

Importancia del folclore para Tawfīq Zayyād a través de sus ensayos sobre poesía popular palestina y el poema parapopular «Sirḥān y el oleoducto»

Victoria KHRAICHE RUIZ-ZORRILLA

BIBLID [0544-408X]. (2009) 58; 175-198

Resumen: Este artículo gira en torno al interés del poeta palestino Tawfīq Zayyād por el folclore, reflejado en su obra poética y en los ensayos sobre literatura tradicional y literatura popular palestina que recogen sus obras *عن الأدب والأدب الشعبي الفلسطيني* (*Sobre literatura y literatura popular palestina*), 1970 y *صور من الأدب الشعبي الفلسطيني* (*Ejemplos de literatura popular palestina*), 1974. En él se explica brevemente la génesis y el contenido de estas dos colecciones, y se incluye la traducción al español de «سرحان والماسورة» («Sirḥān y el oleoducto»), un poema de este autor inspirado en diferentes géneros orales*.

Abstract: Centers on the Palestinian poet Tawfīq Zayyād's interest in folklore as reflected in his poetry as well as in his essays on the Palestinian folk literature gathered in his two books *عن الأدب والأدب الشعبي الفلسطيني* (*About Literature and Palestinian Folk-Literature*), 1970 and *صور من الأدب الشعبي الفلسطيني* (*Examples of Palestinian Folk Literature*), 1974. The genesis and content of both works are presented, together with a translation of the poem «سرحان والماسورة» («Sirḥān and the Pipeline»), inspired in different oral genres.

Palabras clave: Literatura árabe. Poesía palestina. Folclore. Tawfīq Zayyād.

Key words: Arabic Literature. Palestinian Poetry. Folklore. Tawfik Zayyad.

INTRODUCCIÓN

Tawfīq Zayyād (Nazaret, 1929-1994) fue un pionero de la denominada poesía de la resistencia palestina, al tiempo que una carismática e importante figura polí-

* Lo expuesto en este breve estudio es tratado con mayor amplitud y detalle en la tesis doctoral acerca de la poesía parapopular de Tawfīq Zayyād que actualmente elaboro bajo la dirección de la profesora Soha Abboud Haggar, a quien debo agradecer la revisión de este artículo.

tica¹. Algo menos conocida es su faceta como defensor y estudioso del folclore, a pesar de haber sido uno de los primeros intelectuales palestinos del *interior* que se dedicaron a recopilar materiales literarios populares y tradicionales. Esta actividad, impulsada por la afición del poeta a toda manifestación del saber popular local y por motivaciones de tipo ideológico, dio como fruto una serie de ensayos, que aparecieron primeramente en la revista *al-Īyād* y más tarde fueron recogidos en sus obras *Sobre literatura y literatura popular palestina* y *Ejemplos de literatura popular palestina*, publicadas en 1970 y 1974 respectivamente². Asimismo, la atención de Tawfīq Zayyād a la literatura popular local quedó reflejada en sus propias obras de creación, como sus relatos inspirados en cuentos tradicionales, recogidos en *Así está hecho el mundo*, y un gran número de poemas en los que se advierte el culto a los temas y las formas de diferentes géneros de tradición oral³.

Los ensayos que comentan los poemas tradicionales y populares recogidos en *Sobre literatura y literatura popular palestina* y *Ejemplos de literatura popular palestina* fueron bastante novedosos en el momento de su aparición. Por un lado, el autor presentaba de manera muy original el contexto histórico y cultural de los materiales, pues seguía los patrones del cuento tradicional en sus explicaciones; por otro, a principios de los años setenta aún eran escasas, y mucho más en Israel, las publicaciones relativas al folclore local elaboradas por sus propios protagonistas, los palestinos.

1. DESARROLLO DE LA CIENCIA FOLCLÓRICA PALESTINA Y DE UNA ESTÉTICA POPULARISTA

Ciertas aclaraciones sobre el desarrollo de la ciencia del folclore en Palestina y, por otro lado, acerca de una estética popularista en las artes, nos harán comprender mejor el carácter innovador de los ensayos que Tawfīq Zayyād le dedica a la literatura popular, así como de sus poemas parapopulares⁴.

¹ Tawfīq Zayyād fue, al frente del partido Rakah (Nueva Lista Comunista) y del bloque Hadash (Frente Democrático para la Paz y la Igualdad), diputado del Parlamento israelí y alcalde de Nazaret desde 1973 y 1975, respectivamente, hasta el día de su muerte, ocasionada por un accidente de tráfico el cinco de julio de 1994.

² *Al-Īyād* es una revista literaria y política fundada en Haifa en 1953 y, como el periódico *al-Ittīhād*, ligada en un principio al Partido comunista israelí, Maki, y más tarde a Rakah (Nueva Lista Comunista), el Partido comunista de mayoría árabe escindido del primero en 1965, que en 1989 retomó el nombre de Maki.

TP³ توفيق زياد، *عن الأدب والأدب الشعبي الفلسطيني*، بيروت، دار العودة، 1970. PT
- صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1974
- حال الدنيا، بيروت، دار القدس، دت.

⁴ Como *parapopulares* nos referimos en este artículo a aquellos poemas creados por autores *cultos* inspirándose formal y temáticamente en las fuentes de la tradición oral, el folclore y la poesía popular.

Desde finales del siglo XIX hasta la fundación del Estado de Israel, el folclore palestino había sido estudiado principalmente por orientalistas europeos. En todo el mundo árabe se miraba con recelo esta nueva disciplina importada por las potencias europeas colonizadoras, pues se temía que el estudio de las costumbres y tradiciones populares fomentara los nacionalismos locales en detrimento de una identidad árabe común y que las variedades dialectales del árabe, al adquirir cierto prestigio, llegaran a poner en peligro la lengua culta y la tradición árabe clásica.

La caótica situación en la que se encuentra inmerso el pueblo palestino tras la Nakba en 1948, que ve prácticamente desaparecer del mapa la entidad geográfica a la que poder referirse como Palestina y que, despojado de sus tierras y casas, se ve obligado a refugiarse por miles en los países vecinos, produce en su seno un efecto contrario al deseado por las autoridades sionistas: la reafirmación de la identidad nacional palestina. Así, durante los veinte años posteriores a la fundación del Estado de Israel, destacarán los esfuerzos individuales de algunos estudiosos palestinos del folclore, que, tras haberse especializado en universidades europeas, comenzarán a producir los primeros trabajos autóctonos, guiados por una preocupación común: la amenaza que se cierne sobre la identidad y la existencia de su pueblo⁵.

La Guerra de los Seis Días es un punto de inflexión en el desarrollo del folclore palestino. Los palestinos deben enfrentarse a la ocupación israelí del resto de los territorios que la resolución 181 de las Naciones Unidas les había asignado para la creación de su propio estado soberano. Desde entonces, el estudio, la preservación y la exaltación de las costumbres y tradiciones populares locales, portadoras de una identidad común palestina, comienzan a concebirse como verdaderas armas de lucha contra el ocupante. La OLP promueve la creación en Gaza y Cisjordania de fundaciones y asociaciones destinadas a ello. Mientras, dentro de Israel los esfuerzos individuales de varios autores, entre otros Tawfīq Zayyād, vienen a sumarse a los de sus colegas de los nuevos territorios ocupados. La mayoría de estos comprometidos amantes y defensores de lo popular son poetas, escritores y periodistas, que centrarán sus estudios sobre todo en las narraciones tradicionales y el lenguaje popular. Naturalmente, esos primeros trabajos dejarán traslucir carencias teóricas y metodológicas, pero con el tiempo irán adquiriendo rigor, contribuyendo a asentar los cimientos de una ciencia folclórica palestina desarrollada por los propios palestinos⁶.

⁵ Entre estos iniciadores palestinos del folclore como ciencia, destacan Šarīf Kanā'na y 'Abd al-Laṭīf al-Barguṭī.

