalatal sonora), *y* (semiconsonante prepalatal), *k* (oclusiva palato-velar sorda), *g* (oclusiva palato-velar sonora), *q* (oclusiva uvulo-velar sorda), *x* (fricativa posvelar sorda), *g̱* (fricativa posvelar sonora), *ħ* (fricativa faringal sorda), *ʕ* (fricativa faringal sonora), *ʔ* (oclusiva glotal sorda), *h* (fricativa glotal sorda). Para las vocales largas emplearemos *ā*, *ī* y *ū* / *ō* y para las breves *a*.

con el término de *zağal* “zéjel”, el cual designa una poesía contemporánea culta escrita en su lengua materna, en la lengua de la mayoría del pueblo marroquí –de ahí la denominación de poetas populares–. Así pues, nuestro poeta representa en este sentido a la segunda generación de poetas populares que cultivan este género ya liberados totalmente de las estructuras clásicas.

La traducción que hemos llevado a cabo últimamente de *Tranvía* en su totalidad, sin que este diván haya sido publicado hasta la fecha, nos animó a hacer un estudio de sus poemas y a contribuir con nuestro trabajo al conocimiento de este género en España. Nuestro artículo se suma a las investigaciones pioneras llevadas a cabo, y en curso de realización, por la profesora de Literatura Árabe, Mercedes Aragón Huerta (Lemsyeh 2007, Lemsyeh 2014, 2017, 2018 y 2019) a quien queremos agradecer la amable revisión que ha hecho de nuestro trabajo.

Hemos dividido nuestro trabajo en cuatro partes. En la primera de ellas presentamos al autor y su obra. En la segunda, lo contextualizamos en el grupo de poetas populares contemporáneos. En la siguiente, nos adentramos en el significado del zéjel y en el uso de su lengua en *Tranvía*, el árabe marroquí. Y, por último, en la cuarta parte, hacemos un recorrido por la estética de los poemas del diván desde una lectura atenta y desde las figuras estilísticas que jalonan sus versos. Hemos querido incluir un apéndice al final de este trabajo con tres poemas de un total de veintiocho poemas que componen el libro. Se trata de estos: الحَا (*al-ḥa* “La *ḥāʔ*”) –con

el que comienza el diván–, طَرَامُوَايْ (*ṭrāmawāy* “Tranvía”) –título además de la colección– y ... يعجبني (*yəṣṣəbni*... “me gustan”).

1. El autor

Mourad Kadiri es diplomado en Lengua Árabe y su Literatura, Licenciado en Estudios Superiores y doctor en Literatura árabe. En la actualidad trabaja como encargado de estudios en el gabinete del Ministro de Educación de Marruecos. Es miembro de la Unión de Escritores de Marruecos y presidente de la Casa de la Poesía de Marruecos. Ha preparado y presentado durante muchos años el programa radiofónico *Telar de palabras* (مرمّة الكلام *mrəmma l-klām*) que sobre el zéjel, emitía la radio nacional. Empezó a escribir poemas en 1983, habiendo publicado las siguientes colecciones: *Letras de la palma de la mano* (حروف الكف *ḥrūf al-kəff*) (Casablanca, 1995), *Hilado de chicas* (غزيل لبنات *gʿzīl lə-bnāt*) (Rabat, 2005), *Pájaro de Dios* (طير الله *ṭīr əlḷāh*) (Rabat, 2007) y *Tranvía* (طرامواي *ṭrāmawāy*) (Rabat, 2015). A sus quehaceres como poeta popular se une su faceta de estudioso de este género. Es una de las referencias para el estudio de poetas populares contemporáneos, sobresaliendo entre todos sus trabajos la tesis doctoral, publicada en 2013 (Kadiri 2013), que leyó en la Universidad de Fez sobre la obra de Ahmed Lemsyeh. Dos de sus obras han sido traducidas por nosotros al español, *Hilado de chicas* (Kadiri 2007) y *Pájaro de Dios* (Kadiri 2010). También en lengua española han sido traducidos, en la antología de poetas marroquíes contemporáneos *Al sur de la palabra* (Tello 2018: 103-107),

los poemas “Adán y Eva”, “Poesía”, “Puerta”, “Iluminación” y “Tranvía”, de este diván, el cual ha sido ya traducido íntegramente a la lengua de Molière por Mounir Serhani con el título *Tramway* (Kadiri 2016). Su poema مقهى المثلث الأحمر *maqha al-muṭallaṭ al-aḥmar* “El café triángulo rojo”, de su diván *Hilado de chicas* ha sido traducido al inglés por Kristin Hickman con el título “The Red Triangle Café” en la revista literaria *Words Without Borders*⁽³⁾. Emma Hayward ha traducido al inglés también el poema “Les combatants”, aparecido en el número especial de la revista *Celaan*⁽⁴⁾, editada por la Universidad de Michigan, y dedicado a la poesía contemporánea marroquí. Últimamente ha aparecido una antología de textos de la Literatura árabe contemporánea en lengua rusa con los poemas “Adán y Eva”, “Me gustan...” y “El centro cultural ruso” del diván *Tranvía* y un poema inédito “Album” (اليوم), traducidos por Sarali Gintsburg (Gintsburg y Dzevanovski 2018: 140-142). Y por último, sabemos por propia boca del poeta que algunos de sus poemas fueron traducidos al italiano por Reddad Cherati para un recital de poesía que tuvo lugar en Italia, pero que no han sido publicados.

(3) <https://www.wordswithoutborders.org/contributor/mourad-kadiri>, consultada el 16 de enero de 2019.

(4) *Poésie arabe du Maroc / Arabic Poetry from Morocco*. *Celaan* 8 (2010), 3. Revista del *Center for the Studies of the Literatures and Arts of North Africa*, p. 45.

2. Los poetas populares contemporáneos

Laâbi –en su antología de la poesía marroquí (2005: 11-13)– habla de tres fases en el desarrollo de la poesía contemporánea marroquí. La primera va desde el inicio del Protectorado en 1912 hasta la proclamación del *dahir berbère* en 1930; es todavía una poesía tradicionalista y no tan combativa ante la presencia colonial como en Oriente. La segunda va en paralelo con la organización del movimiento nacionalista y es definida por Laâbi como *ouverture réelle sur le mouvement de la renaissance arabe et, à un degré moindre, sur la culture occidentale*, poniendo el acento en la reforma religiosa y la Educación, y sin alejarse todavía de los cánones de la poesía clásica heredados. Es curioso destacar –según Laâbi– que entre 1912 y 1956 solo se publicaron diez colecciones de poemas. Y la tercera etapa nace tras la independencia. Es en este período –casi veinte años después– que el zéjel contemporáneo comienza a desarrollarse en Marruecos. En la antología recientemente aparecida en España, *Al sur de la palabra*, el editor, Juan Antonio Tello (2018: 11), señala dos acontecimientos importantes que darán impulso a la poesía en esta última etapa, la publicación del manifiesto *Poésie toute*, escrito por Mostafa Nissabouri y Mohammed Khaïr-Eddine, y la aparición de la revista *Souffles*, creada por Abdellatif Laâbi para quien esta *va ouvrir un autre chantier que le mouvement national avait à peine soupçonné, celui de la décolonisation culturelle* (Laâbi 2005: 15).

En la actualidad contamos en Marruecos con tres generaciones de poetas que escriben zéjel⁽⁵⁾. Recientemente hemos presentado un recital poético en el Salón Internacional de la Edición y del Libro de Casablanca⁽⁶⁾ con la presencia de los poetas Ahmed Lemsyeh, nacido en 1950, Mourad Kadiri, en 1965, y Adil Latefi, en 1983, a los que podemos considerar como representantes cada uno de estas tres generaciones. El primero de los tres poetas populares nació poco antes de la independencia en 1956 y los dos siguientes después. Podemos decir que los tres pertenecen al tercer período del que habla Laâbi. Los tres comparten un mismo género, el zéjel contemporáneo, y una misma lengua para expresarse. Ellos son las tres generaciones vivas del zéjel contemporáneo marroquí. Con poetas como Ahmed Lemsyeh y Driss Mesnaoui vio la luz este género en los años setenta del siglo pasado. Pero, en el caso de Lemsyeh, hubo que esperar a 1994, con su obra *¿Quién ha bordado el agua?* (شكون طرز الماء? *chkun atraz el-ma?*) para que la composición se desligara totalmente de los cánones de la casida clásica. A partir de ahí, empezó a hacerse más popular con la incorporación de muchos poetas a este género, aunque ya desde mediados de los años ochenta, Mourad Kadiri, una de las figuras más representativas de esta segunda etapa, comienza a escribir zéjeles. Murad Kadiri se convierte en el primero de los poetas populares cuya producción refleja

(5) Pueden consultarse las reseñas biobibliográficas de doce de ellos en Aragón 2017: 288-293.

(6) El 11 de febrero de 2019. El Salón Internacional se celebró entre el 7 y el 17 de febrero de este año y tuvo como invitado de honor a España.

totalmente esta desvinculación con el pasado. A finales de los años ochenta, como afirma este poeta en un artículo aparecido en el periódico *al-Ittihad al-Ichiraki*⁽⁷⁾, hubo un festival de poesía en Salé que despertó en él una conciencia poética diferente que se plasmó años más tarde en uno de los poemas que aparece en *Hilado de chicas* (غزِيل لِينَات *ġzīl le-bnāt*, 1995), دابا تڭي *daba dyi* “ahora viene”, hecho que marcará el inicio de su nueva etapa poética. En cuanto a Adil Latefi, ha crecido oyendo y leyendo zéjeles y hoy día es una de los vates más jóvenes cuyas colecciones de poemas salieron a la luz a partir de 2013⁽⁸⁾.

Mourad Kadiri pertenece a una segunda generación de poetas marroquíes contemporáneos que cultivan el zéjel. Se trata, al igual que la poesía escrita en árabe clásico, de un verso libre de ataduras clásicas y en consonancia con el lenguaje poético actual. Nuestro poeta, en su estudio sobre la obra de Ahmed Lemsyeh, afirma en su prólogo (Qādiri 2013: 8) que en relación a la producción de este género, se ha pasado de tres divanes publicados en la década de los setenta del siglo pasado a cuarenta en los años noventa y a cien en la primera década de nuestro siglo. Este dato da fe tanto de la gran aceptación que

(7) *aš-šāfir az-zağġa:l Murād al-Qādiri fī maġmūʿatihi aš-šiʿriyya at-tānya, ġazīl le-bna:t* “El poeta popular Murad Kadiri en su segundo diván, *Hilado de chicas*”, n° 8161, febrero de 2006, p. 5.

(8) Es autor de un diván al alimón con el poeta argelino ‘Abd el-Razzaq Bukebba, *الثلج نار at-talžnār La nieve fuego*, Rabat, 2014. Sobre su tipo de poesía, Aragón (2017: 285) afirma lo siguiente: En la mayoría de los casos, los poemas que contiene esta colección podrían definirse como “micro-poemas”, cuyos versos pueden llegar a estar constituidos, de una manera extrema, por una única consonante e incluso un poema completo, por una sola palabra”.

este género tiene en la sociedad marroquí como de la riqueza del árabe marroquí como lengua de expresión poética.

3. El zéjel y su lengua de expresión

La característica principal que define al zéjel, tanto en nuestros días como en la época de Alándalus, es el uso de la lengua materna, más o menos cultivada, en su composición. En el caso de aquella parte de la Península Ibérica se trataría del árabe andalusí, y en Marruecos el árabe marroquí. La profesora de Literatura árabe de la Universidad de Cádiz, Mercedes Aragón Huerta, dice sobre él: “hoy en día lo que se define por zéjel es un tipo de poesía compuesta en árabe marroquí, no escrita para ser cantada –salvo alguna excepción– y está principalmente dirigida a un público cultivado, semejante al público lector de poesía en árabe clásico” (Lemsyeh 2014: 14). Mourad Kadiri me explicó en una ocasión que los poetas contemporáneos en Marruecos no son los mismos que escribían zéjeles en Alándalus o *mālḥūn* en el Magreb, de tal forma que la denominación más apropiada según él para estos vates sería la de “poeta popular”. Apoyando lo dicho por nuestro poeta, en árabe marroquí se denomina a este género contemporáneo como *zağal* “zéjel”, pero no hablamos de *zağğāl* “zejelero”, sino simplemente de *šāfīr* “poeta”. Todos conocemos la poesía de Ibn Quzmán, autor de zéjeles (*zağal*), que vivió en Alándalus en el siglo XII. Aunque el zéjel medieval esté escrito en el registro dialectal, está impregnado de la métrica clásica. También tenemos la poesía denominada

mālḥūn de Sidi Abderrahman el-Mejdoub⁽⁹⁾ quien vivió en el siglo XVI, o de Sidi Qaddour El Alami⁽¹⁰⁾, que vivió entre los siglos XVIII y XIX. Hay igualmente una larga tradición de este género en toda la región del Magreb. Pero todas estas producciones están sometidas a una métrica y a una temática que responden en muchos casos a distintos moldes. Es únicamente con la poesía contemporánea que los poetas populares conseguirán liberarse de estos con el fin de dejar que las palabras se muevan libremente por el poema. En una visita hecha por los poetas Ahmed Lemsyeh y Mourad Kadiri a Casa Árabe en Madrid el 25 de mayo de 2011, este último decía lo siguiente:

“Aunque lo que he escrito en verso es zéjel, no se trata del mismo género que cultivó Ibn Quzmán. Hoy en día la palabra zéjel, hace referencia en los círculos de la Literatura y la Crítica en Marruecos a la poesía que utiliza el dialecto marroquí para expresar una visión poética del ser, del mundo y de lo existente, igual que la poesía que se escribe en árabe culto o en el idioma amazige, en francés y en otras lenguas para expresarse”⁽¹¹⁾.

No podemos olvidar en este nacimiento del zéjel contemporáneo la figura del poeta y cineasta Hassan al-Mufti (Tetuán 1935-2008), quien escribió parte de su producción

(9) Sobre este autor, cf. Prémare 1986.

