

**EL ZÉJEL EN ÁRABE MARROQUÍ COMO LENGUA  
CULTIVADA. EL POETA MOURAD KADIRI Y SU DIVÁN Y  
OCULTANDO BAJO MI LENGUA EL AROMA DE LA  
MUERTE\***

**The Moroccan Arabic Zejel as a Cultivated Language. The Poet  
Mourad Kadiri and his Divan *And Hiding under my Tongue the Scent  
of the Death***

Francisco MOSCOSO GARCÍA  
Universidad Autónoma de Madrid  
francisco.moscoso@uam.es  
<https://orcid.org/0000-0002-2880-4540>

**Recibido:** 19/01/2022 **Aceptado:** 19/07/2022  
**DOI:** <https://doi.org/10.30827/meaharabe.v72.23523>

**Resumen:** El objetivo principal de este artículo es la presentación del diván del poeta marroquí Mourad Kadiri, *Y ocultando bajo mi lengua el aroma de la muerte* (2021). Los objetivos específicos son la presentación del autor y del género poético contemporáneo conocido como zéjel; y el análisis de los grafemas y literario de la obra. En cuanto a la metodología, y en lo que se refiere a la variedad árabe empleada, nos basaremos en el concepto de “lengua cultivada”, tomando como referencia a Moreno Cabrera (2021), y nos apoyaremos en el estudio de la escritura del zéjel llevado a cabo por Aragón (2019); para el comentario literario, nos guiaremos por la obra de Antas (2005). Entre los resultados más destacables, sobresalen la sustitución del *tāšdīd* por el *sukūn* en las raíces sordas, a final de palabra, o la aglutinación entre algunas categorías de palabras; y en cuanto a las figuras literarias, la aliteración y los símbolos. Entre las conclusiones más relevantes, podemos decir que la armonización de la escritura con la estructura silábica del árabe marroquí es uno de los rasgos que definen al vate además de los temas principales de su diván: la muerte y la ausencia.

**Abstract:** This article is about the Moroccan poet Mourad Kadiri and his divan entitled *And hiding under my tongue the scent of death* (2021). More specifically, it presents the author, the contemporary poetic genre known as zejel and also an analysis of the graphemes and literary aspects of the work. With regard to the methodology and the variety of Arabic, the study is based on the concept of “cultivated language”, with the work of Moreno Cabrera (2021) as a frame of reference. We also make use of the study conducted by Aragón (2019) on the writing of the zejel; for the literary commentary, we are guided by the work of Antas (2005). The most noteworthy results include the substitution of the *tāšdīd* for the *sukūn* in deaf roots, at the end of words, and the agglutination of some categories of words. In relation to literary figures, the use of alliteration and symbols stands

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de I+D titulado *El corpus de la narrativa oral en la cuenca occidental del Mediterráneo: estudio comparativo y edición digital* (referencia: PID2021-122438NB-I00), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

out. Among the most relevant conclusions, we would say that the harmonisation of the writing with the syllabic structure of Moroccan Arabic is one of the defining features of the poet, as are the main themes of the *divan*: death and absence.

**Palabras clave:** Zéjel. Mourad Kadiri. Marruecos. Poesía. Árabe marroquí.

**Key words:** Zejel. Mourad Kadiri. Morocco. Poetry. Moroccan Arabic.

### 1. INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

El zéjel es definido por el diccionario de la RAE con estas palabras: “Composición estrófica de la métrica española, de origen árabe, que se compone de una estrofa inicial temática, o estribillo, y de un número variable de estrofas compuestas de tres versos monorrimos seguidos de otro verso de rima constante igual a la del estribillo”. Pero en esta definición se olvidan dos cuestiones importantes. La primera, que el zéjel andalusí estaba escrito en la lengua materna árabe, y no en árabe clásico, variedad esta última en la que se han escrito la mayoría de las producciones poéticas en todo el mundo árabe. En esta región del orbe conviven las variedades maternas, carentes de cualquier protección institucional, con el árabe clásico, que no es lengua materna de ningún árabe y que, como variedad dominante, ha sido elevada a oficial. Y la segunda, que no se dice que también en una etapa contemporánea se componen zéjeles que solo tienen en común con los andalusíes el estar escritos en la lengua materna de los vates y que no comparten con aquellas composiciones su estructura, sino que están escritos en un verso libre. Para saber más sobre la diferencia entre el zéjel andalusí y el contemporáneo, sobre todo el producido en Marruecos desde los años setenta, puede verse el estudio que escribimos en Kadiri 2022.