⁶ En Gaza y Cisjordania destacaban Nimr Sirḥān y 'Alī al-Jalīlī, y en Israel: Tawfīq Zayyād, Nimr Nimr, el poeta Sa'ūd al-Asadī y los profesores Mun'im Ḥadād y Šukrī 'Arāf, entre otros. Para una introducción al nacimiento y el desarrollo del Folclore palestino véanse los tres primeros capítulos de:

Por otra parte, a la par que se desarrolla el Folclore, los artistas buscan inspiración en las diferentes manifestaciones de lo popular. En primer lugar, anhelan un reencuentro con su propia identidad nacional; en segundo, sienten, por mera simpatía y por cuestiones ideológicas, el deseo de acercarse a las clases más humildes, que eran esencialmente de origen rural, y que, como es el caso especialmente para poetas y dramaturgos, conformaban, además, buena parte de su público⁷.

Vemos, pues, cómo las inquietudes nacionalistas de las que es partícipe toda la intelectualidad palestina tras la Nakba y, más aún, tras la derrota de 1967, unidas a las ideologías de izquierdas, preponderantes en los movimientos de la resistencia palestina, impulsan el desarrollo de la ciencia folclórica y, a su vez, el de una literatura parapopular propiciada, asimismo, por las cualidades del destinatario ideal de las obras: el pueblo.

Todos los poetas de la resistencia, en mayor y menor medida, se inspiran en los fenómenos folclóricos palestinos para emocionar y homenajear a las clases populares. Algunos se limitan a aludir en sus versos a elementos del paisaje rural, costumbres tradicionales, héroes populares etc.; otros, trascienden la mera alusión y añaden el uso de proverbios, refranes, giros dialectales y metáforas del lenguaje o de la poesía popular; y sólo unos pocos, destacando entre ellos Tawfīq Zayyād, Samīḥ al-Qāsim y Rāšid Ḥusayn, comienzan a inspirarse asimismo en aspectos formales de diferentes géneros populares poéticos y narrativos. El culto a las formas métricas de la poesía tradicional, concretamente, vendrá dado por razones prácticas, como favorecer la memorización de los poemas entre sus oyentes; pero también por el espíritu lúdico y vanguardista de estos poetas, que los empuja a experimentar, y el deseo común de ensalzar el patrimonio literario popular palestino.

Así, Tawfīq Zayyād se convertirá a partir de su segundo libro, *Enterrad vuestros muertos y alzaos*, publicado en 1969, en uno de los más importantes promotores de este tipo de poesía *profundamente inspirada* en la literatura popular, que

خالد عوض، عذب الجمال قلبي. دراسة فلكلورية في نتاج توفيق زياد، الناصرة، الهيئة الفلسطينية المستقلة - شعاع، 2008

⁷ A pesar de que la revista *al-Yadīd* y el periódico *al-Ittiḥād* ya habían abierto sus páginas a la poesía de la resistencia (véase nota 2), ésta sigue concibiéndose, por lo general y más por unos autores que por otros, para ser recitada en festivales populares y en manifestaciones políticas, pues seguía teniendo por destinatario perfecto, como es común en la poesía de la resistencia de cualquier nación, a un pueblo reunido y en pie. Estos dos medios fueron los primeros en publicar a poetas como Maḥmūd Darwīš, Samīḥ al-Qāsim, Saḥīm Ūbrān y Tawfīq Zayyād, y contribuyeron a debilitar el bloqueo cultural al que estaban sometidos los ciudadanos árabes de Israel junto con el resto de los palestinos. Sobre el bloqueo cultural sionista véase:

غسان كنفاني، أدب الفلسطيني المقاوم تحت الإحتلال، 1968-1948، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1968، ط3، ص. 48-19.

no tardarán en secundar otros autores⁸. La capacidad de Tawfīq Zayyād para adentrarse en la tradición popular a través de su propia poesía le vendrá dada por una disposición natural a participar afectivamente en la realidad de las clases populares y, asimismo, como resultado de su labor investigadora en el ámbito de la literatura popular y tradicional palestina, la cual desarrolla durante los últimos años de la década de los sesenta sirviéndose de la ayuda de los lectores de la revista *al-Īadīd*.

2. EL PAPEL DE LA REVISTA AL-ĪADĪD EN LAS INVESTIGACIONES DE TAWFĪQ ZAYYĀD SOBRE LITERATURA POPULAR PALESTINA

Es importante subrayar la importante función que desempeñaron desde 1967 la revista *al-Īadīd* y sus lectores en la tarea recopilatoria de Tawfīq Zayyād. Ese mismo año, el poeta había comenzado a encargarse de un apartado dedicado a la literatura popular palestina, «صفحات من أدبنا الشعبي» («Sobre nuestra literatura popular»)⁹. En esta sección, Zayyād publicaba poemas y relatos tradicionales, que muchas veces le habían sido enviados por los propios lectores, con la intención de que colectivamente se fueran reuniendo las diferentes variantes de las composiciones, o bien, los fragmentos que se echaran en falta. De esta manera, el poeta enriquecía con las aportaciones de sus lectores el conjunto de los materiales que él mismo había ido recogiendo por las localidades próximas a Nazaret.

En el primer número en el que apareció esta sección, se incluía un ensayo de Tawfīq Zayyād titulado «لننقذ الأدب الشعبي من خطر الضياع» («Para preservar nuestra literatura popular contra el peligro de desaparición»)¹⁰. En él exponía sus ideas acerca de la naturaleza de la «poesía popular» y aconsejaba trasladar los poemas, o al menos los más destacados, a un árabe clásico «apoyado en las varie-

⁸ En 1966, cuando publica su primera obra, *Os estrecho las manos* (*Tأشد على أياديكم*), incluida en su diván (*ديوان توفيق زياد، بيروت، دار العودة، د. ت*), Tawfīq Zayyād aún no había comenzado a recopilar materiales literarios populares, sin embargo, su interés por lo folclórico ya se hace ver, como en el caso de todos los poetas de la resistencia palestina, mediante alusiones al paisaje rural. Esta primera obra de Zayyād fue publicada en 1966, y no en 1968, como apunté en un breve estudio anteriormente publicado en la revista *Anaquel* («Tawfīq Zayyād, promotor de la poesía palestina de resistencia del interior: el poeta y el político», *Anaquel de Estudios Árabes*, 17, 2006, pp.107-129). Existe mucha confusión en torno al año de edición de los poemarios del poeta. Por ello, sería conveniente dedicar un artículo a esclarecer estas cuestiones bibliográficas. Muchas veces, las obras publicadas no están datadas o aparecen con fechas correspondientes a segundas ediciones sin mencionar que lo son. A esto hay que añadir la particularidad de que hayan sido distribuidas en dos mercados literarios paralelos y sin posible punto de encuentro: el israelí y el árabe.

⁹ El apartado desaparece ese mismo año tras la publicación de algunos números, pero el poeta lo retoma durante los años 1970 y 1971.

¹⁰ Lo podemos encontrar tanto en *Sobre literatura y literatura popular palestina y Ejemplos de literatura popular palestina*, como en la revista *al-Īadīd*, n° 5, año 14, 196, p. 4.

dades dialectales». Según el autor, únicamente este árabe más culto podría asegurar la supervivencia de las composiciones a largo plazo¹¹:

«ان جمع ادبنا الشعبي الغنائي وتسجيله، هو نصف الطريق. واما النصف الثاني فهو نقله — او نقل روائعه — الى اللغة السليمة. لانه اذا نظرنا نظرة بعيدة المدى، فهذه هي الوسيلة لحفظه طول الوقت [...] ان اللغة التي لها مستقبل هي الفصحى المستفيدة من العمومية فمن ناحية، هذا هو الطريق لابقاء عليها ومن ناحية اخرى — هذا هو الطريق لتعميمها وجعلها ملكا لكل الشعب. نقدمها له في الاطار اللغوي السليم الذي يفهمه الجميع. ومن ناحية ثالثة — فهذا هو الطريق الى عالميته — الى نقله للغات الشعوب الاخرى»¹²PT.