(10) Sobre este autor, cf. Haboudane 2017.

(11) MOSCOSO GARCÍA, Francisco. 2011. “Los poetas populares Ahmed Lemsyeh y Mourad Kadiri en Casa Árabe”. En: *al-Andalus-Magreb* 18 (2011), pp. 285-292.

poética en árabe marroquí en los años setenta, cultivando así el zéjel, y es considerado como el predecesor de este género. Muchos de sus poemas han sido conocidos gracias a que Abdelwahab Doukali los cantó. Mourad Kadiri nos cuenta que al-Mufti viajó a finales de los años cincuenta al Cairo y allí, leyendo a poetas que escribían en árabe egipcio, decidió hacerlo él mismo en árabe marroquí, desligándose de los moldes del *melḥūn*. Sin embargo –sigue diciendo Kadiri–, no puede ser considerado como “el impulsor de la liberación de la casida tradicional en lo que respecta a sus moldes heredados del *mēlḥūn*, y ello sin dejar de reconocer en sus logros el deseo de renovación” (Qādiri 2013: 371).

La lengua en la que escriben nuestros poetas es el árabe marroquí, en una variante lingüística cultivada. Nosotros entendemos por cultivada aquella que siendo la misma de las gentes que la hablan, ha sido elevada a un nivel de creatividad artística gracias a los mecanismos propios del arte de la poesía y al uso del léxico, el cual será en muchos casos el de uso cotidiano y en otros el de voces no tan empleadas en la conversación del día a día pero que forman parte del acervo lingüístico del árabe marroquí. Mourad Kadiri en su estudio sobre la poesía de Ahmed Lemsyeh afirma que se trata de

“una lengua diferente a la que se emplea en la conversación cotidiana, es una lengua con palabras y expresiones con un sentido diferente al que podemos encontrar en los diccionarios, se trata de una variante renovada y consagrada para que el poeta exponga su visión personal y

del mundo, así como la belleza presente en el espacio y el tiempo”
(Qādiri 2013: 356).

Los poetas populares contemporáneos han elevado la lengua del pueblo al más alto nivel estético, es decir, a la poesía, allí donde las palabras están más cerca de los sentimientos del ser humano. La lengua materna de la mayoría de los marroquíes goza así del prestigio que tiene su lengua hermana, el árabe clásico. Ambas lenguas, aunque la primera no esté ni codificada ni goce de protección oficial, tienen la misma capacidad creativa. Y en este sentido, podemos afirmar que la poesía, tanto en árabe marroquí como en árabe clásico o en cualquier lengua del mundo, no está hecha para ser escrita únicamente sino también para ser recitada en público y ser acompañada por gestos, tonos de voz y puestas en escena, tal como personalmente he presenciado en recitales poéticos en los que he acompañado a Mourad Kadiri y a otros poetas.

3.1. Rasgos lingüísticos

Ya hemos apuntado anteriormente la variante lingüística en la que está escrita el zéjel contemporáneo que presentamos, a saber, el árabe marroquí. Indudablemente, la lengua en la que está escrito es la nativa o materna del poeta y de otros poetas populares como él que cultivan el mismo género. Pero también es cierto que el lenguaje empleado, por ser poético y por estar suficientemente trabajada su estética exterior, está a un nivel artístico más elevado que el de la conversación cotidiana. Es por ello que podemos hablar de

lengua cultivada. Pero debemos apuntar que nos encontramos ante una lengua que no ha sido ni codificada ni estandarizada oficialmente. Las dos únicas lenguas oficiales que recoge la Constitución marroquí en su artículo 5 son el árabe –se entiende el clásico– y el amazige –en una forma estandarizada a partir de las tres grandes variantes lingüísticas del país–. Ambas son lenguas cultivadas y poseen una escritura estandarizada y codificada oficialmente. Por consiguiente, el poeta, al escribir, no está reproduciendo una escritura consensuada, ni por los poetas que cultivan este género, ni por la población marroquí en general. Podemos decir, que a la hora de escribirlo, se guiará tanto de la gramática natural de su lengua nativa como de los principios de la gramática cultivada del árabe clásico. También es cierto que habría que hacer un estudio comparativo de la escritura empleada por una buena parte de poetas que siguen este género para constatar si existe consenso en algunas cuestiones o no. Nosotros exponremos a continuación los rasgos más relevantes de su escritura –a la espera de un estudio más detallado– y la compararemos con el único trabajo que ha sido hecho hasta nuestros días sobre la escritura de este tipo de poesía, nos referimos al llevado a cabo por Mercedes Aragón en relación al diván *Otras palabras* (Lemsyeh 2014: 105-143) de Ahmed Lemsyeh.

Convendría que expusiéramos en este párrafo qué se entiende por gramática natural y gramática cultivada, lo cual nos ayudaría a entender mejor la escritura del árabe marroquí, una lengua con una grafía no normalizada. Para ello,

recogemos aquí las palabras de Moreno Cabrera, quien define la gramática natural con estas palabras:

“[...] aquel conjunto de mecanismos que sirve para conectar juicios o proposiciones con formas lingüísticas. Dicho de una forma más habitual, como una forma de relacionar significados con significantes”. Y en este sentido, puede decirse que es “espontánea” y se desarrolla “a través del proceso de adquisición natural de una lengua durante los años de la infancia” (Moreno 2018: 15 y 17).

Y la cultivada de la siguiente forma:

[...] constituye un corpus de reglas o normas gramaticales que han sido formulados individual o colectivamente de forma consciente y explícita teniendo en mente una determinada finalidad, que no es la de la gramática natural”. “[...] la única razón de ser de la gramática descriptiva es la gramática natural y sin ella no tiene ningún sentido”. “[...] además del valor cultural innegable que tiene en sí misma, supone una deformación y degeneración de la lengua natural, de la que es un parásito” (Moreno 2018: 15, 16 y 22).

Exponemos a continuación los rasgos más relevantes de la escritura de *Tranvía*:

- El pronombre personal sufijado de 3ª persona del singular masculino es *و* (*u*). como también en la obra de Lemsyeh (2014: 136), aunque este último lo alterna con *ه* (*h*). Recordemos que en árabe marroquí esta forma es *-u* cuando va

precedida de consonante y *-h* cuando lo está por una vocal. Ejemplo: *جِسْمُو* (*ǧismu* “su cuerpo”), *عَيْنُو* (*ʕīnu* “sus ojos”), *كَاسُو* (*kāsu* “su vaso”), *صَفْحَتُو* (*sfəḥtu* “su página”).

- El preverbio aparece unido al imperfectivo, lo cual es lógico en la gramática natural, ya que el sentido del verbo no se entiende sin que éste esté unido a aquel. Ejemplos: *تَبْعُومُ* (*tā-ynūm* “que nada, nadando”), *كُنْعَايْنُ* (*kā-nʕāyn* “estoy esperando”), *تَيَكُونُ* (*tā-ykūn* “hay”). En la propuesta de traducción del *Principito* (De Saint Exupéry 2009) del profesor Abderrahim Youssi, el preverbio aparece separado del imperfectivo, como si fuera una categoría diferente con otro significado, lo cual demuestra que la propuesta de codificación de este profesor está sujeta a presupuestos gramaticales y lingüísticos que priman más la lengua escrita.

- En los verbos sordos, no anota el *tašdīd*. Ejemplos: *سَدَّ* (*sədd* “él cerró”), *تَيَدَّقْ* (*tā-ydəqq* “llama a la puerta”), *حَطَّ* (*ḥəṭṭ* “ha colocado”), *قَدَدْنِي* (*qəddni* “me ha podido”), *نَصَّ* (*nəṣṣ*) “medio”. Tampoco en otro tipo de raíces. Ejemplo: *يَدَّ* (*yədd* “mano”). Y en algún caso sí se anota, lo cual refleja ciertas dudas en la codificación del poeta. Ejemplos: *ظَلِّي* (*dəlli* “mi sombra”), *دَقَّانْ* (*dəqqān* “golpes”). Por el contrario, en la obra de Lemsyeh sí se hace siempre (Lemsyeh 2014: 109).

- Siguiendo con el verbo, es de destacar la ausencia del *alif* de protección, que es empleado en árabe clásico después de la *wāw* del plural, aunque no se pronuncia. Este rasgo también es común a la obra de Lemsyeh (2014: 118). Ejemplo: *يَخَوَّوْ* (*yəxwāw* “se debilitan”), *تَتَوَّوْ* (*təwāw* “han regateado”), *تَخَوَّوْ* (*təxwāw* “han fraternizado”), *خَرَجُوْ* (*xəɾʒu* “han salido”. Este

dato también nos confirma que la gramática natural ha primado sobre la escritura y no se ha dejado llevar de los parámetros de la gramática del árabe clásico. Pero en otras ocasiones anota este *alif* de protección. Ejemplo: قُرَأُوا (*qrāw* “han leído”).

- El demostrativo de cercanía هَـ (hād) se tiende a escribir como se pronuncia. Por el contrario, el vate escribe ذِيكَ (*dīk* “aquella”) con la interdental clásica. En general, los fonemas interdentes han pasado a sus correspondientes oclusivos en las variantes del centro de Marruecos, a la que pertenece la de nuestro autor. Mourad Kadiri optará, sin embargo, en otras voces, como ثَلَاثَةٌ (*tlāṭa* > *tlāta* “tres”), ذَاتُكَ (*dātək* > *dātək* “tu cuerpo”) o ظِلٌّ (*ḍall* > *ḍall* “sombra”), en mantener su escritura, al igual que en el demostrativo de lejanía, aunque no sea esta su realización en la lengua materna. Esta forma de escribir el árabe marroquí acercándolo a la raíces del árabe clásico en relación a las interdentes es una constante en la obra de Lemsyeh (2014: 115-116). En la traducción del profesor Youssi, se ha tendido a acercar las raíces árabes de la lengua nativa de la clásica, tomando como referencia esta última. Y de esta forma, la escritura se hace con la interdental هَـ (hād)– y no con la dental; lo mismo ocurre con el resto de voces tal como Kadiri y Lemsyeh hacen. Esto demuestra que en la lengua cultivada prima más la escritura, condicionada por otra lengua cultivada de mayor prestigio, que la verdadera realización.

- Las preposiciones que se componen solo de una consonante aparecen separadas de la palabra siguiente a la que van complementando. Ejemplos: فِ (f “en”), بَ (b “en”, “con”), دَ (d “de –partícula de genitivo–”) y عَ (ʿ “sobre” y مَ (m “desde”)

cuando van seguidas de un sustantivo con artículo, de lo contrario, se escriben عَلَى (*ʕla*) y مِنْ (*mən*) respectivamente. En el caso de esta última, también aparece con esta forma en la locución مِنْ فَوْقُ (*mən fūq* “encima de”). En la obra de Lemsyeh (2014: 139 y 141), se suele unir ب (*b*) a la palabra siguiente la mayor parte de las veces, se emplea más la forma clásica فِي (*fī* “en”) y solo aparecen las formas عَلَى (*ʕla*) y مِنْ (*mən*) en los dos contextos. Para las preposiciones de una sola letra, el profesor Youssi opta por unir las. En este caso, entenderíamos que lo más natural, atendiendo a la gramática natural, sería esto, ya que no podemos entender el sentido completo del complemento sin la preposición. Para comprender el por qué la preposición en la gramática natural va unida al sustantivo, traemos a colación las palabras de Moreno (2018: 199 y 203):

“[...] la lengua escrita, un tipo de lengua cultivada, supone una deconstrucción sistemática de la gramática natural tanto en la primera articulación de las unidades significativas (palabras, morfemas) como en la segunda articulación de las unidades no significativas (sílabas, fonemas)” [...] *Laniña juega conelbalón*. “En efecto, *laniña* y *conelbalón* constituyen una unidad natural que no puede deshacerse en la expresión”. “[...] son dos elementos complejos que no se pueden desmembrar y separar a lo largo de la expresión analizada”. “[...] en la frase analizada hay exactamente tres palabras naturales”.

- El poeta separa la primera parte de la negación, مَا (*ma*), de lo negado, aunque luego la repite uniéndola a la palabra. La repetición de la partícula negativa, separada y pegada, es un

recurso estilístico. La segunda parte de la negación solo aparece una vez y unida, شِي / ش (šī / š). Ejemplo: مَا مَسْمُوعَشْ (ma masmūʿš “no es oído”), مَا مَفْهُومَشْ (ma mafhūmš “no es comprensible”). En esto coincide con la escritura de la obra de Lemsyeh (2014: 142), aunque cuando no está duplicada, se separa la primera parte. Al igual que lo dicho anteriormente, en este caso, se impone el criterio de la gramática natural sobre la escritura, ya que el sentido completo de lo negado no puede ser separado de las partículas de la negación.

- En cuanto al léxico, cabe destacar cómo el poeta escribe en negrilla aquellas voces que considera préstamos, aunque su uso sea comprensible y él las pueda considerar –es nuestra suposición– barbarismos en árabe marroquí. Ejemplos: بَلَايْكْ (blāyək, pl. de blāka “placas” < fr. *plaque*), السِّبِيرْ (as-sībīr “el cibercafé” < fr. *cyber*), لِكْلَاكْسُونْ (l-klāksūn “claxon” < fr. *klaxon*), تِلْفُونْ (tilfūn “teléfono” < fr. *téléphone*), نِسْكَافِي (niskāfi “nescafé” < fr. *nescafé*), مَانْطَة (mānṭa “manta” < esp. *manta*), دِيْطَايْ (dīṭāy “piezas sueltas, a granel” < fr. *détail*). Otros préstamos pueden que no sean sentidos como barbarismos y no aparecen en negrilla. Ejemplo: جَافِيلْ (žāfīl “lejía, < fr. *eau de Javel*), بَرَّة (bīrra “cerveza” < it. *birra*), رُوْجْ (rūž “vino tino” < fr. *rouge*). En un caso, el poeta ha resaltado en negrilla un término en árabe, no porque sea un barbarismo o préstamo, sino porque quiere realzar la voz. Ejemplo: فَالْخَوَا (fal-xwa “en el vacío”).