Aragón<sup>2</sup> define de esta forma lo que hoy en día se entiende por zéjel: “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”. A esta definición tendríamos que añadir que el verso es libre y la extensión de las estrofas también. Otra cuestión es la denominación que se le da a los poetas de este género; ellos rechazan la de

1. La transcripción que emplearemos en este trabajo es la siguiente: *b* (oclusiva bilabial sonora), *w* (semiconsonante bilabial), *m* (nasal bilabial), *f* (fricativa labiodental sorda), *t* (oclusiva dental sorda), *ʈ* (fricativa interdental sorda), *ʈ* (oclusiva dental sorda velarizada), *d* (oclusiva dental sonora), *ɖ* (oclusiva dental sonora velarizada), *s* (sibilante alveolar sorda), *ʂ* (sibilante alveolar sorda velarizada), *z* (sibilante alveolar sonora), *ʎ* (lateral), *ʎ* (lateral velarizada), *r* (vibrante), *ɾ* (vibrante velarizada), *n* (nasal dental), *ɳ* (chicheante prepalatal sorda), *ɳ* (chicheante prepalatal sonora), *ɲ* (africada prepalatal sonora), *y* (semiconsonante prepalatal), *k* (oclusiva palato-velar sorda), *g* (oclusiva palato-velar sonora), *q* (oclusiva uvulo-velar sorda), *j* (fricativa posvelar sorda), *g* (fricativa posvelar sonora), *h* (fricativa faringal sorda), *ʕ* (fricativa faringal sonora), *ʔ* (oclusiva glotal sorda), *h* (fricativa glotal sorda). Para las vocales largas emplearemos *ā*, *ī* y *ū* y para las breves *a*.

2. Lemsyeh. *Otras palabras*, p. 14.

*zejelero* (*zayyāl*), ya que este remite al zéjel andalusí y prefieren que se les llame ‘poeta popular’ (*šā‘ir ša‘bī*) o, sencillamente, ‘poeta’ (*šā‘ir*), porque esta apelación les acerca a la poesía contemporánea universal.

Por consiguiente, nos encontramos ante un género escrito en una lengua principalmente oral que ha sido cultivada y puesta por escrito, pero, como veremos más adelante, sin ninguna normalización oficial. Se trata del mismo árabe marroquí empleado en la vida cotidiana, pero estilísticamente elaborado; es por ello por lo que hemos preferido hablar de ‘árabe marroquí cultivado’, una variedad que emplea recursos estilísticos, estructurales y léxicos propios. Ramṣīs<sup>3</sup> dice al respecto que “la lengua puede ser considerada realmente un laboratorio para el conocimiento poético del árabe marroquí”, añadiendo que “una de las características de la lengua poética en Mourad Kadiri es el gran acercamiento a la lengua cotidiana, lo cual es uno de los aspectos más visibles de la renovación de la poesía”. Así define esta variedad el poeta Mourad Kadiri:

[...] 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<sup>4</sup>.

A esta cuestión, podemos añadir lo argumentado por Moreno Cabrera:

[...] lo que se considera un dialecto no es otra cosa que una lengua natural con todas las características estructurales que definen una lengua humana. Lo que denominamos ‘dialecto’ no es una lengua defectiva, deforme, incompleta, degenerada, sino una lengua normal y corriente. La que no es una lengua normal y corriente es la lengua estándar oficial, ya que esta se ha obtenido de una variedad dialectal mediante un proceso artificial de elaboración lingüística cultural” (lo que denominamos *lengua cultivada*) que ha suprimido aspectos esenciales de las lenguas naturales [...]<sup>5</sup>.