Por su carácter y por su ideología, Tawfīq Zayyād tenía un concepto utilitarista de las artes, que justificaba toda experimentación con aquellos poemas. Concebía la literatura tradicional como un arma valiosa contra la aculturación de los palestinos, sobre todo de aquellos que, como él, consiguieron quedarse en sus tierras tras la fundación del Estado de Israel y resistían los intentos de las autoridades sionistas por desvincularlos del resto de su pueblo mediante diversos métodos.

«ولا يحسن احد انني انظر الى قضية جمع وتسجيل الادب الشعبي، والى نقل روائعه الى اللغة السليمة، من وجه نظر الفن للفن. نحن لا ننظر الى الادب الشعبي المتناقل وكأنه شيء

¹¹ Tawfīq Zayyād no establece ninguna diferenciación entre materiales tradicionales y materiales populares. Con el término *ša' bī*, que traduzco por *popular*, se refiere a todos los materiales que recoge en sus ensayos: tanto poemas anónimos muy antiguos, que sobreviven en sus variantes, como poemas compuestos por guerrilleros, por presos de la resistencia e, incluso, por poetas más o menos consagrados que solían alegrar festejos con poemas compuestos en 'ammiyya. La transmisión oral y la composición en variedad dialectal, propias de estos tipos de materiales, son las principales características que les confieren la cualidad de *populares*. No obstante, Tawfīq Zayyād, si bien de manera implícita, toma en cuenta también otras cuestiones, como el talante social de algunas composiciones y el origen rural de sus autores y de su auditorio. En este artículo nos referimos como *populares* a todos los materiales que recoge el poeta en sus ensayos y únicamente matizamos si son *tradicionales* cuando lo consideramos relevante para la correcta comprensión de lo que se dice de ellos.

¹² «Recopilando y registrando nuestra literatura popular cantada recorreremos únicamente la mitad del camino; la otra mitad consiste en trasladarla, o al menos trasladar sus ejemplos más destacados, a la lengua normativa: pues si nos planteamos la cuestión a largo plazo, ésta es la única manera de conservar este tipo de literatura para siempre [...]. La lengua que sobrevivirá al paso del tiempo es un árabe clásico apoyado en las variedades dialectales. Así, en primer lugar, trasladar las composiciones populares a este árabe es el modo de conservarlas; en segundo lugar, al presentarlas en un marco lingüístico comprensible para todos, también se contribuye a extenderlas y convertirlas en propiedad de todo el pueblo árabe; y, por último, y éste es el camino para su universalización, ésta es también la manera de que puedan ser traducidas a otras lenguas».

عن الأدب والأدب الشعبي الفلسطيني، بيروت، دار العودة، 1970، ص. 29-28.

من أثر الماضي [...] انما ننظر الى الادب الشعبي من وجهة نظر الحاضر والمستقبل. ففي مسيرتنا نحو الحرية السياسية والاجتماعية نحن بأمس الحاجة ان نشد ذلك السلاح الاصيل. [...] ان معرفة شبيبتنا وشعبنا لتراثه الفولكلوري، هو امر ضروري له ليترقي على تقاليد انسانية
ووطنية» TP¹³.

La cuestión de trasladar los poemas al árabe literario fue acogida con reserva por algunos de sus colegas, por lo que Tawfīq Zayyād quiso aclarar, nuevamente en la revista *al-Īyādīd*, sus intenciones: no dejaría a un lado los poemas originales en variedad dialectal para publicar únicamente sus nuevas versiones en árabe literario; pero exigía, para él y para cualquier poeta, la libertad de intentar ir más allá de la mera recopilación¹⁴.

«واعترض الاخ طارق على دعوتي بنقل ما أمكن نقله الى اللغة السليمة، لا داعي له، لأنني لم أضع هذا الأمر بدليلاً عن نشر الأصل، ولتوضيح رأيي أضع الأمر على الشكل التالي: هل تنتهي مهمتنا بجمع أدبنا الشعبي وتسجيله؟... وأن علينا أن نحرم على شعرائنا الاستفادة منه ومن تعبيره وصوره الرائعة، أم أن نسجّعهم على محاولة الاستفادة من ذلك حتى الحد الأقصى؟»
TP¹⁵.

¹³ «Y que nadie se vaya a pensar que mi intención de recopilar y registrar nuestra literatura popular, o al menos sus ejemplos más destacados, a la lengua normativa se guía por un afán esteticista y desde una postura del arte por el arte. No considero la literatura popular de transmisión oral como un vestigio del pasado [...], sino que la observo desde las perspectivas del presente y del futuro. En nuestra marcha hacia la libertad política y social precisamos blandir esta noble arma. [...] Nuestra juventud y nuestro pueblo necesitan conocer su propio patrimonio folclórico para poder educarse y desarrollarse en una tradición humanista y nacionalista.» *op. cit.*, pp. 29-30.

¹⁴ Sālim Ūbrān le aconsejó no excederse a la hora de trasladar las composiciones al árabe literario para no dañar la viveza de expresión propia de la variedad dialectal, sin embargo, apoyó su proyecto. No lo hizo así Tāriq 'Aūn, que opinaba que la belleza de estos poemas residía, precisamente, en la naturaleza de su lengua original: por ello se opuso con firmeza a la idea de trasladarlos al árabe culto. No puedo citar el número de *al-Īyādīd* en el que aparece el artículo de Sālim Ūbrān que hace estas observaciones, pero fue más tarde publicado en la revista libanesa *al-Ṭarīq*. Véase:

سالم جبران، «شاعر يعرف سحر البساطة»، *الطريق*، العددان 11/10، السنة 27، تشرين الثاني - كانون الأول 1968، ص. 176

Las críticas de Tāriq 'Aūn aparecen en:

طارق عون، «أدبنا الشعبي لم يضع وإنما هو تائه»، *الجديد*، السنة 14، العدد 6، 1967، ص. 24.

¹⁵ «Respecto a las objeciones del compañero Tāriq 'Aūn a mi pretensión de trasladar lo que me fuera posible a la lengua normativa, que no tema, porque no planteé la cuestión como alternativa a la publicación de las creaciones originales. Y para aclarar el asunto, lo voy a plantear de la siguiente manera: ¿acaso termina nuestro deber al recopilar y registrar nuestra literatura popular? ¿Tenemos que prohibir a nuestros poetas que se beneficien de este tipo de literatura, de sus bellas expresiones y de sus imágenes? ¿O, por lo contrario, debemos animarlos a experimentar y enriquecerse con estas composiciones todo cuanto puedan?»

توفيق زياد، «صفحات من أدبنا الشعبي»، *الجديد*، العدد 6، السنة 14، 1967، ص. 34

El ensayo «Para preservar nuestra literatura popular contra el peligro de desaparición» no era únicamente un llamamiento dirigido a todos los palestinos para que pusieran celo en la conservación de su patrimonio literario tradicional, ni tampoco se limitaba a proponer trasladar al árabe literario las composiciones tradicionales. Pretendía también animar a los poetas de la resistencia a contribuir, como si de un deber patriótico se tratase, a elevar y difundir las riquezas de la literatura popular a través de sus propias obras, inspirándose en los temas y formas de los géneros poéticos tradicionales y tomando prestados algunos versos de ese tipo de composiciones.

Debe llamarse la atención sobre la originalidad de la propuesta de Tawfīq Zayyād: por aquel entonces, aunque las referencias a lo popular abundaban en la nueva poesía de la resistencia, lo hacían en un segundo plano y sujetas a temas más amplios, como el vínculo del pueblo palestino con su tierra. Zayyād se sumerge en dos materias del Folclore: las narraciones tradicionales y el lenguaje popular, para convertirlas en las verdaderas protagonistas de muchos de sus poemas.