- Cabe destacar también la escritura de la tāʔ marbūṭa sin puntos y terminada en sukūn, rasgo que no aparece en la obra de Lemsyeh (2014: 106). Ejemplos: بَابْنَة (bāyna “parece

(ella’’), نَجْمَه (nəʒma) “estrella”, جَائِحَه (ʒāyḥa “que viene, viniendo’’). Aunque hay casos en los que no sigue esta regla y anota la *tāʔ marbūʔa*. Ejemplos: نَخْلَه (naxla “palmera”, جَيْهَه (ʒīha “lado’), عَنَبَه (ʕatba “umbral’’).

4. La estética de Mourad Kadiri en *Tranvía*

Decía José Ramón Ripoll, en la presentación del n° 22 (2000) de la *Revista Atlántica*, de la que era su director, que “desde el signo poético podemos llegar a entendernos más allá de las premisas o barreras que impone la actualidad”. Entiendo que esta es una máxima que todos los amantes de la poesía compartimos. Este signo poético es un puente de entendimiento entre marroquíes y españoles, superando así el desfase cultural en una frontera terrestre tan próxima, El Estrecho de Gibraltar, pero también en una frontera temporal tan lejana, Alándalus, que todavía sigue presente en el espíritu. Las palabras de Ripoll me traen a la mente a la poetisa española Trina Mercader durante el Protectorado español y la revista literaria que dirigió, *al-Motamid*, siendo esta y, especialmente, la poesía de españoles y marroquíes que se publicaron en sus páginas, un ejemplo de comprensión más allá de las diferencias.

La poesía de Murad Kadiri tiene mucho de autobiográfico, pero también de universal, ya que muchas de sus experiencias nos alcanzan a todos. A lo largo de sus versos, el poeta va haciendo un retrato personal en el que observa tanto su interior como su mundo exterior, dejando, al mismo tiempo, que el lector recree sus versos en su mundo personal.

En *Hilado de chicas* las palabras son como un juego para hacernos descubrir sensaciones y sentimientos, nacidos de la soledad del ser humano, con los que hace un ejercicio de erotismo empleando símbolos inspirados en objetos de la vida cotidiana. Así, llega a eliminar tabúes sociales y pasiones reprimidas. Y todo ello, con humor e ironía. Su espacio preferido es la ciudad. El poeta se convierte en un espectador, un testigo de aquello que sucede en el mundo de lo real, sentado, por ejemplo, en el café *Triangle Rouge*. Murad Kadiri es también un lector infatigable. Prueba de ello son las referencias de los escritores y poetas universales como Ibn Hazm, Dante Alighieri o Pushkin entre otros. Y en *Pájaro de Dios*, hace un viaje a su interior presente, pero también pasado y futuro. Allí descubre el dolor y aprende a luchar contra él conociéndolo, aceptándolo en silencio y escribiendo. Los buenos recuerdos curan también las heridas y las lágrimas, apagan el odio y hacen que el hombre saboree las cosas sencillas. Este libro es también un canto a la madre tierra en la que todos tienen derecho a vivir, sean del credo que sean. En sus poemas se reconoce como un creyente que ha vuelto a Dios que vive aquí y ahora, y busca las fuentes de esta creencia en su infancia vivida en la ciudad de Salé. Y ante la muerte, que representa su futuro, lo único que pide es que lo recuerden como fue, sin más, “piezas sueltas / fue Mourad Kadiri”.

El lenguaje poético de Mourad Kadiri en su diván *Tranvía* está cargado por un lado de un erotismo que se entremezcla con el sufismo. Sobresalen las referencias al texto coránico y a experiencias como el silencio, la contemplación,

el viaje a su interior, el desierto, la noche, la luz, el agua, el dolor o la muerte, las cuales se viven como una experiencia mística. Por otro, también podremos sentir entre sus líneas un suave tono irónico que provoca de repente una sonrisa o una carcajada en el lector. Sus composiciones poéticas emanan de este contacto con lo interior en forma de retales y son el resultado de las vivencias del vate en el “ahora”, el único momento en el que la inspiración puede llegar hasta su cuaderno en forma de palabras.

El título del poema con el que se inicia esta colección, الحَا (“La ḥa”), es decir, la quinta letra del alfabeto árabe, es un sonido que se produce en la faringe, es fricativo y tiene un carácter sordo. Su emisión es una imagen fononímica, es decir, una mimesis lingüística del sonido que los amantes emiten cuando están haciendo el amor. Y es la letra que encontramos en la voz مُحَبَّة (*mḥabba* “amor”), presente en el poema. Por otro lado, el sudor, el agua, el torrente, son imágenes que evocan el contacto físico de dos amantes. El hecho de revivir un encuentro pasado, provoca en el poeta alegría, deseo, vida, sentimientos en los que hay algo del misticismo de los sufíes. La figura de un profeta, la noche del veintisiete de Ramadán o la azora treinta y seis son símbolos que se confunden con el erotismo y que brotan del recuerdo de un amor. La poesía llega de repente y también evoca el eros del poeta: “o ha dejado una huella... en tu pijama” (الشَّيْعَر “La poesía”). La trompa del elefante nos sugiere un símbolo fálico, que trae luz a la noche. Y así, las “tres piernas” de este animal sirven al poeta para decir

que una de ellas era “un candil” que “encendía al final de la noche” (الفيل “El elefante”).

El poeta es un espectador de su ciudad y su región. Como un milano que vuela suavemente, observa desde arriba el río Bouregreg, el bosque de Mamora, las luces de la ciudad, la torre Hassan, los Oudaya. Quienes conocemos al poeta y hemos tratado con él, podemos decir que es una persona risueña y con mucho sentido del humor. Y así lo refleja en su poesía cuando se da cuenta de que las alas con las que vuela son hechas en China, dando así a entender –con ironía incluida– la casi omnipresencia de la primera potencia económica del mundo (“Made in China”).

Continúan las referencias al texto coránico y su meditación. El valle sagrado de Tuwa y la azora “bendito” sirven para describir el agua que brota en Sijilmasa, el país de los santos (إسكلماس “Sijilmasa”). Su confianza suprema está puesta en “Él”, Dios, sin el cual –según el vate– el ser humano caminaría errante sin sentido en el planeta Tierra (الأرض “La tierra”). El poeta lleva a cabo un viaje hacia el silencio, al “séptimo cielo”, como un sufi. Allí es donde vive su Señor, allí es donde solo oye “los latidos de su corazón”. La puerta se convierte en la imagen de las formas que recubren el mundo y tras la cual solo hay silencio y sus latidos, dos aproximaciones al conocimiento de Dios (الباب “La puerta”).

El poeta se queja de que la inspiración no llega, a pesar de ser consciente de la presencia de la poesía en su vida. La conexión wifi encendida es la imagen de su constante unión con el lenguaje poético, pero, al mismo tiempo, es consciente

de que es la inspiración la que hará que su escritura le dé forma (الوحي “La inspiración”). Esta angustia se acrecienta en el poema siguiente cuando el poeta se ve a sí mismo colgado en el tendedero de una terraza y solo ve “óxido y hierro”, con el “alma rota”, no divisa ninguna “estrella” ni “charca”, grita para llamar la atención, pero nadie responde. Espera que pase “un viento” y lo arroje al “Toubqal” o al “desierto”, que simbolizan la majestuosidad y el silencio, lugares en los que encontrar a Dios. La imagen del minarete, erguido y alto, desde donde se llama a la oración, es la del poeta que busca al Ominipresente porque sabe que Él puede darle la inspiración, y así lo expresa con humor: “estoy esperando la mano del Señor... que me traiga un nescafé”. Aquí también hay referencias al Corán, la azora setenta y dos, que anuncia la revelación (صَوْمَةٌ سَيِّدِي رَبِّي) “El minarete de nuestro Señor”). El silencio vuelve a aparecer, sigue a la noche, como si esta condujera al poeta a donde encontrar la fuente de su inspiración. Una vez más, aparecen “las puertas”, por las que la noche entra seguida del silencio que una vez dentro se convierte en “presa de agua” (الليل “La noche”).

El poeta ante la queja y la angustia, no desiste, sigue enlazando los “retales” que su “sueño” le va dejando, como si aquellos fueran las palabras o los versos que van dando forma a un poema, cuya imagen es la de la “tela” “llena de remiendos” que constantemente tiene que arreglar porque se desgarran. Las palabras y los versos cambian de posición o se van sumando al poema para dar forma a nuevos sentimientos, nuevas

inspiraciones que proceden y contienen la misma y única revelación (الحلم “El sueño”).

La habitación es la imagen de cada uno de nosotros, es un lugar personal en el que sus objetos nos son familiares. En ella, en nuestro interior, hay agua con la que hacer “las abluciones” y “sorpresa” ante lo desconocido que viene reflejado por la pureza del agua, símil de la inspiración (البيت “La habitación”). El “Tranvía”, que da nombre a esta colección de poemas, es el que el autor coge todos los días para ir a su trabajo desde Salé, en la parada de Bab Mrisa, hasta el barrio de Agdal, en la parada de la calle Francia. Este medio de locomoción es una alusión a su viaje interior en búsqueda de la inspiración. El poeta se recoge para “rezar”, hace sus “abluciones”, se echa a nadar en la “punta del espigón” para llegar al “fondo del ser”. Las “puertas” en esta ocasión dan acceso a la niebla, en la que el poeta viaja a tientas, pero confiando en encontrar la inspiración. Su deseo es que el viaje dure, ya que siente que la estación a la que quiere llegar está muy lejos. Una vez más, el poeta deja ver su angustia por alcanzar una inspiración que solo llega cuando se está preparado (طَرَامُوَائِي “Tranvía”).

El sentido humorístico y la ironía de los que hablamos antes en “Made in China” vuelven a aparecer para criticar al partido de la Unión Socialista de Fuerzas Populares de Marruecos. La rosa, símbolo de los socialistas, huye de la papeleta después de lavarse con “lejía” y regresa a “su jardín”, no quiere vivir ni en “la carroña” ni en “la ruina” (الوردة “La rosa”).

Siguiendo con la búsqueda de la inspiración, el poeta se encuentra en el “ahora”, “es lo que hay”. En el presente es donde tiene lugar la revelación, ahí es donde se manifiesta, ni en el ayer ni en el mañana (أَبَا “Ahora”). Antes de salir del edificio, el poeta se mira al “espejo” y descubre que lo aparente es solo “traición” (خِيَانَة “Traición”). Se identifica con el río Bouregreg, que al llegar a la desembocadura desea morir en el mar antes que volver a ver Marina, el nuevo complejo turístico que está en su orilla de Salé, como si esto no fuera lo que esperara después de un largo “camino”; su intención era “beber un té con algunos arbustos”, es decir, encontrar la calma en el ahora con sus amigos (بُورِقْرَاق “Bouregreg”). Es probable que el poeta también se exprese de forma irónica cuando ve a todos pinchar en “me gusta” de Facebook tras ver al sol sediento, mientras que él prefiere ponerle “el aire acondicionado”. ¿Es ese sol él mismo y su sed el reflejo de su espera de la inspiración? Mientras que otros manifiestan su admiración por ese sol, él solo desea calmar su sed con aire (فَيْسْبُوك “Facebook”).

Los recuerdos vienen a su encuentro, como cada vez que pasa por el McDonald’s de la calle Allal Ben Abdallah, cerca de la estación de trenes del centro de Rabat. En el mismo edificio donde hoy se sirven hamburguesas y sándwiches estaba el centro cultural ruso en el que Mourad Kadiri estudió ruso y descubrió al poeta Aleksandr Sergueyevich Pushkin, cuyo nombre lleva el centro (المركز الثقافي الروسي “El centro cultural ruso”). La fortuna para el poeta no tiene nada que ver con la acumulación de las riquezas, aunque tenga algo del

“amarillo del oro” o del “blanco de la plata”. Ella está presente en cada uno, y el vate se pregunta si quizás pueda adquirir “la perla del bosque” que vive en la nube, ¿interior? La fortuna para él es toda la belleza que observa desde dentro y en su nombre, “rosas”, “aroma”, “rosario”, etc. (فُورْتُونَا “Fortuna”).

La “lágrima” representa para Mourad Kadiri el dolor. Colgarla “entre el candil y la vela”, para que se vea bien, y contemplarla, durante “dos años”, el tiempo máximo de un duelo, a la espera de que se seque, es la única solución para que la herida se cure (دمعة “Lágrima”).

La intertextualidad es una ciencia que estudia la relación entre los textos, ya sean actuales o antiguos, pero que mantiene la independencia de cada uno de ellos en su contexto concreto. Al contrario de esto, el poeta piensa que podemos recoger palabras de aquellos textos a los que nos acercamos. El poema habla de los lectores que hacen un viaje llevándose “un poco” de víveres para ir al encuentro de una isla, un texto. En este “poco” hay “silencio”, “tiempo”, “sombra”, “luz”, pero también productos imprescindibles para conversar entre ellos y con quienes vengan: “té”, “menta”, “pan de azúcar”, “cigarrillos”, “latas de atún”,... y cómo no, “la medicina roja”, el vino tinto. Llevan una “barca” y en ella también un “búho”, simbolizando la luz, que les guiará probablemente en la obscuridad, también utensilios, “cuchillo”, “tijeras”... “un altavoz” y “un micrófono”. Pero al probar estos últimos, el eco de la voz en medio del agua les hizo volver por el miedo que les producía. Al regresar encontraron el frigorífico vacío, pero

volverán a intentar echar las redes y recoger algo del texto al que han ido a buscar (تناص “Intertextualidad”).