En este sentido, algo de estándar tiene la lengua empleada por el poeta, ya que ha sido cultivada y se sale del ámbito “normal y corriente” de su variedad de árabe marroquí, lengua natural, es decir, la de Salé —ciudad donde nació y vive

3. Ramṣīs. *Min luġa al-zall*, pp. 134-135.

4. Kadiri. *Ÿamāliyya al-kitāba*, p. 356.

5. Moreno Cabrera. *La clasificación de las lenguas*, p. 16.

Mourad Kadiri—, la cual comparte rasgos con las otras variedades habladas en la zona centro de Marruecos. Pero también es cierto que esta lengua cultivada que ha elaborado Mourad Kadiri en su acto creativo está mucho más cercana a su lengua natural que lo pueda estar una variedad que se haya impuesto a todas las variedades de un territorio.

El árabe marroquí es la lengua materna de casi el sesenta por ciento de la población de Marruecos, siendo el amacige, en alguna de sus tres variedades —*tārīfīt*, *tāmāzīġt* y *tašālḥīt*— la lengua materna del cuarenta por ciento restante. Entendemos por árabe marroquí un conjunto de variedades que se habla en las fronteras políticas de Marruecos y que son comprensibles entre sí; es por ello por lo que podemos hablar de árabe marroquí como lengua. Hay tres grandes regiones dialectales dentro de este conjunto de variedades: la región de Yebala al norte, la zona centro, que comprende las grandes ciudades, especialmente Rabat y Casablanca, y la zona sur, en donde se habla una variedad más distanciada a partir del valle de Draa, y hacia el sur, conocida como *ḥassāniyya*<sup>6</sup>. Hasta la reforma constitucional marroquí de 2011, la única lengua oficial era el árabe —entiéndase el clásico—, pero desde esta fecha lo es además el amacige —en su forma estandarizada—. Es lo que se recoge en el artículo 5 de la carta magna, pero en ella —y en relación con las lenguas naturales— solo se apunta a “la preservación del *ḥassāniyya*, en tanto que parte integrante de la identidad cultural marroquí unida, así como a la protección de los dialectos y expresiones culturales practicados en Marruecos”<sup>7</sup>. Por consiguiente, el árabe marroquí, que es calificado de “dialecto”, no es oficial, tampoco se ha normalizado oficialmente, ni se permiten manuales escolares, y educativos en general, dentro de las instituciones oficiales, escritos en esta lengua. Aun así, hay producciones como el zéjel contemporáneo que es escrito por los poetas, pero en una grafía no normalizada, lo cual hace que cada vate tenga su propio ‘librillo’ a la hora de escribirlo. A pesar de esto último, sí podemos decir que hay, *grosso modo*, dos formas de escritura: o bien se escribe como se pronuncia o bien se conjuga esta fórmula con el acercamiento de las raíces del árabe marroquí al árabe clásico, escribiendo aquellas como estas, sin tener en cuenta su realización fonética.

En este artículo presentaremos el último diván del poeta Mourad Kadiri, *Y ocultando bajo mi lengua el aroma de la muerte (u mjabbi tāḥt lṣāni riḥa l-mūt)* (2021). En un primer momento hablaremos del poeta, su producción, su posición entre las tres generaciones de poetas que han cultivado este género y

6. Moscoso. “La pentaglosia”.

7. Cf. <http://www.mcrp.gov.ma/Constitution.aspx>.

su labor en su difusión, tanto de este género como de la poesía en general. Seguiremos presentando el diván, al que dedicaremos dos apartados: en el primero analizaremos la escritura y en el segundo haremos un comentario literario de los poemas. Terminaremos nuestra exposición con las referencias bibliográficas y un apéndice en el que hemos incluido dos poemas del diván con su traducción: اعْطِينِي (*ā 'tīni*) Dame y العَنْكَبُوتَةُ (*al- 'ankabūta*) La araña.

## 2. MOURAD KADIRI

Mourad Kadiri es un poeta marroquí nacido en Salé en 1965, ciudad en la que siempre ha residido y continúa haciéndolo. Pertenece a la segunda de tres generaciones marroquíes que componen zéjel en verso libre. La primera comenzó a escribir en los años setenta, siendo sus dos grandes representantes Ahmed Lemsyeh y Driss Messanoui; Mourad, en cierto modo, es hijo poético de estos dos vates y comienza su andadura en los años ochenta. La tercera generación es la más joven y en ella hay poetas nacidos, sobre todo, a partir de los años noventa.