3. SOBRE LITERATURA Y LITERATURA POPULAR PALESTINA Y EJEMPLOS DE LITERATURA POPULAR PALESTINA

El ensayo «Para preservar nuestra literatura popular contra el peligro de desaparición» encabeza las dos obras que recogen los ensayos de Tawfīq Zayyād sobre literatura popular, por ello, tiende a considerarse como una especie de prefacio¹⁶. Su publicación tiene como principales objetivos: registrar por escrito unas composiciones orales para protegerlas contra el paso del tiempo y los intentos sionistas de dislocar la historia del pueblo palestino; inculcar un gusto y una admiración por el arte del pueblo; y poner de relieve la relación existente entre la poesía *culta* de la resistencia palestina y la poesía popular de los años treinta, incluso, la poesía tradicional de finales del periodo otomano. Además, las dos colecciones fueron publicadas en Beirut, por lo que también estaban destinadas a dar a conocer los ensayos de su autor en el resto del mundo árabe.

Sobre literatura y literatura popular palestina sale a la luz en 1970. Tan sólo la primera parte de la tres que la componen se ocupa de la literatura popular, pero es la que cobra mayor protagonismo. En esta primera parte de la obra destacan

¹⁶ Al leer el resto de los ensayos de las dos obras, el contenido de éste puede resultar contradictorio si no se conocen las aclaraciones que Tawfīq Zayyād, en respuesta a las críticas que generó la primera vez que fue publicado, hizo en la revista *al-Īdīd* (véase nota 14). Sorprende que, por un lado, el poeta enumere las razones por las que considera preciso trasladar los poemas populares al árabe literario; y que, sin embargo, por otro, la totalidad de los poemas que nos encontramos en la segunda de las obras, y parte de los que encontramos en la primera, se conserven en variedad dialectal, aunque no queden reflejadas algunas peculiaridades fonéticas para no dificultar la lectura.

dos poemas tradicionales muy conocidos: «حسين بالمرجلة زايد» («A Ḥusayn le sobra hombría») y «قطعن النصرويات مرج بن عامر» («Cruzaban las nazarenas el valle de Bin ‘Āmir»), que el autor mantiene en variedad dialectal y acompaña de una explicación histórica, escrita en un árabe literario muy sencillo y sirviéndose del modelo del cuento tradicional. La primera de estas dos canciones narra la muerte heroica, al norte de Bisan, de un importante dirigente de la Revolución de 1936, Ḥusayn al-‘Alī l-Zubaydī, que pertenecía a los Árabes de al-Ṣaqr y controlaba la región del oleoducto Kirkuk-Haifa. Esta importante figura de la resistencia inspirará el poema de Tawfīq Zayyād «Sirḥan y el oleoducto».

Según las explicaciones del poeta, la segunda de estas composiciones, «Cruzaban las nazarenas el valle de Bin ‘Āmir», es muy antigua y sobrevive en diferentes variantes; de ella se conservan tan sólo unos cuantos versos, que, alternando diferentes voces, relatan el viaje de un caballero hacia el encuentro final con su amada. Zayyād tomará prestados algunos de sus versos y los manipulará para insertarlos en su poema «مرج بن عامر» («El valle de Bin ‘Āmir»)¹⁷.

Tras este material, se ofrecen, agrupados bajo el título de «نماذج» («Paradigmas»), algunos poemas a los que he considerado oportuno referirme como *parcialmente originales*. Estos poemas son los primeros intentos del poeta por integrar versos de poemas populares trasladados al árabe literario en sus propias composiciones. Algo fallidos para muchos, que los consideraron prácticamente como un plagio, le valieron algunas críticas¹⁸. Sin embargo, el poeta persistió en su afán de revalorizar estas composiciones tradicionales, no sólo a través de su recopilación y estudio, sino también por medio de su propia creación poética, logrando cumplir sus expectativas con otros poemas posteriores, entre ellos, el que se incluye en este artículo.

Junto con estos poemas *parcialmente originales*, aparecen otros que ejemplifican la manera de trasladar los poemas populares a un árabe literario *apoyado en las variedades dialectales*¹⁹. En definitiva, como su propio título indica, este capítulo está dedicado a mostrar la parte práctica de las dos principales propuestas que Tawfīq Zayyād hacía a los poetas de la resistencia en su ensayo «Para preservar nuestra literatura popular contra el peligro de desaparición»: trasladar los

17 ديوان توفيق زايد، بيروت، دار العودة، د.ت، ص. 396-409

18 Jālid Muḥammad Muṣṭafā se refiere a estos poemas como «prácticamente meras traducciones», mientras niega que el autor haya logrado innovar verdaderamente la poesía de la resistencia *culta* sirviéndose de las composiciones populares:

خالد محمد مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث، بغداد، منشورات وزارة الثقافة والفنون، 1978، ص. 264 و 265

19 Esta lengua a caballo entre el árabe literario y la variedad dialectal es el árabe culto muy simplificado que el autor proponía en su ensayo «Para preservar nuestra literatura popular contra el peligro de desaparición» como el más adecuado para conservar la literatura oral en variedad dialectal.

poemas a un árabe literario simplificado y tomar versos prestados de estas composiciones para integrarlos en poemas propios.

Por último, el autor cierra esta primera parte de la obra, dedicada exclusivamente a la poesía popular, con su poema «سرحان والماسورة» («Sirhān y el oleoducto»), en el que narra las hazañas de un héroe ficticio de la Revolución de 1936, quien, al igual que Ḥusayn ‘Alī l-Zubaydī, pertenecía a los *Árabes de al-Ṣaqr* y operaba al norte de Bisan. Más adelante se comentará con más detenimiento este gran poema, en el que el autor aprovecha la fuerza lírica del consagrado héroe popular de los años treinta y se inspira profundamente en varios géneros de transmisión oral.

En cuanto al resto de la obra *Sobre literatura y literatura popular palestina*, agrupa en dos partes diferenciadas ensayos sobre literatura de la resistencia y sobre asuntos socio-políticos también, en su mayoría, anteriormente publicados en *al-Ŷadīd*. Los primeros representan la labor de Tawfīq Zayyād como crítico y los segundos nos revelan al hombre político. Estos trabajos merecen un estudio aparte y este artículo no se detendrá en ellos.

La segunda de las obras que nos ocupan, *Ejemplos de literatura popular palestina*, publicada en 1974, está consagrada íntegramente a la poesía popular. Los trece ensayos que la componen se agrupan en dos apartados: el primero de ellos, titulado «من تراث أدب المقاومة» (“Sobre el legado de la literatura de la resistencia”), recoge tanto ensayos dedicados a composiciones de la época del Mandato, pertenecientes a poetas populares devenidos guerrilleros y a los presos que solían dejar sus anónimos poemas escritos sobre los muros de sus celdas, como poemas tradicionales, la mayoría satíricos, de finales del periodo otomano. En cuanto al segundo apartado, titulado «منوعات» («Miscelánea»), contiene ensayos que albergan a un mismo tiempo composiciones muy diferentes entre sí. Si bien en ellos podemos encontrar también poemas de presos y poemas que arremeten contra las autoridades del periodo otomano, estos trabajos se centran principalmente en cancioncillas tradicionales que forman parte de algún cuento.

Tawfīq Zayyād ve en la poesía tradicional más crítica con las autoridades del decadente Imperio Otomano y en la compuesta por poetas populares guerrilleros y por presos de la Revolución de 1936, los precedentes populares de la poesía *culta* de la resistencia palestina. Cuando los poemas no son anónimos, sino que pertenecen a algún poeta popular conocido, suelen ser presentados mediante alguna anécdota o hazaña que hayan protagonizado sus autores. Así, Zayyād nos relata las diversas peripecias y la muerte heroica del más célebre de estos poetas profesionales devenidos guerrilleros, Ibrāhīm Nūḥ, un partisano de la Revolución de 1936, que murió combatiendo cuando tan sólo alcanzaba los veinticuatro años de edad.