La muerte está relacionada con el silencio y con el paso del tiempo día a día, vaso a vaso, noche tras noche. La única forma de evadirse es soñar con el “aeropuerto”, en quien ha de venir. “Morir como piezas sueltas” es una bella imagen que define el deseo del propio poeta, morir habiéndolo dado todo poco a poco, “en piezas sueltas” –como él mismo dirá–. En su diván *Pájaro de Dios* (Kadiri 2010: 135), en el poema *Les combattants*, el cual es para nosotros un canto a su muerte, el poeta dice “piezas sueltas / fue: Mourad Kadiri” (موت “muerte”). La muerte sigue presente en su poesía, el barco del corsario, aquel que vivió antaño cuando Salé era conocida por la piratería, sigue allí, también los recuerdos de esta época en una de las torres que hace esquina en las murallas de la ciudad (القرصان “El corsario”).

¿Cómo llega la inspiración poética al poeta? Viene desde el “abismo”, en forma de palabras que se encuentran en el límite, un límite como el filo del “acantilado” o el sentimiento del “dolor”. Son palabras que están ahí, pero que no tienen “tinta”. El poeta está en una frontera en la que solo hay silencio, luz o muerte, las palabras van llegando y él las va colocando poco a poco en su composición poética (... يعجبني “Me gustan...”). Y busca protección en su nombre cuando “la oscuridad venga”, la cual puede representar este filo del acantilado o el dolor en el que la inspiración llega. Pero, ¿protección de quién?, de su “yo”, representando quizás una salida de su propio ego para dejar entrar la inspiración (مُولاتنا).

“Nuestro Señor”). La unión entre el hombre y la mujer es representada de forma erótica en un bello poema sugerente e irónico al mismo tiempo en el que hay referencias a la creación legendaria de Eva a partir del costado de Adán. La presencia del “lobo” y las “albórbolas” dan a entender el acto sexual que ambos han llevado a cabo (آدم وحواء “Adán y Eva”).

Por último, el libro acaba con un poema dedicado a la casida en la que el poeta se aleja de esta una vez compuesta, para descubrir en ella nuevamente, tras otra lectura aspectos de él mismo, es una invitación al lector para que vuelva a leer sus poemas en otras ocasiones (القصيد “La casida”).

4.1. Figuras literarias

Por último, expondremos cuáles son las figuras literarias más llamativas de este diván y daremos “como muestra un botón”. La profesora Aragón dice en su estudio sobre *Otras palabras* (Lemsyeh 2014: 99) que “para conseguir el ritmo del verso, el poeta se apoya en paralelismos y constantes repeticiones de fonemas, palabras, estructuras sintácticas”. En los poemas de *Tranvía* predominan las **figuras de dicción**⁽¹²⁾, las cuales consiguen dar ritmo a los versos, más allá incluso que la rima final de estos, la cual en muchos casos no aparece, y en otros –como veremos a continuación– es consonante sobre todo. Por otro lado, podemos considerar a este tipo de rima como otra figura más de dicción, dado el carácter repetitivo de todas las consonantes a partir de la última

⁽¹²⁾ Para la presentación de las figuras literarias, nos valdremos de ANBAS 2012

vocal acentuada. La figura que sobresale más en casi todos los versos es la **aliteración evocadora**. A modo de ejemplo señalamos estas dos: la primera en el poema titulado *الها* (*al-ḥa* “La ḥa”), en donde esta letra, ح (*h*), se repite en voces como رِيحَة (*rīḥa* “aroma”), رُوح (*rūḥ* “espíritu”), حُزْن (*ḥuzn* “tristeza”), سَحَابَة (*shāba* “nube”), حُلْم (*hlām* “sueño”), مُحَبَّة (*mḥabba* “amor”), تَسْبِيحَة (“alabanza”), recordando un amor pasado; y la segunda en *الباب* (*al-bāb* “la puerta”), en el que las letras ش *y* س evocan *توسویش / توشویش* (*twəswīs / twəšwīs* “susurro”) cuando se acerca el oído a la puerta para oír algo: مَا مَسْمُوعَشْ (*ma masmūʿš* “¿has oído?”), سَمِعْتِ شَيْ؟ (*sməʕti ši?* “no es oído”), لِلسَّامَا السَّابِعَة (*ləs-sma s-sābʕa* “al séptimo cielo”), شَيْ (*ši* “algo”).

Siguiendo con estas figuras, destacan la **anáfora** en *دمعة* (*dəmfə* “lágrima”) en los cuarto y quinto versos con la repetición de *عَلَّقَهَا* (*ʕalləqḥa* “la ha colgado”) y la **epífora** en los dos primeros y los dos últimos versos de *الوحي* (*al-waḥi* “La inspiración”) con la voz *بَرَّافْ* (*bəzzāf* “mucho”); la **anadiplosis** en los dos primeros versos de *دابا* (*dāba* “Ahora”) con la voz *dāba*; la **geminación** en “Made in China” con la voz *خَفِيف* (*xfīf* “suave, ligero”) en el verso trece; el **políptoton**, fácil de emplear en árabe, ya que se pueden colocar palabras de la misma raíz cercanas, en *بورقراق* (*būrəqrāq* “Bouregreg”) con los verbos *يَفِيقُ* (*yfəyyəq* “él despierta”) y *يَفِيقُ* (*yfīq* “él se despierta”); la **paranomasia** que encontramos tres versos antes del final de *صومعة سيدي ربي* (*ṣūmfə sīdi rəbbi* “El minarete de nuestro Señor”) con las palabras *جَعْمَة* (*žəğma* “trago”) y *نَجْمَة* (*nəžma* “estrella”); la **enumeración**, por ejemplo en *تناص*

بَكِيَّةُ ذُ الْكَارُو... صُنُوقُ ذُ لَوْقِيْدُ... وَالذُّوَا (tanāṣṣ “Intertextualidad”):
 (bākiyya l-gārro... ṣandūq d l-
 ūqīd... w əd-dwa l-aḥmər / zūž šmāṣāt / ḥkāk d ət-ṭōn “un
 paquete de cigarrillos... una caja de cerillas... y la caja roja /
 dos velas, / unas latas de atún”); el **asíndeton** en las dos últimas
 partes de “Made in China”, dando así más agilidad a los versos
 en su sucesión rítmica.

Las rimas **consonantes** en los poemas son abundantes, por ejemplo, اشْكُونُ (škūn “quién”) / تَيَكُونُ (tā-ykūn “está”), كُنَّاشَكْ (kunnāšək “tu cuaderno”) / فَرَّاشَكْ (frāšək “tu cama”) en الشَّعْرُ (əš-šīr “La poesía”); سَبُوْلَة (sbūla “espiga”) / بَقُوْلَة (bqūla “malva”) en مُوْلَانَا (mūlāna “Nuestro Señor”). Y, por último, hay también un **esquema silábico** CVC que se repite a lo largo de todo el poema صَوْمَعَة سَيِيْدِي رَبِّي (šūmʿa sīdi rəbbi “El minarete de nuestro Señor”), evocando quizás el estado en el que el poeta está, مَاشْلُوب –voz compuesta de dos sílabas: CvC y CVC– y que es presentado en los dos primeros versos, غَلَى (ʿla səlk d ət-təšbīn / ha āna məšlūb “sobre el tendedero / ahí estoy crucificado”): كَلَّاكْسُون (klāksūn “claxon”), تَلِفُون (tīlīfūn “teléfono”), شُوف (šūf “mira”), مَرَطُوب (mərtūb “mortero”), كَبُوط (kəbbūt “chaqueta”), يَمُوت (ymūt “él muere”), قَطُوط (qtūt “gatos”), كَمُون (kəmmūn “comino”), etc.

Por otro lado, tenemos aquellas figuras relacionadas con la **asociación de ideas** como la **metáfora** entre صَرَخَتْهَا (ṣərxətha “su grito”) y los caballeros que disparan la pólvora desde sus caballos, سَرْبَة خَيْل (sərba xəyl “un grupo de caballos”, “fantasía”) en el primer poema del diván, o “dos brochetas de hierro” زُوْجُ قُضْبَانِ ذُ الْحَدِيْدِ (zūž quḍbān d əl-ḥdīd) como imagen

de las vías del tranvía en طَرَامْوَايَ (*ṭrāmawāy* “Tranvía”); el **símil** con el que el poeta se compara al milano, لِكِ السَّيَّوَانَةِ (*ki s-sīwāna* “como el milano”) en “Made in China” o a “la palmera de nuestro Señor” لِكِ نَخْلَةِ مُوَلَانَا (*ki naxla mūlāna* “como la palmera de nuestro Señor”) en *ṣūmṣa sīdī ṛabbi* “El minarete de nuestro Señor”, y también el sueño es “como una tela... llena de remiendos” كِ تَوْبٍ... مَرْقَعٍ (*ki tawb... mrəqqəṣ* “como una tela... llena de remiendos”) en la casida الخُلم (*əl-ḥulm* “El sueño”); la **alegoría** en un poema erótico como الفيل (*əl-fīl* “El elefante”) en el que se compara a una de las piernas con la trompa, sugiriendo que el miembro viril es ella, y esta a su vez se compara con un “candil” قَنْدِيلٍ (*qəndīl*) “que encendía al final de la noche” يَشْعُلُهَا فَتُخَرُّ اللَّيْلُ (*yəṣṣəl f axxər əl-līl*) o también en el poema طَرَامْوَايَ (*ṭrāmawāy* “Tranvía”), en el que el tranvía es la imagen de un viaje que el poeta emprende hacia la poesía, la inspiración, el ser interior; **imágenes** evocadoras como “la felicidad” que “desbordó de su regazo” en el poema الحا (*əl-ḥa* “La ḥa”), الخَاطِرُ فَتُشَوُّوْ فَاضٍ (*əl-xāṭər f šūnu fāḍ*), o “el agua” الْمَا (*əl-ma*) que “extiende la sombra” يَفْرَرُشُ الظَّلِّ (*yfərrəṣ əd-dəll*) o “recita... así una aleya” وَ يَرْتَلُّ... كَذَا آيَةٍ (*w yrəttəl... kaḍa aya*), estas dos últimas imágenes en la casida إِسْجِيلْمَاسَ (“Sijilmasa”); la **sinestesia** en الباب (*əl-bāb* “la puerta”) al decir “el olor del fuego... sube” رِيحَةُ الْعَافِيَةِ... طَالَعَةٌ (*rīḥa l-ṣāfya... ṭāḷṣa*); y la **metonimia** cuando alude a la araña a través de la telaraña: تَوَاوَوْ / مَعَ الْعَنْكَبُوتِ... وَ تَخَاوَوْ / مِثْلَا ل-عَنْكَبُوتِ... وَ تَخَاوَوْ (*ttāwā, / mṣa l-ənkbūt... u txāwā* “han regateado, / con la telaraña... han fraternizado”) en *ṣūmṣa sīdī ṛabbi* “El minarete de nuestro Señor”.

Y por último, las **figuras de pensamiento**, entre las que sobresale la **personificación** de la poesía que “te llama a la puerta”, تَتَدَقُّ عَلَيْكَ (*tā-ydaqq ʕlīk*) en el poema الشَّعْر (*əš-šīʕr*) o de la noche que “marcha de puntillas” تَتَمَشِّي عَلَى رِجْلَيْهَا (*tā-yəmšī ʕla rjūy ʔṣābʕu*) en اللَّيْل (*əl-līl* “La noche”); la **ironía** con lo que el poeta, por ejemplo, nos quiere decir al final de “Made in China” que los productos de este país están por todos los lados, صِينِي... الْجَنَاحُ... (*əž-žnāwəḥ... šīni* “las alas... hechas en China”) o su decepción ante el partido USFP (Unión Socialista de Fuerzas Populares) cuando la rosa, su símbolo, “huye... de la papeleta” وَتَهْرَبُ... مَ لَا فَيْشَن (*u təhrəb... m əl-lāfīš*) en el poema الوردة (*əl-wərda* “La rosa”); los puntos suspensivos al final de algunos versos del poema الوحي (*əl-waḥī* “La inspiración”) están **sugiriendo** la espera de la inspiración que tarda en llegar, ...تَعْطَلُ بَرَّافَتُ... (*ʔəṭṭəl bəzzāf... “tarda mucho...”*); la **exclamación** en *šūmʕa sīdi ɾəbbi* “El minarete de nuestro Señor”, “eh... eh...” (*«هيه... هيه...» hīh... hīh...*); y la **interrogación retórica** en *šūmʕa sīdi ɾəbbi* “El minarete de nuestro Señor”, وَقَالَ: أَشْنُ؟ (*u qāl: āš kāyn...? “y dice: ¿qué ocurre...?”*) o en اللَّيْل (*əl-līl* “La noche”) cuando se pregunta el poeta “¿qué le pasa a esta noche?” (مَالُ هَٰذَا اللَّيْلِ) (*ma l hād əl-līl...*).

5. Conclusión

Mourad Kadiri es una de las figuras más relevantes de la segunda generación de poetas populares contemporáneos que cultivan el género zéjel. Esta generación ha nacido tras la independencia y escribe en un verso libre totalmente desligado, por un lado, de la casida clásica oficial y, por otro, de la poesía

tradicional anterior como el *mālḥūn*, las cuales estaban sujetas a sus propios moldes formales y temáticos.

La lengua empleada en la composición es el árabe marroquí en una variante cultivada que iguala la expresión poética a la que está escrita en cualquier lengua. Se trata de la lengua nativa o materna de más del sesenta por ciento de la población marroquí, aunque el restante cuarenta por ciento, cuya primera lengua es algunas de las variantes del amazige, es bilingüe, es decir, conocen perfectamente el árabe marroquí. La escritura de esta lengua no está ni codificada ni normalizada oficialmente, por lo que podemos encontrar variantes a la hora de escribirla, ya sea porque responden a alguna propuesta de normalización, como la del profesor Abderrahim Youssi, ya porque se escribe tal como se oye. Tanto en una opción como en la otra, la escritura del árabe clásico está presente, ya que en muchos casos se impone su forma en un intento de establecer puentes entre la lengua materna y la clásica. Nuestro poeta ha optado por una vía intermedia entre la escritura impuesta por el árabe clásico y la propia de la gramática natural del árabe marroquí.