Nuestro poeta es diplomado en lengua y literatura árabes, licenciado en estudios superiores dentro de las mismas disciplinas y doctor en literatura árabe. Es presidente de la Casa de la Poesía (*bayt aš-šī'r*)<sup>8</sup>, una institución marroquí centrada en la promoción de la poesía del reino alauí, es miembro de la unión de escritores marroquíes y trabaja actualmente como técnico en la dirección de personal del Ministerio de Educación de Marruecos. Ha sido el animador del programa *Telar de palabras* (*mrāmma l-klām*), emitido por la radio nacional. Es además un estudioso del género zéjel, habiendo publicado artículos y, especialmente, un libro sobre la obra de Ahmed Lemsyeh<sup>9</sup>, que es su tesis doctoral defendida en la Universidad de Fez.

Hasta la fecha ha publicado cinco divanes, todos traducidos al español por nosotros —la traducción del quinto no ha sido publicada aún—, el primero en 1995 y el último en 2021. Son estos:

- KADIRI, Mourad. *Letras de la palma de la mano*. Estudio, traducción y notas de Francisco Moscoso García. En *Libros de las islas*, 7. Cádiz: Editorial UCA, 2022 (حروف الكفّ *ḥrūf al-kaff*. Casablanca: Dār Qurṭuba li-l-Ṭibā'a wa-l-Našr, 1995).
- KADIRI, Mourad. *Hilado de chicas*. Prólogo, traducción y notas de Francisco Moscoso García. Málaga: Maremoto - Diputación de Málaga, 2007 (غزّيل لبنات *ǧzīl la-bnāt*. Rabat: Dār Abi Raqrāq li l-Ṭibā'a wa-l-Našr, 2005).

8. Cf. <https://www.albayt.ma/index.php>.

9. Kadiri. *Yamāliyya al-kiṭāba*.

- KADIRI, Mourad. *Pájaro de Dios*. Traducción del árabe de Francisco Moscoso García. Alcalá la Real: Alcalá Grupo Editorial, 2010 (طير الله, *ṭīr ʿallāh*. Rabat: Dār Abi Raqrāq li l-Ṭibā‘a wa-l-Našr, 2007).
- KADIRI, Mourad. *Tranvía*. Estudio y traducción de Francisco Moscoso García. Ceuta: Instituto de Estudios Ceutíes, 2019 (طرامواي *ṭrāmawāy*. Rabat: Marsam, 2015)<sup>10</sup>.
- KADIRI, Mourad. *وَمُحَبِّي تَحْتِ لَسَانِي رِيحَةُ الْمُوْتِ (u mjabbi taht lsāni rīḥa l-mūt)*. Rabat: Maṭba‘a Dār al-Manāhil, 2021.

A estas traducciones habría que sumar otras de sus poemas que han sido llevadas a cabo hasta la fecha:

- Traducción al español de los poemas “Adán y Eva”, “Poesía”, “Puerta”, “Iluminación” y “Tranvía”, extraídos del diván *Tranvía*, que se encuentran en la antología de poetas marroquíes contemporáneos *Al sur de la palabra*<sup>11</sup>.
- KADIRI, MOURAD. *Tramway*. Trad. Mounir Serhani. Paris: L’Harmattan, 2016 (طرامواي *ṭrāmawāy*. Rabat: Marsam, 2015).
- Traducción al inglés del poema “Café El triángulo rojo”, de su diván *Hilado de chicas*, por Kristin Hickman con el título *The Red Triangle Café* en la revista literaria *Words Without Borders*<sup>12</sup>.
- Traducción al inglés del poema “Les combatants”, del diván *Hilado de chicas*, por Emma Hayward en la revista *Celaan*<sup>13</sup>, editada por la Universidad de Michigan en un monográfico dedicado a la poesía contemporánea marroquí.
- Traducción al ruso de los poemas “Adán y Eva”, “Me gustan” y “El centro cultural ruso” del diván *Tranvía* y “Álbum”, que forma parte de *Y ocultando bajo mi lengua el aroma de la muerte* por Sarali Gintsburg<sup>14</sup>.
- Además, sabemos, ya que así nos lo ha dicho el poeta, que algunos de sus poemas fueron traducidos al italiano por Reddad Cherati para un recital de poesía en Italia, pero que no han sido publicados.