En cuanto a los poetas ocasionales y anónimos, combatientes presos que encontraron la inspiración en el drama de la guerra, el encarcelamiento, la tortura y la espera de una muerte violenta: suele poder decirse bastante poco. Apenas nos han podido llegar algunos de sus poemas, que, memorizados por los compañeros de celda, terminaron por traspasar los barrotes. La más famosa de estas composiciones, que no podía dejar de ser protagonista de uno de los ensayos del autor, es la de ‘Awaḍ, un partisano de la Revolución del 36 del que tan sólo se sabe su nombre de pila y su procedencia, Nablus. Este guerrillero, que tal vez no componía poemas habitualmente, dejó escrito con carbón sobre el muro de su celda, y en la víspera de su ejecución en manos de los británicos, uno de los más extraordinarios poemas palestinos compuestos en variedad dialectal.

Los ensayos de Tawfīq Zayyād dedicados a poemas de un periodo de tiempo cercano a la caída del Imperio Otomano, pretenden mostrar la rebeldía del pueblo palestino contra cualquier autoridad impuesta. En realidad, no nos encontramos ante el talante retador de la poesía de la resistencia compuesta por los poetas populares guerrilleros y por presos del periodo del Mandato, sino ante poemas tradicionales, la mayoría de las veces burlones, que cuentan con diversas variantes; como es el caso de «ع الأوف مشعل» («¡Ah, Maš‘al!»), en el que se cantan las desventuras de un joven detenido por un satirizado oficial otomano junto a una fuente. Se trata de un poema muy célebre, del que se conocen diversas versiones; Tawfīq Zayyād dice haber encontrado el prototipo, el cual deja ver con mayor claridad la verdadera identidad del protagonista, un desertor palestino del ejército otomano durante la Primera Guerra Mundial.

El segundo bloque de materiales que ofrece *Ejemplos de literatura popular palestina*, titulado «منوعات» («Miscelánea»), agrupa, como ya se ha dicho, ensayos sobre poemas de diferentes épocas y naturalezas. Los más antiguos, considerados tradicionales, suelen ser breves —en bastantes ocasiones no se conservan completos— y muchos no son autónomos, sino que forman parte de un cuento. Tawfīq Zayyād le da a todo una apariencia homogénea, formando un continuo entre sus comentarios y el relato gracias a la utilización del mismo árabe literario muy sencillo y el tono didáctico y paternal propio del cuento tradicional. Esto es lo que ocurre en «مع السلامة يا مسلم» («Que Dios te acompañe, Musallam»), historia en la que se cuentan las astucias de un simpático vendedor ambulante oriundo de una aldea libanesa. El poeta aprovecha la presentación del protagonista para desarrollar la figura del vendedor ambulante procedente de diferentes países árabes cercanos. Explica cómo este personaje desaparece tras el cierre de fronteras con la creación del Estado de Israel en 1948, para ser suplantado, tras la guerra de 1967, por el vendedor proveniente de los nuevos territorios ocupados, afectados por la necesidad y la pobreza.

Destaca también en esta obra de Zayyād un ensayo titulado «ما ألوم عيني» («De esto fueron testigos mis ojos»). Está dedicado principalmente a varios poe-

tas populares de la época del Mandato británico y de un tiempo anterior no definido, quienes nos son presentados mediante alguna anécdota en la que hacen gala de sus cualidades poéticas y de su elocuencia. Si tienen como protagonistas poetas de oficio, estas historietas están ambientadas, por lo general, en situaciones en las que deben enfrentarse con otros para medir su ingenio mediante un *duelo poético*; si se refieren a poetas caballeros, éstos suelen servirse de sus versos para salir de algún apuro. Estos poetas populares, especialmente aquellos de épocas más alejadas en el tiempo, se han ido transformando en criaturas literarias y, si bien sus composiciones no sufrieron muchas alteraciones, las propias historias populares que relatan sus andanzas son más susceptibles de multiplicarse en variantes.

En esta segunda parte de la obra aparecen otros muchos poemas: canciones de boda y para la cosecha; poemas que denuncian la recaudación injusta de impuestos y las desigualdades sociales durante el periodo otomano; versos compuestos por presos del Mandato; y, nuevamente, *duelos poéticos* protagonizados por poetas de oficio. Cada uno de los ensayos ofrece, mediante la inclusión de diferentes tipos de composiciones, una visión global de la poesía popular y tradicional palestina

3.1. *Trascendencia de estas dos obras*

A lo largo de todo este artículo se ha puesto de relieve la originalidad formal de los ensayos sobre literatura popular palestina de Tawfīq Zayyād, el lugar que ocupan en el desarrollo de la ciencia folclórica palestina, y la influencia que ejercieron en la propia obra poética del autor. Tan sólo cabe añadir unos breves comentarios acerca del alcance de las dos obras que recogen estos ensayos.

Tawfīq Zayyād se plantea en el ensayo «Para preservar nuestra literatura popular contra el peligro de desaparición» un objetivo principal: la conservación de las composiciones poéticas en variedad dialectal producidas por el pueblo, o por poetas del pueblo, y transmitidas de generación en generación de forma oral. Para lograrlo, demanda la colaboración de todos los palestinos, en general, y la de los poetas, en particular. Consigue movilizar a muchos lectores de *al-Īadīd*, que responderán con su participación en el proyecto recopilatorio; por su parte, algunos poetas contribuirán en gran medida a la revalorización de la poesía popular a través de su producción poética y tendrán a Tawfīq Zayyād como modelo, y así lo reconoce, por ejemplo, Samīḥ al-Qāsim²⁰.

Por otra parte, aunque el poeta sólo ofreció algunos ejemplos de poemas tradicionales trasladados a aquel árabe clásico *apoyado en las variedades dialectales*

²⁰ Véanse estas afirmaciones en la entrevista que Muḥammad D̲arkūb le hace a Samīḥ al-Qāsim en Sofía durante el Festival Mundial de la Juventud en 1968:

الطريق، العددان 11/10، السنة 27، تشرين الثاني - كانون الأول 1968، ص. 66-79.

que proponía en el mencionado ensayo, en la segunda de sus dos obras sobre literatura popular, donde todos los poemas se mantienen en variedad dialectal, ofrece numerosas anotaciones a pie de página con la intención de aclarar los vocablos y expresiones más alejados del árabe fuṣḥa. Esto facilita enormemente la lectura y la comprensión de los poemas a lectores árabes nativos de variedades dialectales alejadas y la traducción a otras lenguas por parte de arabistas de cualquier procedencia, cumpliendo, de esta manera, otro de los cometidos de su proyecto: facilitar a otros pueblos árabes y extranjeros la lectura de las composiciones.

Respecto a la repercusión de estos ensayos en la propia obra de Zayyād, tan sólo aclarar que lo popular tiene un gran peso en la obra de este poeta casi desde sus inicios, pero su labor investigadora, como es natural, acentuó esta presencia. Desde su segundo libro de poemas, *Enterrad vuestros muertos y alzaos*, de 1969, ya aparecen poemas claramente inspirados en la canción popular. Esto seguirá ocurriendo en sus posteriores poemarios; alguno de ellos, como *Canciones de revolución y rabia*, también de 1969, compuesto prácticamente en su totalidad por los *experimentos*, los poemas *parcialmente originales* y los poemas tradicionales trasladados a un árabe literario simplificado que aparecerán en *Sobre literatura y literatura popular palestina*²¹.

La obra de Tawfīq Zayyād se encuentra a menudo en las lindes que separan la poesía parapopular de la poesía popular; muchos de sus poemas, convertidos en canciones, han sido memorizados por palestinos y árabes no-palestinos de todo el mundo, ignorándose muchas veces su autoría. Así, el autor se ha perdido en su obra y su obra se ha convertido en propiedad del pueblo, tal y como él anhelaba.