En cuanto al contenido de los versos de nuestro poeta, destacan dos temas fundamentales: el tema erótico y el tema sufí, expresados con un tono irónico no exento de humor. Los tipos de figuras literarias más llamativas son las de dicción, sobresaliendo la aliteración, la rima consonante o la repetición de esquemas silábicos. Esto demuestra que es una poesía viva y musical que está escrita para ser recitada en público. Otras

figuras recurrentes son la personificación, las imágenes y las metáforas.

La poesía de Mourad Kadiri, y la de otros poetas populares marroquíes, ponen de manifiesto la creatividad de cualquier lengua, nativa o no. El hecho de que una lengua no tenga normalizada su escritura no significa que carezca de carácter creativo. En el caso del árabe marroquí, nos encontramos con una gran producción de Literatura oral – poesía popular, cuentos, relatos populares, etc.–, lo cual da muestra de su carácter creativo. Que cualquier lengua pueda escribirse aunque no tenga apoyo institucional para su codificación y normalización, da fe la obra de nuestro vate y otras producciones recientes como las traducciones de la Literatura europea llevadas a cabo por el profesor Abderrahim Youssi o la de algunos escritores como Mourad Alami o Aziz Regragui que se han atrevido a escribir novelas en esta lengua.

Bibliografía

- ANBAS, Delmiro. 2012. *Auxiliar para el comentario de textos literarios. Práctica y textos resueltos*. Barcelona, Octaedro.
- ARAGÓN HUERTA, Mercedes. 2017. “Una apuesta valiente por el árabe marroquí: el género poético del zéjel”. *Identidad y conciencia lingüística. VI Congreso de Árabe Marroquí*. Francisco Moscoso García y Adil Moustauoui Sghir (eds.). En: *Colección Actas* 14. Madrid, UAM Ediciones, pp. 281-302.

- ARAGÓN HUERTA, Mercedes. 2018. « À propos du zağal marocain ». En: Roger Allen, Gonzalo Fernández Parrilla, Francisco M. Rodríguez Sierra y Tetz Rooke (eds). *New Geographies: Texts and Contexts in Modern Arabic Literature*. Madrid, Ediciones UAM, pp. 135-144.
- ARAGÓN HUERTA, Mercedes. 2019. « Un pionnier du *zajal* marocain ». En : *Actes du colloque Traditions poétiques, narratives et sapientiales arabes : de l'usage du dialecte et d'autres formes dites « populaires »*, INALCO, 19 et 20 octobre 2016. Paris, Inalco [en prensa].
- DE SAINT EXUPÉRY, A. 2009. *El principito* (الأمير الصغير, *al-amīr aṣ-ṣġiyyar*). Traducción de Abderrahim Youssi. Éditions Aini Bennaï, Casablanca.
- GINTSBURG, Sarali y DZEVANOVSKIY, Victor (eds.). 2018. *Tchacha y vinotcherpiy* ("La copa y el copero"). San Petersburgo, Peterburgskoye Vostokovedeniye.
- HABOUDANE, Omar. 2017. *Le melhûn marocain et le paradoxe de l'amour cas de sidi qaddour al-alamî*. Paris, L'Harmattan.
- KADIRI = QĀDIRI.
- KADIRI, Mourad. 2007. *Hilado de chicas*. Prólogo, traducción y notas de Francisco Moscoso García. Edición bilingüe. En: *Maremoto 22*. Málaga, Diputación de Málaga.
- KADIRI, Mourad. 2010. *Pájaro de Dios*. Traducción del árabe de Francisco Moscoso García. Alcalá la Real, Alcalá.
- KADIRI, Mourad. 2016. *Tramway*. Mounir Serhani (trad.). Paris, L'Harmattan, 2016.

- LAÂBI, Abdelatif. 2005. *La poésie marocaine, de l'Indépendance à nos jours*. Paris, La Différence. Traducida al español y publicada por Ediciones Idea en 2006.
- LEMSYEH, Ahmed. 2007. *Estado y estados*. Estudio introductorio de Mercedes Aragón Huerta y traducción de Francisco Moscoso García. Cádiz, Universidad de Cádiz.
- LEMSYEH, Ahmed. 2014 *Otras palabras. Una nueva colección de zağal marroquí*. Estudio y Edición crítica de Mercedes Aragón Huerta. Traducción de Mercedes Aragón Huerta y Francisco Moscoso García. Cádiz, Editorial UCA
- MORENO CABRERA, Juan Carlos. 2018. *Origen y evolución de la gramática*. Madrid, Síntesis.
- PRÉMARE, Alfred-Louis de. 1986. *La Tradition orale du Mejdub: récits et quatrains inédits, recueillis, transcrits, traduits et annotés par A.L. de Prémare*. Aix-en-Provence, Edisud.
- QĀDIRI, Murād al-. 2013. *žamāliyya al-kitāba fi l-qaṣīda az-zağaliyya al-mağribiyya al-ḥadīta. al-mumārasa anaṣṣiyya šind Aḥmad Lamsiyyaḥ* (Estética de la escritura en el zéjel marroquí contemporáneo. El ejercicio de escritura en Ahmed Lemsyeh). Fez, Manšūrāt Muḥassasa Nādi al-Kitāb bi-l-Mağrib.
- TELLO, Juan Antonio. 2018. *Al sur de la palabra*. Juan Antonio Tello (ed.) y Victoria Kraiche y Antonio Tello (trad.). Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018.

الحا

تَفَكَّرْ جِسْمُو... تَتَّعُومُ فِ عَرْفِهَا
تَفَكَّرْ الرِّيحَةَ الَّتِي شَمَّ فِ عُنُقِهَا
تَفَكَّرْ
صَرَخَتْهَا

تَقُولُ سَرَّيَةَ خَيْلٍ
تَفَكَّرْ مَاهَا... بِحَالِ شَيْ سَيْلٍ
نَازِلٍ مِنْ قَاعِ الرُّوحِ،

al-ḥāṭ⁽¹³⁾

Se acordó de su cuerpo... nadando en su sudor
recordó el aroma que desprendía su cuello
se acordó
de su grito

se diría una fantasía¹⁴

pensó en su agua... como un torrente
que bajaba desde lo más profundo del alma,

(13) Nombre de la sexta letra del alfabeto árabe. Esta letra se repite en muchas voces a lo largo del poema a modo de aliteración: *rīḥa* “aroma”, *bḥāl* “como”, *rīḥ* “espíritu”, *ḥuzn* “tristeza”, *ḥulm* “sueño”, *mḥabbā* “amor”, *yḥarrək* “mueve”, *lḥən* “sonido”, *təsbīḥa* “alabanza”, “rosario”, “recital”.

(14) Literalmente, el verso dice: “se diría un grupo de caballeros que participa en una fantasía”. La fantasía es un espectáculo en el que un grupo de caballeros galopan en paralelo y a una cierta distancia disparan al aire la pólvora cargada en sus escopetas. El origen de esta está relacionado con antiguas tácticas de ataque en los combates.

لِكِ تَفَكَّرْهَا... اللَّيْلُ فَتُكْفُوْهُ بَيَاضُ
لِكِ تَفَكَّرْهَا... الْخَاطِرُ فَتُشَوُّوْهُ قَاضُ
وَالْحُزْنُ
زَغَرَتْ فَتُغَابَةُ
لِكِ تَفَكَّرْهَا... تُفَجِّرَتْ سَحَابَةُ
سَدُّ عَيْنِيَّه... حَلَمٌ بِيَّهَا،
بُ طُفُوْلَتُو الْيَّ بَيْنُ إِئْدِيَّهَا

خَلَّاهَا،

تُفَكَّرُ الْوَرْدَةَ... كَيْفَ يَبْسُتُ وَرَاهَا،
وَسُكَّتُ الْمُوقِنِينَ

al pensar en ella... la noche en sus palmas se hizo blanca
al pensar en ella... la felicidad desbordó de su regazo
y la tristeza
hizo albórbolas en el bosque
al recordarla... surgió una nube
cerró sus ojos... soñó con ella
con su infancia que había dejado entre sus manos

la dejó,

pensó en la rosa... cómo se secó tras ella
y callaron los jilgueros

شَافَتْ
لِكِ تَفَكَّرْهَا... شَلَا،
شَافَ الضُّوْ
تَيِّدَلَّى
فَ شُونَ الْمُؤْن... وَيُنْجَلَّى
كَيْفَ شَيِّ نِيَّ

miró

al pensar en ella... mucho,

vio la luz

cayendo

en el regazo del espigón ... y apareciendo

como un profeta

الضَّوُّ... ضَوْهَا
يَشْعَلُ فَمُومُودُ الْعَيْنِ
وَقَيْدَةُ الرِّغْبَةِ
يُحَرِّكُ الْحَا... فَمُكُنَّاشُ لِمَحَبَّةِ

la luz... su luz
enciende en su pupila
la cerilla del deseo
mueve la $h\bar{a}$?... en el cuaderno del amor

وَالْحَا...
وَاعْرَةَ بَرَّافٍ
لَحْنُ كَمَنْجَةٍ
مَطْرُوزٌ عَ لُكَنَافٍ
أَوْ تَسْبِيحَةِ نَائِي
فَ لَيْلَةٍ سَبْعَةٍ وَ عَشْرِينَ،
وَالْحَا
السَّائِكَةِ فِ الْمَآبِينَ
كُلَّمَا يَتَفَكَّرُهَا
يُعِيشُ مُوتُو فِ عَمَرَهَا
وَيَقْرَأُ
عَلَى رَأْسُو: يَا سَيِّدِ

y la *ḥā?*...
 es increíble
 sonido de violín
 bordada sobre los hombros
 o recital de una flauta
 en la noche del veintisiete⁽¹⁵⁾
 y la *ḥā?*
 habitando en medio
 cada vez que se acuerda de ella
 vive su muerte en su vida
 y lee
 para sí: *ya si:n*⁽¹⁶⁾.

(15) Se refiere a la noche veintisiete del mes de Ramadán, *laylat al-qadr* “la noche del destino”, en la que se celebra el momento en el que el Corán fue revelado al profeta Mahoma.

(16) Se refiere a la azora 36. Se suele leer en los cementerios para despedir a un difunto que se lleva a enterrar y también en la cena que la familia ofrece a los allegados del difunto después del entierro. La expresión *yəqra ʕla řāsu yāsīn* “lee para sí: *ya sīn*” viene a significar que va a morir.

الشعر

شِي مَرَّة
تَبْدَقْ عَلَيْكَ
وَقَبْلُ مَا تُقُولُ: اشْكُونُ؟
تَبْكُونُ
دَخَلُ دَاتَاكَ
وَسَكُنْ فِ الصَّالُونِ،

La poesía

A veces
llama a tu puerta
y antes de que digas: ¿quién es?
ya está
ha entrado en ti
y se ha instalado en el salón,

صَحَّحْ كَلِمَةً فَتُكْشَفْ
يُسَيِّقُكَ، فَتُالَلِي، لُقْرَاثُكَ،
وَكِ ثَقِيقُ
تَلْقَاهُ حَطُّ شَيْءٍ تَغْلِيْقُ
عَلَى مُنَامَتِكَ
أَوْ خَلَى أَنْزُرُ... فَتُجَامِتُكَ
الَّتِي لُبْسُهَا الْبَارِحُ.

corrige una palabra en tu cuaderno
te precede, durante la noche, en tu cama,
y cuando despiertas
encuentras que ha colocado algún comentario
sobre tu sueño
o ha dejado una huella... en tu pijama
el que se ha puesto el día anterior.

Made in China

فُوقُ هَآذِ لِمَدِينَةٍ
طَرَبْتُ أَنَا
شَفْتُ بُورْقَرَاقْ... يَنْلَوَى
كِ شَيْ حَنْشْ...
يَرْسَمُ دُورَةَ،
شَفْتُ مِ الْفُوقِ... مَعْمُورَةَ،
عَابَةِ مَقْلَقَةِ
الشَّجَرِ فِيهَا... أَلْبَسَ صُفُورًا
وَتُكْفَنُ،
فَ رَمَادُ الْوَقْتِ... وَاتَّعَجَنُ،

Made in China

Sobre esta ciudad
volé yo
vi Bouregreg⁽¹⁷⁾... sus meandros
como una serpiente...
dibujaban una curva,
vi desde arriba... Mamora⁽¹⁸⁾,
un bosque angustiado
árboles en él... vestidos de amarillo
amortajados,
en las cenizas del tiempo... se amasaron,

(17) Río que nace en el Atlas medio y desemboca entre las ciudades de Rabat y Salé.

(18) Bosque de alcornocales situado al noreste de Rabat.

بُرُوجُ جَنَحِينَ
طَرْتُ ... أَنَا،
خُفِيفٌ ... خُفِيفٌ
إِكِ السَّيِّوَانَةِ،
شَفْتُ عِلَامَاتِ مُرُورٍ
ضَوِّ احْمَرٍّ ... وَدِيَوَانَةِ،
بِلَايِكَ،
حَسَّانُ، الْأَوْدَايَةِ ... وَفُلَايِكَ،

con dos alas
volé... yo,
suave... suave
como el milano,
vi señales de tráfico
luz roja... **y una aduana,**
placas,
Hassan⁽¹⁹⁾, los Oudaya⁽²⁰⁾... y barcas,

(19) Se refiere a la torre Hassan de Rabat, alminar de la mezquita almohade proyectada en el siglo XII y que no llegó nunca a ser terminada.

(20) La alcazaba de los Oudaya, en Rabat, en la desembocadura del Bouregreg, es de construcción almohade y está proclamada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco.