### 3. ESCRITURA

Como comprobaremos en este apartado, Mourad Kadiri tiene una manera de escribir su lengua materna que mantiene a lo largo de todo su diván, dando así armonía a la escritura y haciendo de ella un instrumento que facilita la lec-

10. Sobre esta obra puede consultarse el estudio escrito por nosotros en Moscoso. “El zéjel contemporáneo en Marruecos”.

11. Tello. *Al sur de la palabra*, pp. 103-107.

12. Cf. <https://www.wordswithoutborders.org/contributor/mourad-kadiri>.

13. *Poésie arabe du Maroc / Arabic Poetry from Morocco*, p. 3. Revista del Center for the Studies of the Literatures and Arts of North Africa, p. 45.

14. Gintsburg y Dzevanovskiy. *Tchacha y vinotcherpiy*, pp. 140-142.

tura. No todos los poetas que cultivan este género escriben de una manera consensuada, pero sí hay algunos principios que mantienen de forma común. Recientemente, la profesora Aragón<sup>15</sup> ha presentado el primer estudio sobre la escritura en árabe marroquí que ha tomado exclusivamente como material los zéjeles escritos por diez poetas; su estudio se une así al de otros llevados a cabo sobre otros géneros cuyas referencias encontrará el lector en su artículo. En general, podemos decir que la escritura de nuestro poeta respeta la estructura silábica y la fonética de su lengua materna.

3.1. Una de las particularidades del árabe marroquí, así como de otras variedades occidentales, es su estructura silábica, en la que la tendencia es a no permitir sílabas abiertas, es decir, que acaben en vocal breve, exceptuando en posición final<sup>16</sup>. Esta cuestión es bien tenida en cuenta por el poeta a la hora de escribir su lengua materna. Ejemplos: دَمْعَةٌ (*dām'a*) “una lágrima”, خُدُوكْ (*jdūdāk*) “tus mejillas”, مَمْسُوحَةٌ (*məmsūḥa*) “borrada”, تَدْهَنْ (*tadhən*) “ella unta”, نَشَرَ (*nšər*) “él tendió”, يَبْصَقُ (*yəbšəq*) “él escupe”. En voces procedentes del árabe clásico, sí hay sílabas abiertas. Ejemplo: بَشَرَ (*bašar*) “ser humano”, سَفَرَ (*safar*) “viaje”, الْبِطَاقَةُ (*əl-biṭāqa*) “la tarjeta”, الْعَنْكَبُوتَةُ (*əl-‘ankabūta*) “la araña”.

3.2. En muchas voces hay una tendencia hacia la monoptongación, como en la mayoría de las variedades del norte y centro del país<sup>17</sup>. Ejemplos: فُوقُ (*fūq*, árCl. *fawqa*) “sobre”, الْبَيْتُ (*əl-bīt*, árCl. *al-bayt*) “la habitación”, الضُّوُ (*əḍ-ḍo*, árCl. *aḍ-ḍaw*) “la luz”, حَيْطُهَا (*ḥiṭḥa*, árCl. *ḥā'iṭḥa*) “su pared”, صُوتُ (*sūt*, árCl. *ṣawt*) “voz”, بَيْنُ (*bīn*, árCl. *bayna*) “entre”.

3.3. El poeta ha marcado la labialización<sup>18</sup> de *b* en contacto con *wāw* colocando una *ḍamma* sobre aquella letra. Ejemplo: بُوحْدُهَا (*b<sup>w</sup> ūhdha*) “ella sola”.

3.4. El *tašdīd* en consonante final de palabra, en raíces sordas, es sustituido por un *sukūn*, no así cuando va al interior. Esto puede deberse a que el *tašdīd* en posición final responda más a una de sus acepciones, ‘intensificación’. Aragón<sup>19</sup> no señala este caso, sino que los ejemplos que aporta de raíces sordas llevan todos *tašdīd*. Por el contrario, al interior de la palabra la pronunciación es más bien doble, marcándose el final e inicio de sílaba al repetir la consonante sobre la que recae el

15. Aragón. “Tentativas de escritura del árabe marroquí”.

16. Moscoso. *Esbozo*, pp. 42-44 y 69-70.

17. *Idem*, p. 45.