4. «SIRHĀN Y EL OLEODUCTO»: UN EXPERIMENTO DE TAWFĪQ ZAYYĀD²²

Se ha querido incluir aquí la traducción al español del poema «سرحان» («Sirhān y el oleoducto») por ser uno de los que mejor representan el popularismo en la poesía de Tawfīq Zayyād²³. Lo más particular de este poema complejo es su culto a varios géneros de transmisión oral a un mismo tiempo: desde el relato épico hasta la canción popular, pasando por el cuento moralizante y los poemas populares que panegirizaban a héroes de la resistencia. Además, «Sirhān y el oleoducto» tampoco está exento de versos *prestados*, los cuales toma

²¹ Estos dos poemarios (*ادفنوا أمواتكم وانهضوا* y *أغنيات الثورة والغضب*) aparecen en el diván del poeta publicado en Beirut دار العودة، بيروت، *ديوان توفيق زياد*، بيروت، دار العودة، د. ت. *ديوان توفيق زياد* y sus obras completas póstumas, publicadas en Akka: *مجموعة من أعماله الشعرية والقصصية*، عكا، مطبعة أبو رحمون، 1994.

²² En ... *عن الأدب* , *op.cit.* pp. 60-67 y *ديوان توفيق زياد* , *op. cit.* pp.380-395.

²³ He optado por una traducción un tanto *libre* en algunos versos del poema: por ello incluyo su versión original en árabe. Estas pequeñas libertades están encaminadas a intentar reproducir lo que considero los principales elementos dominantes de este poema: el ritmo y el tono coloquial.

de una conocida canción de boda²⁴; y, como ya se dijo, su propio protagonista se inspira directamente en un héroe popular, el emblemático y mitificado Ḥusayn al-‘Alī l-Zubaydī, que pertenecía a la tribu de los ‘*Arab al-Ṣaqr*’ y dirigía la resistencia palestina en la comarca de Bisan durante la Revolución popular de los años treinta²⁵. De esta manera, el poeta, de un solo golpe, rinde homenaje a varios géneros orales, a una canción en concreto y a un mito popular de la resistencia.

Aunque Zayyād se sirve de varios géneros orales en «Sirḥān y el oleoducto», el que alimenta en mayor parte este poema, formal y temáticamente, es el relato épico; que actualiza al construir la trama y el personaje protagonista sirviéndose de una amplia gama de recursos.

Sirḥān, perteneciente como al-Zubaydī a la tribu de los ‘*Arab al-Ṣaqr*’, es un campesino de la región de Bisan que al principio no sentía ningún compromiso con los acontecimientos que le había tocado vivir, los levantamientos populares de los años treinta. Es un ser humano sencillo, de clase humilde, alienado, que, tras recibir la paliza de unos soldados, termina convencido de la importancia de luchar contra el ocupante británico y las ambiciones sionistas. Así, después de pasar algún tiempo en la resistencia popular, decide atacar los intereses de la potencia extranjera y logra volar por los aires un tramo del oleoducto Kirkuk-Haifa²⁶. Sin embargo, muere al no poder alejarse a tiempo de la explosión, convirtiéndose en mártir y héroe popular de la Revolución palestina de 1936.

La complejidad psicológica del héroe nos es desvelada directamente a través del narrador y del personaje de la madre, o de forma mediata a través de los hechos y dichos del protagonista. El narrador nos presenta a un hombre tosco, animalizado, dotado tras su cambio de actitud de una fuerza descomunal que le hace rayar lo legendario; e introduce, por otra parte, los titulares de la prensa del ocupante, que identifican a Sirḥān como «un terrorista prófugo», pero que, en realidad, afianzan la imagen exaltada que anteriormente se ha ofrecido, la cual se alza como *la verdadera*. Por su parte, el personaje de la madre muestra el rostro

²⁴ Se trata de la que incluye en la obra ... *عن الأدب*, *op.cit.* pp. 58 y 59.

²⁵ Algunos autores, como Naḡāḥ al-‘Aṭṭār, creen que Sirḥān fue un personaje real, pero la mayoría se refieren a él como una creación del poeta. Jālid ‘Awaḍ, investigador y director del museo folclórico de Nazaret, afirma que es ficticio y que se inspira directamente en Ḥusayn al-‘Alī l-Zubaydī. Lo cierto es que, sea un personaje ficticio o sea un personaje real en su origen, Taḥīq Zayyād parece haberse inspirado en el mencionado dirigente y en los poemas populares que se le dedican para caracterizar a Sirḥān. Véanse:

- نجاح العطار، «أدب المقاومة الفلسطينية»، المعرفة، العدد 159، ايار 1975، ص. 24 و 25
- خالد عوض، عذب الجمال قلبي. دراسة فلكلورية في نتاج توفيق زياد، لناصر، الهيئة الفلسطينية المستقلة - شعاع، 2008

²⁶ Este oleoducto había sido construido en 1934. Para la Resistencia árabe tenía un gran valor simbólico y en julio de 1936 fue volado por primera vez cerca de Irbid. A partir de entonces se sucedieron diversas explosiones en diferentes puntos del tramo palestino.

más vulnerable del protagonista, pues, a pesar de intentar mantener la imagen de héroe que ha adquirido su hijo tras la hazaña, no puede evitar poner de relieve, con un fuerte patetismo, su juventud y mortalidad. En cuanto a la propia conducta del protagonista, desvela una impulsividad, una dependencia de las circunstancias que lo rodean, un egoísmo muy humano y un sentido del orgullo, que, en principio, es el que le hace reaccionar. Sirhān no es un idealista, sino un hombre humillado en busca de la venganza que le hará recuperar el honor perdido. Con él, Tawfīq Zayyād pretende mostrar la naturaleza de muchos guerrilleros de la Revolución popular, que solían ser campesinos sin formación militar y que, obligados por los abusos de los ocupantes, se lanzaban a la lucha empujados por la necesidad, no por planteamientos ideológicos, lo cual no excluye que los fueran adquiriendo.

El juego de cambio de perspectivas no se mantiene únicamente en torno a la construcción del personaje, sino que también sirve para ofrecer la interpretación de los hechos que formula *el otro*, contraponiendo al final del poema los mencionados titulares de prensa con todo lo anteriormente narrado. De esta manera, se nos ofrecen dos versiones de los hechos siempre muy alejadas entre sí: la del ocupante y la del ocupado.

La trama se perfila alrededor de dos acontecimientos principales: uno explícito, el cambio de actitud de Sirhān, su *despertar* tras la paliza; y otro que, por muy poco, no alcanzamos a ver y debemos inferir de los últimos versos de la tercera secuencia, subtitulada «Últimos instantes. ¡Espera!»: la explosión del oleoducto, causante de la muerte del protagonista. En el primer acontecimiento, que podría considerarse el nudo de la historia, el Sirhān-campesino deviene Sirhān-guerrillero; en el segundo, el cual resuelve la trama, el combatiente se convierte en mártir y héroe de la Resistencia.

Cada una de las cuatro secuencias subtituladas en las que se divide el poema desvela algún acontecimiento de la historia y varios aspectos de la personalidad, la apariencia y la clase social de su protagonista. Los metros se alternan acompañando al ritmo narrativo, que pretende provocar en el lector (o en el oyente, ya que está pensado obviamente para ser recitado, no leído) el suspense requerido en toda buena narración de hazañas heroicas. La estructura del relato no es lineal, como los poemas épicos clásicos, arranca *in medias res*: caminamos con el héroe hacia el lugar donde se encuentra el tramo del famoso oleoducto Kirkuk-Haifa; es de noche y el protagonista tiene en su poder «lumbre, mecha y dinamita». De pronto, se nos traslada bruscamente a aquel tiempo anterior en el que Sirhān «no comprendía», cuando se produce su forzado *despertar*. Finalmente, se nos lleva de vuelta a los últimos instantes precedentes a la explosión para, de un salto, situarnos en la mañana siguiente al acontecimiento y leer, de la mano del narrador,

los titulares de los medios del ocupante británico, a partir de los cuales inferimos la tragedia elíptica.