وأنا،
أنا طائر،
فَ السَّمَاءِ... سَائِر،
رَاكِبُ زَوْجِ جُنْحَيْنِ،
غَادِي... وَمَاعَارَفُ فَيْنِ،
قُلْتُ تَمْشِي
فَيْنَ مَا الرِّيحُ يَدِينِي،
وَمَلِي انْتَبَهْتُ،
أُفَيْتُ
الْجَنَاحُ... صِينِي.

Y yo,
iba volando,
en el cielo... iba
subido sobre dos alas,
yendo... no sé dónde,
dije iré
donde el viento me lleve,
y cuando me di cuenta,
encontré
las alas... hechas en China.

إِسِيكُلْمَاسْ

إِلَى حَسَنٍ أُورِيدُ

إِسِيكُلْمَاسْ... إِسِيكُلْمَاسْ
أَلْمَا

وَيُجِي بَلَا قِيَاسْ

يُفُوتْ،

«إِغْرَمَان» وَلْيُيُوتْ

Sijilmasa

A Hassan Aourid⁽²¹⁾

Sijilmasa⁽²²⁾... Sijilmasa
el agua
brota sin parar
desborda,
sobre «Ighrman⁽²³⁾» y las casas

(21) Político, profesor y escritor marroquí en lengua árabe y francés, nacido en Errachidia en 1962.

(22) Importante ciudad medieval, cruce de caravanas que conectaba el Mediterráneo con la región centro-oeste de África. Actualmente solo quedan sus ruinas a unos dos kilómetros de la ciudad marroquí de Rissani.

(23) Es un plural en amazige que significa “fortalezas”.

وَفَ كُلِّ دُورَةٍ،
يُفَرِّشُ الظِّلَّ فِ لِقْصُورَا
وَيَذْنُدُ... بْ شَلَا مَائَةٍ،
وَيَرْتَلُّ... كَذَا آيَةٍ
غَادِي... وَيَتْلَوِي،
وَبِحَالِ إِيْلَا فِ الْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى
يُنْحَقَا،
فِ بِلَادِ الشُّرْفَا
وَيَرْوُلُ النُّعْلُ،
يُسَمِّي اللَّهَ... وَيَبْسُمُلُ،

y en cada curva,
extiende la sombra sobre las alcazabas
y toca... muchas melodías
recita... así una aleya
marcha... y se va girando,
como si estuviera en el valle sagrado de Tuwa⁽²⁴⁾
exhausta,
en el país de los jerifes
se quita el calzado
invoca a Dios... en el nombre de Dios,

(24) Al que se hace referencia en las azoras 79, versículo 16, y 20, versículo 12. Se trataría de un valle doblemente sagrado o del monte Sinaí, en donde Moisés recibió las tablas de la ley.

يَقْرَأُ «تَبَارَكَ»،
وَعَلَى غَلَاظِ الْقِرَاءَةِ
فَ الْكُنَّاشِ،
فَ الدَّقْفَرِ دِيَالِ طُنَّاشِ
يَكْتُبُ:
إِسِيْكُمْاسْ... إِسِيْكُمْاسْ
الْمَا
وَيَجِي بِلَا قِيَّاسْ.

Lee la azora «bendito»⁽²⁵⁾,
y sobre la cubierta de lo leído
en el bloc,
en el cuaderno de doce⁽²⁶⁾
escribe:
Sijilmasa... Sijilmasa
el agua
brota sin parar

(25) Se trata de la azora 67, llamada *al-mulk* “el dominio”, a la que también se le conoce con la primera palabra de la primera aleya, “bendito”.

(26) Se trata de un cuaderno escolar de doce folios, muy utilizado en Marruecos en los años 70 y 80. Era el único que llevaban los alumnos a la escuela para todas las asignaturas. Cuando se les acababa, compraban otro.

الأرض

منْ يَوْمِ جَبِينَا
وَكُتَابِ عَلَيْنَا
هَذَا الْكُورِي،
سَمَّاها أَرْضُ... وَقَالَ لِيهَا دُورِي

La tierra

Desde el día en que llegamos
y fuimos predestinados
en este planeta,
al que llamó tierra... le dijo da vueltas

دَارَتْ بَيْنَا
دَارَتْ... دَارَتْ
وَرَمَاتْنَا فِي النَّيَّةِ،
كُنْ مَا هُوَ
كُنْ رَاحِنًا...

مَا زَالُ لِهَيْهْ

dio varias vueltas con nosotros
una... y otra vez
y nos arrojó errantes
si Él no existiera
estaríamos...

todavía allí

الباب

حَطُّ وَذَنِيكَ... عِ الْبَابِ،
سَمَعْتَ شَيْءٍ؟
فَهَمَّتْ شَيْءٍ؟
كَانَ لِكَلَامٍ مَا مَفْهُومُشْ،
كَانَ الصُّوتُ مَا مَسْمُوعُشْ.

La puerta

Pon tu oído ... sobre la puerta
¿has oído algo?
¿has entendido algo?
las palabras eran incomprensibles
la voz no se oía.

وَحَدَّهَا
رِيحَ الْعَافِيَةِ... طَالَعَةَ،
الْفُوقِ... لِلسَّمَاءِ السَّابِغَةِ،
وَمَنْ بَعْدُ
بُحَالٍ إِلَّا حَتَّى شَيْءٍ حَاجَةٍ... مَا تُقَالَتْ
وَبُحَالٍ إِلَّا حَتَّى شَيْءٍ قَطْرَةٍ... مَا سَأَلْتُ
حَطُّ وَذُنَيْكُ، دَابَا، غُ الْبَابِ
مَا تَسْمَعُ
غَيْرُ دَقَّاتِ قَلْبِكَ.

solo
el olor del fuego... sube,
arriba... al séptimo cielo,
y después
como si ninguna cosa... se haya dicho
como si ninguna gota... hubiera caído
pon tu oído, ahora, sobre la puerta
no oirás
sino los latidos de tu corazón.

الفيل

كَانَتْ عِنْدُ رُوحٍ

جَايَةٍ مِنْ قَدِيمٍ

بُحَالُ شَيْءٍ فِيلٍ

وَكَانَتْ عِنْدُ... ثَلَاثَةِ ذُرَّجَيْنِ

رُوحٍ... تَيَمَّشِي عَلَيْهِمْ

وَالثَّلَاثَةُ

هَادِيكَ

كَانَتْ قَنَدِيلٌ

يَشْعُلُهَا فَ أَخْرَ اللَّيْلِ.

El elefante

El tenía un espíritu
que venía de antiguo
como un elefante
tenía... tres piernas
dos... con las que caminaba
y la tercera
esa
era un candil
que encendía al final de la noche.

الوحي

تُعْطَلْ بَرَّافٌ...
هَآذُ الْوَحْيِ... تُعْطَلْ بَرَّافٌ
وَأَنَا هُنَا... فِ السَّيْبِيرِ
نَنْسُنَى
كُلْ سَاعَةً... وَنَتَمَتَّى
يُجِنِّي...
مَا حَدْ لَآكُونِيكْسِيُو... كَايْنَه
وَلِ wifi... عَلَامَتُو بَايْنَه

La inspiración

Tarda mucho...
esta inspiración... tarda mucho
y yo aquí... en el ciber
esperando
cada hora... esperando
que me venga...
mientras conexión... haya
y señal de wifi... parece que es clara

يُجِيبِي

قُبْلَ مَا الرُّكَّابِي يَخْوَأُ

قَبْلَ مَا يَعْثَاوُ

لِكُتَّافٍ،

تُعْطَلُ

هَذَا الْوَحْيِ... بَرَّافُ

تُعْطَلُ بَرَّافُ.

me vendrá

antes de que mis rodillas se debiliten

antes de que se cansen

los hombros,

tarda

esta inspiración... mucho

tarda mucho.

صومعة سيدي ربي

على سلك د التّصبيين
ها أنا مصلوب،
نُعَوْتُ
ولا بانت شي نجمه،
ولا شي ضايه د الما
بانت بعيد،
غير الصدا و لخديد
و لخالسون،

El minarete de nuestro Señor

Sobre el tendedero
ahí estoy crucificado
he gritado
no aparece ninguna estrella,
tampoco una charca
se divisa a lo lejos,
solo óxido y hierro
y el claxon,

عَوْنَت، عَيَّطْتُ فِ التَّلِيْفُونُ
شَيَّرْتُ
بُصُوتِي... وَ بَ إِيدِيَا:
«هِيَةُ... هِيَةُ...»
يَاللِّي لُهيَةُ
هَزْ عَيْنِيكَ... شُوفْ فَيَّا
هَانَا،
كُ نَخْلَةُ مُولَانَا... مَصْلُوبُ
فُوقُ السَّطْحُ... اللَّي بِلَا مَرْطُوبُ

he gritado, he llamado por teléfono
he gesticulado
con mi voz... con mis manos
«eh... eh»
tú que estás allí
levanta la vista... mírame
aquí estoy,
como la palmera de nuestro Señor... crucificado
sobre la terraza... sin mortero

وُحْدَايَا، مَنْ جِبْهَةُ لِمِينِ
فُوقَ حَبْلِ ذِ التَّصْنِينِ... سِرْوَالِ
وُ غِ الشَّمَالِ، كَبُوطِ
بُحَالِي مَقْبُوطِ... لِّلْسَاكِ
«هَيْه... هَيْه...»
يَا اللِّي لُهْيَه...»
نَعَوْتُ
وُ يَرْجَعِ الصُّتِ
فَرَادِي... وُ يَمُوتِ
بَيْنِ أَيْدِيَا
وَلَا حَذْ... هَزْ عَيْنُو فَيَا
وُ قَالَ: أَشْ كَايْنِ...؟
وُ هَانَا كُنْعَايْنِ

y junto a mí, al lado derecho
sobre la cuerda del tendedero... un pantalón
y a la izquierda una chaqueta
estoy como tendido... en el alambre
«eh... eh...»
tú que estás allí
grito
y retumba la voz
solo ella... y muere
entre mis manos
nadie... levanta la vista hacia mí
y dice: ¿qué ocurre...?
aquí estoy esperando

تُدُورُ شَيِّ رِيحُ
يُخْفِقُهَا ذُ الشَّيْخُ
تَرْمِينِي... لَتُوبِقَالَ
أُولَا، فُوقُ دُوكُ الْجَبَالِ
الَّتِي لُهِبَتْ... مَالَتْ
جَنْبُ نَخْلَةٍ تَافِيَلَاتُ
نُطِخُ... وَاقِفُ كِ صَوْمَعَةٍ سَيِّدِي رَبِّي
بِحَالِ اللَّأ... عَالِيَةٍ وَتَعْلِي
وَأَنَا فُوقُ السَّلَاكِ مَدْلِي.

que pase algún viento
que con sus palmas de artemisa
me arroje... al Tubqal⁽²⁷⁾
o bien, sobre aquellas montañas
que están allí... que se inclinen
junto a la palmera de Tafilalt
para que caiga... de pie como el minarete de nuestro Señor
como el no... alto y que alza
y yo sobre el alambre colgado.

(27) Monte más alto de Marruecos, con más de cuatro mil metros de altura, situado en el Atlas, a 60 kilómetros de Marrakech.

عَلَى سَلَكِ ذِ التَّصَيُّبِ، فُوقَ سَطْحِ بَرَّانِي،
يَجْرِيوْ فِيهِ لِقْطُوطُ
رَانِي لِّلْسَلَكِ مَرْبُوطُ
مَنْشُورُ،
وَالْخَاطِرُ مَكْسُورُ،
مَاجَاتُ رِيحٍ... وَ لَا جَائِحَه كَحَلَا
نَهْزَنِي، تَرْمِينِي لُشِي خَلَا

sobre el tendedero, sobre una terraza extraña,
corren por ella los gatos
estoy liado al alambre
extendido,
con el alma rota,
no llega ni viento... ni una plaga negra
que me levante, que me arroje a algún lugar desierto

وَسَلَّيْ، صَفِيرَ هَمْ الشَّمْسِ، وَخِيطُهَا اللَّوْلَانِي
تُوشُوِيْشُ الْمُوقِنِيْنَ
حَزَامٌ لِلَا فَاطِمَةَ الزَّهْرَا
رِيحَةُ الْكُمُونُ

AGENDA

بُ أَرْقَامُ تَلْفُونُ
اللِّي قَرَاوَا مُعَايَا «قُلْ أَوْحِيَا»،
وَنَهَجِينَا جَمِيعُ
صَوْتُ بُوجَمِيعُ
فَ الصِّينِيَّةِ،
وَسَادَتِي، حَوْمَتِي وَاللِّي لِيَا،

mi cojín es una trenza de sol y su primer hilo

murmullo de jilgueros

arco iris

olor a comino

AGENDA

con números de teléfono

quienes leen conmigo «di se me ha revelado»⁽²⁸⁾

y deletreamos juntos

la letra de Boujemaa⁽²⁹⁾

en *ṣṭniyya*⁽³⁰⁾,

mi cojín, mi barrio y lo que me pertenece,

(28) Inicio de la azora 72 del Corán.

(29) Brahim Boujemaa, integrante del grupo musical Nass el Ghiwane, fundado en los años 70 en Marruecos.

(30) “Bandeja”. Conocida canción del grupo anteriormente citado.