18. Sobre este fenómeno, *Idem*, pp. 66-67.

19. Aragón. “Tentativas de escritura del árabe marroquí”, p. 12.

*tašdīd*; aquí sí podemos traducirlo por ‘reduplicación’. Ejemplos: الفم (*al-fum* < *al-fumm*) “la boca”, يديها (*īd-dī-ha*) “sus manos”, يَشُدُّ (*yšād* < *yšādd*) “él coge”, نَصٌّ (*nāṣ* < *nāṣṣ*) “medio”, حَاسٌّ (*hās* < *hāss*) “que siente”, غَدًا (*ġad-da*) “mañana”, تَسْتَبِينَا (*tsən-nī-nāh*) “lo hemos esperado”, مَكْسَرٌ (*mkəs-sər*) “roto”.

3.5. En cuanto al artículo, el poeta opta por escribirlo solo con *lām* y *fatha* cuando la palabra siguiente comienza por dos consonantes, formando una sílaba que acaba con la primera de estas. Ejemplos: لَهْلَالٌ (*l-hlāl*) “la luna creciente”, لَكْتَافٌ (*l-ktāf*) “los hombros”, لَعْنَبٌ (*l-‘nəb*) “la uva”, لَمْعَانَقَةٌ (*l-m‘ānqa*) “el abrazo”. O *lām* con una vocal breve que se corresponde con la primera letra de la palabra cuando esta es una vocal larga. Ejemplo: لُوْقِيْدٌ (*l-ūqīd*) “las cerillas”. Y *alif* y *lām* cuando comienza por consonante seguida de vocal. Ejemplos: الْبَيْتُ (*al-bīt*) “la habitación”, النَّعَاسُ (*an-n‘ās*) “el sueño”. En todos los casos, el poeta ha sabido plasmar la pronunciación del artículo en cada uno de estos tres contextos, que son los que encontramos en árabe marroquí de forma general<sup>20</sup>.

3.6. El poeta prescinde de la *hamza*, ya que esta no es relevante en árabe marroquí, solo la escribe en algunos casos iniciales sobre el *alif* por influencia del árCl. Sobre esto, véase lo dicho por Aragón, quien señala que “solo resurge en los préstamos del ÁCl, hace su aparición en los textos en algunas ocasiones con cierto regusto arcaizante y casi siempre en posición inicial con su correspondiente soporte *alif*”<sup>21</sup>. Ejemplos: فُوْقَاهَا (*fūqāha*, árCl. *fuqhā’*) “alfaquíes”, سَمَا (*sma*, árCl. *samā’*) “cielo”, نَبْدَا (*nabda*, árCl. {bd’}) “yo empiezo”, أَلَمٌ (*aləm*) “dolor”.

3.7. Atendiendo a la tipología morfológica, las lenguas se han clasificado en aislantes, el chino, por ejemplo, aglutinantes, el húngaro, y flexivas, el latín o el árabe clásico. Pero habría que decir —y así lo explica Moreno Cabrera— que “la tricotomía aislamiento/aglutinación/fusión no es discreta, sino más bien gradual, y además cada lengua presenta en mayor o menor medida los tres tipos”<sup>22</sup>. En español, un ejemplo de aglutinación sería *dí-me-lo* (ejemplo tomado de Moreno Cabrera). En español decimos “¿qué has hecho?”, pero podríamos haber escrito, si hubiéramos normalizado su escritura, tomando como referencia el español meridional, “¿*kæcho*?” o el español central “¿*kasecho*?”, escribiendo solo una palabra formada mediante aglutinación de todos los elementos. La conclusión es que la escritura determina también el calificativo de aglutinante. En el caso del árabe

20. Moscoso. *Esbozo*, pp. 138-141. Y sobre las distintas formas de escribir el artículo por parte de otros poetas de este género, cf. Aragón. “Tentativas de escritura del árabe marroquí”, pp.18-19.