La cuarta y última secuencia de versos, titulada «Elegía de la madre», representa a la madre del héroe recibiendo el cuerpo de su hijo muerto mientras entona una ambigua canción de bodas. Zayyād incluye en ella algunos versos tomados de una canción tradicional²⁷. El resultado es una paradójica escena, hoy muy común en la literatura palestina, en la que la madre vitorea las hazañas de su hijo muerto en combate, que es descrito como el apuesto novio que todas las muchachas del barrio o de la aldea querrían esposar.

En la canción de bodas para Sirhān, su madre termina entregándole como novia «la más hermosa chiquilla»: El Martirio, la muerte por su patria. El festejo de la tragedia como sublimación momentánea del instinto maternal; la evocación de *lo que pudo ser y no fue* y la intertextualidad general respecto de una canción popular tan querida y conocida entre los palestinos, confieren a estos últimos versos una grandísima fuerza emotiva, que difícilmente podría no conmover a su principal destinatario, el pueblo.

En resumen, «Sirhān y el oleoducto» es un acertado ejemplo de poesía parapopular comprometida. Es una propuesta de poema épico moderno en el que se le reserva a la lírica un gran espacio. Con él Tawfiq Zayyād confirmó una profunda comprensión del potencial de la literatura de tradición oral para enriquecer la moderna poesía de la resistencia; al mismo tiempo que corroboró su capacidad para crear una poesía de combate culta, de importante sofisticación técnica, pero, a la vez, accesible para todos e incluso *popular* en su sentido más amplio.

«*Sirhān y el oleoducto*»²⁸

De camino... Sirhān

Despierto y listo como un asno salvaje era,
de carne prieta, como el perro cazador,
valiente como las olas del mar era
y aterrador, como el tigre, aterrador.

²⁷ Algunos versos los deja tal y como figuran en la composición original, mientras que otros los reformula. La canción popular aparece en: ... عن الأندلس و... , *op. cit.* p. 58-59.

²⁸ Se han mantenido en la traducción las subdivisiones de cada secuencia que aparecen en la edición del diván del poeta publicado en Beirut, señaladas como en éste mediante tres asteriscos. También se han reproducido otras peculiaridades gráficas del original en árabe como la gradación en la sangría de algunos grupos de versos.

Llovía.

El silbido del viento en sus oídos
era una bestia que bramaba
y en su rostro mudaba el frío
en agujas y espinas heladas.

Llovía.

En la noche negra como el carbón
ni estrellas ni luna alumbraban,
mas Sirhān, como el gato avizor,
una aguja alcanza a ver
aun en la noche cerrada.

Y es que conoce esta tierra
como la palma de su mano,
como la conoce también,
el perro rastreador.

Llovía.

Caminaba hacia Tell al-Hariṭiyya,
donde un oleoducto altanero,
se lleva la riqueza que brota
de la tierra de los pueblos árabes
a países extranjeros.

Caminaba hacia Tell al-Hariṭiyya
y en su bolso: lumbre, mecha y dinamita,
y sobre el hombro también...
un fusil traía.

Caminaba una criatura de hierro forjado,
sus ojos eran cuchillos
destellando una malicia inminente;
una criatura que esculpe entre las rocas
el surco de su camino,
ávido como un lobo...
el gran cazador.

¡Eh, Sirhān! ¡Apresúrate!

Que la noche tiene ojos
y tal vez puedan leer los pensamientos
y ver lo que tras el pecho se esconde.

¡Eh, Sirḥān! ¡Apresúrate!
 Que tus pies sean sobre el camino
 como un pañuelo de seda
 ¡Por qué no tendrá el hombre, a veces,
 alas para volar?!

Antes de esto. Cuando Sirḥān no comprendía

Cuando le dijeron:
 ¡Sirḥān! ¡Eh, Sirḥān!
 ¿Puedes hacer algo por tu patria?
 Se encogió de hombros:
 « ¿Yo?
 ¡Dejadme en paz de historias de la patria!»
 Cuando le dijeron:
 « ¡Sirḥān! ¡Eh, Sirḥān!
 ¡Hala, a los montes!»
 Se encogió de hombros:
 « ¿Yo?
 ¿De dónde, si tengo hambre,
 sacaré para mi boca
 un honrado pedazo de pan? »
 Cuando le dijeron:
 « ¡Sirḥān! ¡Eh, Sirḥān!
 ¡Hijo de perra!
 ¡Mira tu pueblo esclavo y golpeado!»
 Se encogió de hombros:
 « ¿Yo?
 Mientras mi piel esté a salvo,
 ¿qué me importa el de al lado?»
 Que Dios maldiga

tu estampa
 de criatura de barro

Qué Dios lo maldiga... No entendía.
 Mas cuando sus ojos vieron las estrellas de día...
 sí que entendió.
 Una vez, en círculo, sobre una tarima de chumberas,
 descalzo le hicieron caminar

mientras a latigazos atizaba la guardia en su espalda:
un fuego *protector*.

Le rompieron la reja y el timón del arado;
se llevaron también el ganado;
y con la culata del fusil,
el umbral, la puerta y todas las vasijas
le destrozaron.

Toda la casa hicieron pedazos
y le gritaron después:
« ¡Tú! ¡Hijo de puta!»

La hora del alumbramiento llegó así...
en un instante.

En él, siquiera sintió el dolor ardiente,
aunque le chirriaban los dientes en la boca ensangrentada.

Y es que Sirḥān...

como buen hijo de su padre y de su madre...

comprendió.

¡Ah...! ¡Qué aterrador se vuelve Sirḥān
si comprende!

Vivió Sirḥān al-‘Alī
fugitivo un año y medio.
No había bicho viviente
que conociera su paradero.

Le buscaron varias veces...

en cada guarida...

en cada agujero,.

Valoraron en mil guineas

su cabeza...

o su secreto.

Mil veces a un pelo de la muerte anduvo.

¡Mil veces!

En todas partes estaba;

vivía en cada boca su nombre;

pero en un año y medio

no hubo bicho viviente

que conociera su paradero.

Y un buen día Sirḥān,
se puso a pensar ...

Que por una tubería, así o asao de lejos,
fluye el petróleo cerca de al-Hariṭiyya,
llevándose la riqueza que brota
de la tierra de los pueblos árabes
a países extranjeros.

¡Ah, Sirḥān! Si...
si explotara...

Pero tus dientes no bastan,
ni tampoco las balas de tu fusil:
así que... dispón.

¡Que Dios lo maldiga!
Piensa y dispón.

Últimos instantes. ¡Espera!

¡Ah, maldito oleoducto bastardo! ¡Espera!
Que Sirḥān el altivo, hijo de altivos,
a pesar de la lluvia llega,
con los ojos echando
rayos y centellas.

Una criatura de hierro forjado,
una peligrosa bestia,
con el bolso lleno
de lumbre, dinamita y mecha.

¡Tú! ¡Bastardo! ¡Espera!
La negra hora te ha llegado...
así, como cosa del destino.
Ya sólo quedan unos instantes....
antes de que por fin explotes.

¡Ah!
¡Bastardo...!

¡Espera!

Desde aquella noche, Sirḥān no volvió,
pero a la mañana siguiente
algunos periódicos anunciaron:

- Destrozado un oleoducto en Tell al-Harīṭiyya.
- Hizo volar la tubería un terrorista prófugo.
- Dos piernas y restos de un fusil encontró la policía...
y un documento de identidad.
- Su nombre completo es:
Sirḥan al-‘Alī de los Árabes de al-Ṣaqr,
pero
aún se desconocen los detalles...
Y el resto...
mañana les ofreceremos el resto.

Elegía de su madre

Anunciad mi hijito a sus tíos...
¡Que vengan con tambores y caramillos!
Contadles que de sus razias ha vuelto hoy,
de todos los Saqr²⁹,
el halcón con más brío;
y los dulces y las peladillas,
repartid a grandes y chicos.