طَلَّيْتُ
كَانَ السُّورُ
قُبْرُ وَ يَاجُورُ
وُ مُسَامِرُ،
وُ كَانَ لَحْوَا
وُ بَيَّاعِي الرِّغْوَةِ
وُ الْمَوْتُ
تَأَوُّو،
مَعَ الْعُكْبُوتِ... وَ تُخَاوُ
تَدْفِنِي فِي عَشْنَهَا،
كَانَتْ عَنَبَةُ اللَّيْلِ، حَالَةً كَرَشْنَهَا

miro al horizonte
está la muralla
una tumba, ladrillos
y puntillas,
y está el vacío
y los vendedores de espuma
y la muerte
han regateado,
con la telaraña... han fraternizado
que me entierre en su nido,
que el umbral de la noche abra su vientre

وَالْكَافِرُونَ
طُوطُ... طُوطُ... طُوطُ
وَأَنَا
الْفُوقُ مَرْبُوطُ
بِحَالِ شَيْءٍ بَطْلُ خُرَافِي،
تُسَيِّبُ يَدُ اللَّهِ... تُجِيبُ لِي نِسْكَافِي،
تُمْنِيْتُ مِ الْمَا... جَعَمَهُ
تُمْنِيْتُ مِ السَّمَا... نَجَمَهُ
تُسَيِّبُ طَجِينُ بِ اللَّحْمِ مَقْلِي،
وَأَنَا
مَنْ فُوقِ السَّلْكَ مَدْلِي...

y **el claxon**

piii... piii... piii

y yo

en la parte de arriba atado

como un héroe de cuentos,

estoy esperando la mano de Dios... que me traiga un nescafé,

deseo del agua... un trago

deseo del cielo... una estrella

saborear un tayín con carne frita

y aquí sigo

colgado del alambre sin más...

اللَّيْلُ

مَا لَ هَٰذَا اللَّيْلِ... تَتَدَخَّلُ مِنْ كُلِّ جِهَةٍ،
وَمِنْ شَيْءٍ بَيَّانٍ
هَذَا شَحَالٌ... سَدَّيْتِيهَا؟
وَبِحَالٍ شَيْءٍ لَصٍ
تَيَمَّشِي عَلَى رُيُوسٍ يُصَابِعُو،
تَيَمَّشِي... وَالسَّكَاتُ تَابِعُو
يُولِّي سَدَّ... بَيْنَكَ وَبَيْنَكَ،
يَتَأَلَّفُكَ
عَلَى ذَاتِكَ،
وَمَا تَعْرِفُ فِينَاكَ.

La noche

¿Qué le pasa a esta noche?... entra por todos los lados,
Y por unas puertas que
hace tiempo... ¿las cerré?
y como un ladrón
marcha con las puntas de sus dedos
marcha... le sigue el silencio
se convierte en presa de agua... entre tú y tú
se te pierde
de tu cuerpo
y no sabes dónde estás.

الحلم

هَذَا الْحُلْمُ
شَحَالٌ قَدَنِي مَا نَحِيْطُ فِيْهِ؟
كَذَا مِنْ مَرَّةٍ... تَقَطَّعَ
عَاذُكَ ثُوبٌ... مُرَقَّعٌ،
وَأَنَا مَا عِيْتُ،
كُلُّ صَبَاحٍ
فَتْ طَوَافُو... نَجْمَعُ.

El sueño

Este sueño
¿hasta cuando seguiré cosiéndolo?
cuántas veces... se ha desgarrado
se ha vuelto como una tela... llena de remiendos,
y yo no me canso,
cada mañana
sus retales... junto.

البيت

فِيهِ
شَيْءٌ حَاجَةٌ مِّنَّا... عَالِقَةٌ،
فَ لَحْيُوطُ

فَ الْبَيْبَانُ... لَأَصْفَقَةَ،

فَ الْفَرْشَةُ،
تُبُورِيَشَةُ فَ شَيْءٍ شَكْلٌ... وَرَعَشَةُ،
فِيهِ الرُّوحُ تَتَوَضَّأُ
فِيهِ خَيَالَاتُ دُ الْفَوْضَى... وَدَهْشَةُ،
هَذَا الْبَيْتُ.

La habitación

En ella
hay algo de nosotros... colgado
 en las paredes
 en las puertas... pegado
en los muebles,
un escalofrío extraño... un temblor,
en ella el alma hace sus abluciones
en ella siluetas anárquicas... y sorpresa,
en esta habitación.

طَرَامُوَائِي

إلى حسن نجمي

لِكِ فَاقٍ...
وَقَبْلَ مَا يَشْرَبُ كَأْسُو دِائِي
الطَّرَامُوَائِي
دَوَّشٍ
مُسَطَّ شَعْرُو... وَفَرَّشٍ
رُوحِ قُضْبَانِ دِ الْحَدِيدِ
قَالَ
يُسَافِرُ بَعِيدٌ،

Tranvía

A Hassan Najmi⁽³¹⁾

Cuando se despertó
y antes de tomar su vaso de té
el tranvía
se duchó
se peinó y... extendió sobre el suelo
dos brochetas de hierro
dijo
viajará lejos

(31) Poeta marroquí, nacido en Ben Ahmed en 1959. Uno de los fundadores de la Casa de la Poesía de Marruecos y expresidente de la Unión de Escritores de este país.

وَجَدَّ... الشَّنْطَةُ
ديوان شعر، وَمَانْطَةُ
وسرّ وال ذُ الدّجِينُ،
وبُحَالٍ إِيْلَا مَهْرُوزٍ عَلَى زَوْجِ ذُ النِّبِينِ
نُوى
فَ كِفُوفِ الرِّيحِ... يَتَخَلَّوْى
وَيُصَلِّي،
خَلْفَ هُوَ لَا يُوَلِّي،
وَكُلَّ خَطْوَةٍ يُمَشِيهَا
يَرْجِعُ مَنْ بَعْدُ... يُمَحِّيَهَا،

Preparó... la maleta
una colección de poemas, **una manta**
y unos vaqueros,
y como si estuviera levantado sobre dos manos
decidió
en las palmas del viento... recogerse
y rezar,
juró no volver,
y cada paso que diera
volvería atrás luego... lo borraría,

فَ طُرِيقُو... وَشَوْشَ لِلظِّلِّ
وَفَ كُتَّابِ الْمَايَا وَالرَّمْلِ
زَمَمَ... شَيْيَ كَلَامَ
تَوْصَا وَعَامَ
فَ رَاسِ الْمُونِ
قَالَ يُوصَلْ... لُقَاغِ الْكُونِ
وَعَابُ
فُتَحَ بَيِّنَانِ فِ الضَّبَابِ،

en su camino... susurró a la sombra
y en el libro del tono y la arena
inscribió... unas palabras
hizo las abluciones y nadó
en la punta del espigón
dijo que llegaría... al fondo del ser
y se ausentó
abrió las puertas en la niebla,

كَانُ،
بَاغِي الرِّحْلَةَ تَطُولُ
كَانُ،
فَ شُوْنُو، دِيْمَا، يُقُوْلُ:
«بُعِيْدَة
الْمَحْطَة ... اللَّي فِ الْبَالُ
وَقُرَيْبُ
شَارِعِ فَرَنْسَا
قُرَيْبَة مَحْطَة أَكْدَالُ!!»

quería,
que el viaje durara
decía,
en su regazo, siempre:
«lejos
la estación... en la que pensamos
pero cerca
está la calle Francia
no lejos la estación de Agdal».

الوردة

فَ نَصُّ اللَّيْلِ،
تَغْسِلُ رُوحَهَا بِ جَافِلٍ
وتَهْرَبُ... مَ لَا فَيْشَ.
الوردة،
وتَحْلَفُ
ما تَسْكُنُ جِيفَةً... أَوْ حَرَبَةً،
شَافُوها، تَرَكَبْ تَاكْسِي بِ الزَّرْبَا
وتُعَوِّدُ...
للجَرْدَةِ.

La rosa⁽³²⁾

En medio de la noche,
lava su alma con lejía
y huye... de la papeleta
la rosa,
y jura
que no habitará una carroña... ni una ruina,
la han visto, subiendo a un taxi con prisa
y volver...
al jardín.

(32) Símbolo del USFP (Unión Socialista de Fuerzas Populares), partido marroquí.

دَابَا

تَنْمُوتْ عَلَى دَابَا.

دَابَا

هُوَ اللَّيْ كَايْنُ،

وماَعْنِي غَلَاشْ نُسَايْنُ،

الْبَارَخْ

أَوْ غَدَّا.

Ahora

Muero por el ahora
ahora
es lo que hay
no tengo por qué esperar,
al ayer
o al mañana.

خيانة

غ الشمال،

جَنَّبَ لاسَانُسُور،

Boite à lettres على يمين

تَمَّ مَرَايَا... كَائِنَة

شُوفْ، بَعْدَا، واش بائِنَة

شي يَمَارَة،

قَبْلُ مَا تَخْرُجْ

مُ الْعِمَارَة.

Traición

al la izquierda,
junto al **ascensor**,
a la derecha del buzón de las cartas
allí un espejo... hay
mira, primero, si aparece
alguna señal,
antes de salir
del edificio.

بورقراق

لِكِ وَصَلْ
شَعْلُ كَارُو،
قَالَ... يَحْرِقُ بَرْمَادُو عَمْرُو
الَّذِي قُضَاهُ فِي الطَّرِيقِ
جَائٍ،
كَانَ نَاوِي... يَشْرَبُ أَتَائِي
مَعَ شَيْءٍ شَجِيرَاتٍ... كَتَبَ عَلَيْهِمْ اسْمُهُ،
يُعَمَّصْنَ فِي كُفُوفِهِمْ عَيْنُهُ
وَيَقْرَأُ لَهُمْ وَصِيَّتُو

Bouregreg

Al llegar
encendió un cigarrillo,
dijo... que queme con su ceniza su vida
la que vivió en el camino
viniendo,
tenía la intención... de beber un té
con algunos arbustos... escribió sobre ellos su nombre,
entorna en sus palmas sus ojos
y les lee su testamento,

كَانُ
بَاغِي بَفَيْقُ الْبَحْرُ
قُبْلُ مَا يَفَيْقُ،
كَانُ يَخْلَفُ... وَيَزْرَبُ فِ الطَّرِيقِ،
لَكِنْ... لِكِ طَلُّ مِنْ سَمَاءِ
تُمْنَى... كُنْ يَغْرُقُ فِ مَاءِ،
تُمْنَى... يَخْرُجُ مِ الْبَابِ اللُّورَانِي
بَابُ الْكُوزِيَا
وَمَايْشُوفْشِي... مَا رِيَا.

quería
despertar al mar
antes de que lo hiciese él,
iba andando... y se daba prisa en el camino,
pero... al mirar desde su cielo
deseó... ahogarse en su agua
deseó... salir por la puerta trasera
la puerta de **la cocina**
y no ver... **Marina**⁽³³⁾.

(33) Complejo turístico en la desembocadura del Bouregreg y en la orilla de Salé.

فَيَسْبُوكُ

فَ صَفَحُوا
الشَّمْسُ... عَطَشْتُ،
نَامْتُ عَلَى ظَفَائِرِهَا... وَفَرَشْتُ
الْغَيْمَ،
كُلُّشِي دَارٌ لِيهَا،
J'aime
وَهُوَ
دَارٌ لِيهَا لَكَلِيمٍ...

Facebook

En su página
el sol... está sediento,
ha dormido sobre sus trenzas... y ha extendido
nubes oscuras,
todos le han puesto
Me gusta
y él
le ha puesto el aire acondicionado...

المركز الثقافي الروسي

تَلَفْتُ ظِلُّو،
أَمْ أَنَا اللَّيِّ تَلَفْتُ ظِلِّي...؟
هَذَا الْمَكَانُ
كُلُّ مَا تَنْدُورُ خَدَاهُ... تَيْشِيرَ لِي،
بِحَالِ شَيْ صَدِيقُ دِيَالِ بَ الصَّح.

El centro cultural ruso⁽³⁴⁾

¿Perdió su sombra,
o soy yo el que ha perdido la mía?
este lugar
cada vez que paso junto a él... me hace señas
como un amigo de verdad

(34) Que se encontraba antes donde hoy hay un McDonald's, en la calle Allal Ben Abdallah, cerca de la estación de trenes del centro de Rabat.

هَنَا،
قُرَيْبٌ مِنْ مَحَطَّةِ الرَّبَاطِ الْمَدِينَةِ
فَ شَارِعُ عَلَّالْ بِنْ عَبْدِ اللَّهِ،
كَانْ بُوشِكِينَ... لِكِ شَيْ إِلهَ
يُطَلِّ غُلِينَا،
مَنْ وُرا زَاجِ الْفَيْثَرِينَا
سَاكْتٌ... مَاتِيْدُوِيْشْ،
فَ يَدُوْ، هَامْبِرْغَر
وَسَنْدُوِيْشْ
وَالِيْدُ الْآخَرَى خَاوِيَّةَ
فِيْهَا نَظْرَةَ لَاوِيَّةَ

aquí,
cerca de la estación de Rabat ciudad
en la calle Allal Ben Abdallah,
estaba Pushkin... como un dios
nos miraba,
desde detrás del cristal de la vitrina
callado... no hablaba,
en su mano, **una hamburguesa**
y un sándwich
y en la otra mano vacía
en ella una mirada indiferente

و وردة حيرانية،
جبرئيل هاديك
هو
أم حيرتي أنا؟

y una rosa perpleja
¿es su asombro este
el de él
o es el mío?

فُوزُ ثَوْنَا

إِسْمُهَا
تَيَحَوُّطُ الْحَنْ مِنْ كُلِّ جِبْهَةٍ،
فَ إِسْمُهَا... نَوْرُ بَلْعَمَانْ
وَالذَّالِيَّةَ مَدَّتْ رَجْلَيْهَا.

Fortuna

Su nombre
está envuelto por un genio,
en su nombre... han florecido las amapolas
y la viña ha extendido los pies.