Alegría, alegría, alegría
para la dulce niña,
que mis ojos se quedaron ciegos
al ver tan linda chiquilla.

Anunciad mi hijito a sus tíos...
¡Que vengan como águilas en bandadas!
Contadles que cuando llegó traía
en los ojos fuego
y una malicia anunciada:
«Madre, dame lo de las vacas flacas,
que el asunto es de gravedad».
Vendí los brazaletes de mi boda,
vendí hasta mi última sortija.

Alegría, alegría, alegría,

²⁹ *Saqr* (Halcones) es asimismo el nombre de la tribu a la que pertenece el héroe.

para la dulce niña,
que sin un fusil al hombro
dejarles no deberíais.

¡Muchachas del barrio!
Preparad los animales, las parrillas y las ollas;
y vuestras ropas y vuestros pañuelos de seda,
mojad con el perfume de la venganza
que Sirhān el emir, hijo de emires,
ya ha vuelto de sus andanzas...
a mi tierno seno descansar.

¡Mozas de nuestro barrio! ¡Niñas de seda!
Nos ha llegado la hora de la euforia,
Así que servíos todas agua de rosas.
Anunciad mi hijito a sus tíos...
¡Que vengan con tambores y caramillos!
Decidles que si volviera otra vez,
vendería hasta mi último vestido.

Alegría, alegría, alegría
para la madre del mozo,
a sus brazos llévale
la más hermosa chiquilla.

Alegría, alegría, alegría
para la madre del mozo,
Vende tus vestidos ya
y compra un fusil para su hombro.

« سرحان والماسورة »

<p>انه يعرف هذي الارض كالكف .. كما يعرفها كلب الأثر كانت الدنيا مطر *** كان يمشي نحو « تل الحارثية » حيث ماسورة بتروول شقية تحمل الخير الذي يدفق من أرض الشعوب العربية</p>	<p>في الطريق .. سرحان يقظاً مثل حمار الوحش كان وككلب الصبيد ملفوفاً خفيف وشجاعاً مثل موج البحر كان ومخيفاً مثلما النمر مخيف *** كانت الدنيا مطر</p>
--	---

وصفير الريح، الاذنين، وحش وجار
وعلى الوجه يصير البرد، شوكاً وأبر
كانت الدنيا مطر
وظلام الليل كالفحمة .. لا نجماً يضوي، أو قمر
انما سرحان كالكقط، يرى الابرة في الليل الكثيف
كتلة صامته كان يسير
وبعينييه سكاكين، وشر مستطير
كتلة تحتحت نحتاً دربها، بين الصخور
شرها كالذئب .. الصيد الكبير

ايه يا سرحان .. اسرع!!
ان لليل عيوناً، ربما تقرأ أماق الضمير
وترى ما في الصدور
ايه يا سرحان .. اسرع!!
ولتكون رجلك، فوق الدرب، منديل حرير
لم لا يخلق للانسان، أحياناً، جناح
كي يطير .. !!؟

قبل ذلك . عندما لم يفهم سرحان

عندما قالوا له : سرحان، يا سرحان ..
هل تقدر ان تفعل شيئاً للوطن؟
هز كتفيه: « أنا ..؟؟ يا ناس خلوني بعيداً عن
حكايات الوطن!»
عندما قالوا: « سرحان .. يا سرحان ..
هيا للجبال»
هز كتفيه: « أنا ..؟؟ من أين، ان جعت، ستأتي
لقمة الخبز الحلال»
عندما قالوا له: « سرحان .. يا ابن الكلب ... انظر
شعبك العبد الطعين»
هز كتفيه : « أنا ..؟؟ ما دام جلدي سالمأ،
مالي وما للآخرين؟»
لعنة الله ..

على شكلك ..

يا كتلة طين !!..!!

لعنة الله عليه ... ما فهم
انما لما رأت يوماً، نجوم الظهر عيناه .. فهم:
مرة في الطوق مشوه على

لبلاد أجنبية

كان يمشي نحو « تل الحارثية»
وبجيبه دناميت، و نار وقتيل
وعلى كتفه كانت ... بندقية

حطموا السدة، والباب، وكل الآنية
نسفوا البيت وصاحوا:

« انت .. يا ابن .. الزانية!!»

ساعة الميلاد جاءت، هكذا .. في ثانية

عندها سرحان لم يأبه لنيران الألم
إنما صرَّ على أسنانه، في فمه المملوء دم
إن سرحان..

أخا البنيت

فهم

آه .. كم يصبح سرحان..

مخيفاً،

إن فهم!!

عاش سرحان العلي مطارداً عاماً ونصفاً
ما دأى حي مقره
فتنشوا عنه مراراً .. كل حجر .. كل حفرة
وضعوا الف جنيه للذي يقتله، أو يكشف سره
الف مرة

بينه كان وبين الموت شعره

الف مرة

كان في كل مكان

واسمه عاشا على كل لسان

إنما عاماً ونصفاً ما درى حي مقره

ذات اليوم راح سرحان يفكر

ان انبويأ على بعد كذا

يدفق فيه النفط قرب « الحارثية»

يحمل الخير الذي ينبع من أرض الشعوب العربية

لبلاد أجنبية

آه .. يا سرحان .. لو ... لو يتفجر

ان أسنانك لا تكفي ولا يكفي رصاص البندقية

فتدبر

– لعنة الله عليك – الامر. فكر وتدبر

<p>اللحظات الاخيرة. انتظري! أه يا ماسورة البترول .. يا بنت الحرام .. انتظري! ان سرحان الشقي بن الشقية قادم رغم انصباب المطر وبعينيهِ بروق شتوية يا صبايا حينًا يا حراير جاءنا الكيف فخذن .. المزاهر شيعوا لبني عمومتهم يجيئوا بالطبول وبالزُمور خبروهم انه جاء ثانية أبع ثوبي الأخير بالهنا يا امه زفي الى أحضانه أحلى صبية بالهنا يا امه بيعي ثيابك واشتري له بندقية</p>	<p>ألواح صبار، برجل حافية وهوى العسكر بالسوط على ظهره: نار حامية كسروا السكة والعود .. وساقوا الماشية وبأعقاب البنادق .. كتلة صامتة، وحشاً شديد الخطر ملء جيبه دناميت، و نار، وقتيل انت .. يا بنت الحرام .. انتظري هذه لحظتك السوداء جاءت .. هكذا كالقدر كلها بضع ثوان .. قبل ان تنفجري أه .. يا بنت الحرام .. انتظري!! *** لم يعد سرحان من ليلته تلك ولكن فلصباح نشرت بعض الجرائد: - نسف ماسورة بترول بتل « الحارثية» - فجر الأنبوب ارهابي مطارد - وجد البوليس بعد البحث رجلا بشرية وبقايا بندقية وهوية - اسمه الكامل: سرحان العلي من عرب الصقر ولكن بعد لم تعرف تفاصيل القضية والبقية في الغد تأتي اليكم.. بالبقية .. امه ترثيه شيعوا لبني عمومتهم .. يجيئوا بالطبول وبالزُمور خبروهم انه قج عاد من غزواته صقر الصقور وزعوا الحلوى واكياس الملابس للكبير والصغير بالهنا كل الهنا يا هنية وانكوت عيني أنا يا صبية شيعوا لبني عمومتهم .. يجيئوا مثل أسراب النسور خبروهم أنه لما أتاني عينه جمر وشر مستطير « ناوليني قرشنا الأبيض يا أماه فالأمر خطير» بعث اسورة الزفاف وبعث خاتمي الأخير بالهنا كل الهنا يا هنية</p>
--	---

	<p>لا تخلّوه بملا بندقية</p> <p>يا صبايا الحي هيئن الذبائح، والمواقد والقذور والثياب انقعنها بالعطرنقعا، والمناديل الحرير ان سرحان الامير .. بن الامير .. بن الأمير عاد من غاراته يرتاح في خضني الوثير</p>
--	--