وإِسْمُهَا... بِحَالِهَا
تَشْتَبِهُهَا
يَاكَ كُلُّ وَاحِدٍ فِيهِ شَوِيًّا مَنْ سَمِيَتْهُ
وَهِيَ
فِيهَا، مَنْ سَمِيَتْهَا، بَرَّافٌ

su nombre... es como ella misma
se le parece
¿no lleva cada uno algo en él de su nombre?
y ella
en ella, de su nombre, mucho

إِسْمُهَا
فِيهِ شَيْ حَاجَةٌ مِنْ صُفُورِيَّةِ الذُّهَبِ
وَبَيَاضِ الْفَضَّةِ،
فِيهِ الشَّاعِرُ... يُمْكِنُ لَوْ يَنْقَضِيَ
جُوهَرُ الْعَابَةِ
فَ إِسْمُهَا... تُسَكُنُ سَحَابَةً،
شَتَاهَا... مَا صَبَّتْ غَلِيًّا،
إِسْمُهَا... الْكَنْزُ
السَّاكِنُ فِيهَا
وَحُبْرُ مُلَانَا
الَّتِي غُفِّلَ خَاتَمُ سُليْمَانَ... وَجَانَا
رَاكِبٌ غَ لَمَوَاجٍ،
إِسْمُهَا... الضُّوْ طَائِحُ غَ الزَّاجِ

su nombre
en él hay algo del amarillo del oro
y del blanco de la plata,
en él está el poeta... quizás pueda adquirir
la perla del bosque
en su nombre... habita una nube,
su lluvia... no cae sobre mí,
su nombre... el tesoro
habita en mí
y el pan de nuestro Señor
que distrajo al anillo de Salomón... y vino a nosotros
montado sobre las olas,
su nombre... la luz cayendo sobre el cristal

وبالكون
نُطِّلُ مَنُو عَلَى رَاسِي،
فَإِسْمُهَا...
وَرَدُّ مَكُونَةٍ... وَلَعَكْرُ الْفَاسِي
رِيحَةُ الْكَبْرِيتْ،
تَسْبِيحُ جَدَّة
وَجُرْحُ الْعَفْرِيتْ
الَّتِي يَحْيَا فَيَّا،
إِذَا نَسَمِعَ إِسْمَهَا...

el balcón

desde el que yo me miro,

en su nombre...

rosas de Mgouna⁽³⁵⁾... loción de amapolas

aroma a azufre,

rosario de una abuela

y herida del duende

el que revive en mí,

cuando oigo su nombre...

(35) Pueblo en la provincia de Tinehir, a 92 kilómetros de Ouarzazate, en el valle del río Dades. En este pueblo se cultivan rosas para la producción del agua de rosas.

دمعة

عَلَّقْ
ذِيكَ الدَّمْعَةَ،
بَيْنَ الْقَنْدِيلِ وَ الشَّمْعَةِ
عَلَّقَهَا،

Lágrima

Cuelga
aquella lágrima,
entre el candil y la vela
cuélgala,

عَلَّقَهَا... فَمَا مَكَانُ بَايُنْ،
وَحَلَّيْتُ
خَدَاهَا... تَشْسَايُنْ،
خَلَّيْتُ... خَدَاهَا تَنْعَايُنْ،
يَمَكُنْ
تَبَّيْسُنْ
مَنْ دَابَا عَامَايُنْ...

cuélgala... en un lugar vistoso
quédate
junto a ella... esperando,
quédate... junto a ella expectante,
puede
que se seque
de ahora a dos años...

تناص

«ليس هناك نص هو جزيرة منعزلة كما يقول أصحاب نظرية التناص، لكن بعض الكتاب والفنانين قد يتجاوزون هذه المقولة فيستولون على جزر الآخرين كلها»

Intertextualidad

«No hay texto que sea una isla aislada como dicen los seguidores de la teoría de la intertextualidad. Sin embargo, Algunos escritores y creadores pueden sobrepasar esta aseveración, apoderándose por completo de las islas de los otros»

خَرَجُوا... فَ نَصُّ اللَّيْلِ
جَمْعُو مِنْ حَمْلِهِمْ غَيْرُ شَوْيًّا
قَالُوا
كُلُّشِي غَادِي يُلْقَاوَهُ
فَ هَاذُ الْجَزِيرَةُ:
جَزِيرَتِي.

Han salido... en medio de la noche
han juntado de su carga solo un poco
se han dicho
lo encontrarán todo
en esta isla:
mi isla, la mía.

خُذَاوْ مُعَاهُمْ
بِرَافْ دُ الصَّمْتْ،
خُذَاوْ مُعَاهُمْ... شَوِيَا دُ الْوَقْتْ
مُخَلِّطْ فِيهِ الظَّلْ بَ الصُّو
ادَاوْ مُعَاهُمْ
حَفَّةْ أَنَايْ... رِبْطَة دُ التَّعَاغْ... وَهَوَالِبْ دُ
السُّكْرْ
بَكِيَّةْ دُ الْكَارُو... صَنُوقْ دُ لَوْقِيْدْ... وَالنَّوَا الْأَحْمَرْ
رُوجْ شَمَاعَاتْ،
حَكَائْ دُ الطُّونْ
وَشَرْجَمْ يَطْلُو مَنُو غَلِيَا،

han cogido con ellos
mucho silencio
han cogido con ellos... un poco de tiempo
mezclado con sombra y luz
se han llevado con ellos
un puñado de té... un manojo de menta... y panes
de azúcar
una cajetilla de cigarillos... una caja de cerillas... y la medicina roja⁽³⁶⁾
dos candelabros,
latas de atún
y una ventana desde la que se me ve,

(36) Es lo que expresa literalmente en árabe marroquí. Este giro hace alusión al betadine, pero podemos suponer que se refiere al vino tinto, en una clara asociación de ideas entre la medicina y el color rojo con el efecto que produce el vino al beberlo y el color del tinto.

اذاؤ معاهم مۇس
مَقَصْ
وزىوار كَ يَقْطَعْ،
رَكْبُو سَنانُ تَتَلْمَعْ
فَ الظَّلامِ
طُفَاؤُ القَنْدِيلِ
لَوَّاءُ كَسْرَةَ خَيْرُ... فَ الْمَنْدِيلِ

se han llevado con ellos un cuchillo
unas tijeras
y una cuchilla cortante
se han puesto dientes que brillan
en la oscuridad
han apagado el candil
han envuelto una hogaza de pan... en el pañuelo

اِذَاؤُ مُعَاهُمْ مُوَكَّة
رَكْبُو كُلِّيِي فِ الْقُلُوكَة
وَمُشَاؤُ.
كَانُ مُعَاهُمْ
مُكَبَّرَ الصُّوْثُ
وُ مِيخْرُوفُونُ.

se han llevado con ellos un búho
han subido todo a la barca
y se han marchado.
con ellos había
un altavoz
y **un micrófono.**

فَنَصُّ الطَّرِيقِ
جَرَّبَ الْاَوَّلُ:

Test»

UN... Deux... trois

UN... Deux... trois

إِيَّاهُ إِيه...»

en medio del camino
el primero ha intentado:
«probando
UNO... Dos... tres
UNO... Dos... tres
eh eh...»

رَجَّعَ الْمَوْجَ إِلَيْهِ إِيَّاهُ
كَأَنَّ فَتًى صُوِّتُو خُوفُ
فَتًى شَكْلُ
تَقُولُوا خُوفُ وَرَدَّةُ،
كَأَنَّتِ فَتًى أَيْدِيَهُمْ تَبُورِ يَشَّةُ
وَرَعْدَةُ،
وَكَاثُو غَيْرِ كَيْسَمَعُو الْغَاثِي،
دَقَّانُ عَ الْبَابِ
أَوْ حَطُّو... شَيْءٌ حَذَّ مَاثِي
يُجْرُو... وَيَقْطَعُو الْحَسَّ.

Las olas han devuelto el eh eh
en su voz había miedo
un poco extraño
se diría el miedo de una rosa,
en sus manos había escalofrío
y temblor,
nada más oír a la gente,
los golpes sobre la puerta
o los pasos... de alguien andando
han corrido... sin resuello.

وغير كانوا يرجعوا
ويشوفو كرمهم لاوية
ويلقوا ثلاجتهم حاوية
حتى يخرجوا عاوتاني
ف نص الليل
يرمي
شباك الخيبة والويل
يجمعو من حملهم غير شويًا
ويقولو كلشي غادي يلقاوه
ف هاد الجزيرة:
جزيرتي أنا.

Apenas hubieron regresado
vieron su higuera mustia
encontraron su frigorífico vacío
y volvieron a salir de nuevo
en mitad de la noche
para arrojar
las redes de la desilusión y la desgracia
y recoger de su carga solo un poco
y decir que lo encontrarían todo
en esta isla:
mi isla, la mía.

موت

كُلُّ لَيْلَةٍ سَبَبْتُ،
تَتَكُونُ

هُوَ وَ الصَّمْتُ

بُرُوجُ،

مَرَّةً بَرَّةً

وَمَرَاتِ رُوحُ،

بَيْنَ الْكَاسِ الْأَوَّلِ... وَ الْآخِرِ

عُمُرُ مَبَحَّرُ ف لُحَا،

مَعْلَقُ ف السَّقْفُ

ف لُهْوَا،

وَهُوَ

لِكِ صُعَابِ عَلَيْهِ،

يَحْلُمُ بِ الْمَطَارِ... لَ هِيَه

وَبِ اللَّي جَائِي

اِخْتَارُ

يَمُوتُ دِيَطَائِي

Muerte

Cada noche de sábado

está

él y el silencio

los dos juntos,

una vez cerveza

y otras vino tinto

entre el primer vaso... y el siguiente

una vida se evapora **en el vacío,**

colgada en el techo

en el aire

y él

cuando le es difícil,

soñar con el aeropuerto... allí lejos

y con quien viene

elige

morir como piezas sueltas

القرصان

مَا زَالَ فُلُوكُنُّو... فَ الْمَرْسَى
يُعَسَّسْنَ

فِيهَا الْعَنْكَبُوتُ،

مَا زَالَتْ رِيحَةُ الْمَوْتِ
فَ سَوْقُ لَعْرَلٍ

وَ فَ لَبِيبُوتُ

تُدَوِّرُ،

مَا زَالَ ظِلُّ مَكْسُورٍ

وَ ظَهْرُ مَحْنِي،

مَرْسُومٌ

غَ الْبُرْجِ الرُّكْنِي.

El corsario

Todavía sigue su barca... en el puerto
teje su nido
en ella la araña,
todavía sigue el aroma de la muerte
en el mercado de la lana⁽³⁷⁾
y en las habitaciones
gira,
todavía sigue rota una sombra
y una espalda encorvada,
dibujado
sobre la torre que hace esquina⁽³⁸⁾.

(37) Se refiere a un mercado conocido de Salé, ciudad famosa históricamente por la piratería, en el que se vende ropa de segunda mano entre otras cosas.

(38) Se trata de una de las torres de las murallas de la ciudad de Salé.

يعجبني...

لُكْلَامُ
الَّيَّ جَائٍ... مِ الْهَآوِيَّةِ
الْوَاقِفُ غِ الْحَافَةِ
الَّيَّ بَلَا... تَارِيخُ
الَّيَّ وَرَاقُ... بِيضًا
المَكْتُوبُ بِلَا مُدَادُ
لُكْلَامُ اللَّيَّ تَجِي بَ لَحْرِيقُ
بَ الْكَيِّرَا
وَيَجِي... بِلَا سَتِيلُو
و بَ لُكْرَامُ
يَجِي... مَاشِي بَ الْكَيْلُو
تَيَّعْجِبْنِي...

Me gustan...

Las palabras
que vienen... desde el abismo
de pie sobre el acantilado
las que están sin... historia
aquellas cuyas páginas... están en blanco
las escritas sin tinta
las palabras que vienen con el dolor
con **la guerra**
las que llegan... sin bolígrafo
y al **gramo**
vienen... no al kilo
me gustan...

مُولَاتَا

فَ صَفَحْنُو
يَرْسَمَ شَمْسٍ وَسُيُوْلَةَ
يَحْطُ نُوَارٌ... وَيَقُولَةَ
وَيُقُولُ

لِ صَحَابُو: بِاسْمِ اللَّهِ
بِ اسْمِي أَنَا،
أَعُوذُ بِ اسْمِي مِنْ قَوْلَةِ أَنَا.

Nuestro Señor

En su página
dibuja un sol y una espiga
pone flores... y malva
y dice

a sus amigos: en el nombre de Dios
en mi nombre
busco protección en mi nombre por la voz yo.

وَمَلِي يُطِيحُ الظُّلَامَ
يَرْفَعُ قَمَرَ وَنُجُومَ،
يُنْصَبُ سَمًا
يَجْرُ غُيُومَ،
لُكُنَّاشُ الْوَرْدَةِ الْعَطْشَانَةِ
يَقُولُ لَوْ صَحَابُو

بِاسْمِي أَنَا،
أَعُوذُ بِاسْمِي... مِنْ قَوْلَةِ أَنَا.

y cuando la obscuridad caiga
levante luna y estrellas
disponga un cielo
tire de nubarrones,
para el cuaderno de la rosa seca
dirá a sus amigos
en mi nombre, el mío,
busco protección en mi nombre, por la voz yo.

آدم وحواء

الليلة الأولى... باتوا بلا عشا
هو

ف فرشة
وهي... في فرشة

Adán y Eva

La primera noche... la pasaron sin cenar
él

en un lecho
y ella... en otro

الليلة الثانية... شَافَتْ عَيْنُهَا
الدَّيْبُ نَيْرَ عَرْتُ فَ شُوْنَهَا

la segunda noche... él la miró a los ojos
el lobo haciendo albórbolas en su regazo

فُ اللَّيْلَةُ الثَّلَاثَةُ
كَانَتْ جُنُبٌ... بَايَتُهُ
نَفْسُ الْجُنُبِ الَّتِي خَرَجَتْ مُنْهُ.

en la tercera noche
ella estaba a su costado... pasó la noche
en el mismo costado del que ella salió de él.

القصيدۃ

بَعْدُ
مُ الْقُصِيدَةِ... سَطْرُ
رَجَعْ لِيهَا... وَقْتُ الْفَجْرِ
تَلْقَاهَا
نَحْلُهُ مَن ذَاتُكَ،
وُ فِيهَا سَلَا
مَنْ صِفَاتُكَ.

La casida

Aléjate
de la casida... una línea
vuelve a ella... al alba
la encontrarás
una palmera de tu cuerpo
y en ella hay mucho
de tus cualidades.