21. Aragón. “Tentativas de escritura del árabe marroquí”, p. 16.

22. Moreno Cabrera. *La clasificación de las lenguas*, p. 35.

marroquí, nos encontramos con una lengua cuya escritura no ha sido normalizada, aunque haya propuestas para ello<sup>23</sup>. Nuestro poeta ha escrito algunas frases aglutinando voces, porque no ha tenido la impresión de que las categorías gramaticales se oyeran por separado. Ejemplo: *وَمَارْ جَعْتَشْ* (*umārʒəʔʕš* < *u ma rʒəʔ ʕš*) “y él no ha vuelto”, donde tenemos la conjunción *u*, las partículas negativas *ma* y *ʕš* y el verbo, *rʒəʔ*; *مَا طَلَعْتَشْ* (*ma tlaʔʕš*) “él no subió”, en este caso la aglutinación solo se hace mediante el verbo, *tlaʔ*, y la segunda parte de la negación *ʕš*; *تَيْمُوْتْ* (*taymūt* < *tā-ymūt*) “él muere”, “él está muriendo”, donde *tā-* es el preverbio que marca que la acción es habitual o continua e *ymūt* el verbo; *وَمَا تَيَعْرَفْتَشْ* (*ma tayəʔrʕʕš* < *ma tā-yəʔrʕʕš*) “él no sabe”, donde se han aglutinado el preverbio, *tā-*, y la segunda parte de la negación, *ʕš*, al verbo *yəʔrʕʕ*; *مَادَامْ* (*mādām* < *ma dām*) “mientras que”, donde la partícula *ma* se ha unido al verbo *dām* para formar una conjunción. Mourad Kadiri solo emplea en este diván el preverbio *tā-*, bastante extendido en las zonas central y sur de Marruecos<sup>24</sup>, junto a *kā-*, que es señalado por Aragón<sup>25</sup> como presente en divanes de otros poetas.

3.8. Se observa en algunos casos la influencia del árabe clásico manteniendo la escritura de las interdental *ث* (*ṯ*) y *ذ* (*ḏ*), aunque estas en la mayoría de las variedades árabes del norte y centro de Marruecos, especialmente aquella a la que pertenece el poeta, tienen una realización oclusiva<sup>26</sup> y la estructura *أفعل* (*afʕal*) en nombres de color y deformidades físicas. Esta influencia también aparece en la escritura de otros poetas que cultivan el mismo género<sup>27</sup>. Ejemplos: *مَنْقُوبْ* (*maṯqūb*, árM. *maṯqūb*) “agujereado”, *جُودُونِي* (*jūdūni*, árM. *jūdūni*) “cogedme”, *تَمَّا* (*tamma*, árM. *tamma*) “allí”, *يَذْبَلْ* (*yəḏbəl* < *yəḏbāl*) “se marchita”, *اَعْوَجْ* (*aʕwəʕ*, árM. *ʕwəʕ*) “torcido”, *أَخْضَرْ* (*aḫḏər*, árM. *jḏər*) “verde”, *أَزْرَقْ* (*azrəq*, árM. *zrəq*) “azul”. Lo normal es que no se representen las interdental. Ejemplos: *هَادْ* (*hād əl-*, árCl. *hāda l-*) “este” (demostrativo adjetivo), *هَادِي* (*hādi*, árCl. *hāḏi*) “esta” (demostrativo sustantivo), *تَلْمِيذْ* (*tilmīḏ*, árCl. *tilmīḏ*) “alumno”,

3.9. En algunos casos, el poeta opta por escribir *alif* en lugar de *tāʕ marbūṭa*. Ejemplo: *حُمُورَا* (*hmūra*) “rojez”, *الْغُولَا* (*əl-ġūla*) “la ogresa”, *جِيْفَا* (*ǰīfa*) “carroña”, “cadáver”, *تَمَّا* (*tamma*, árM. *tamma*) “allí”. Lo normal en el diván es que aparezca la *tāʕ marbūṭa* con dos puntos, aunque en algún caso puede aparecer sin ellos y en

23. Youssi. “Can the Moroccan be made to read literature in Darija?”; y Megharfaoui et al. *Qāmūs ad-dāriyya al-maġribiyya*.

24. Moscoso. *Esbozo*, p. 113.

25. Aragón. “Tentativas de escritura del árabe marroquí”, p. 17.

26. Moscoso. *Esbozo*, p. 51.

27. Aragón. “Tentativas de escritura del árabe marroquí”, p. 15.

su lugar un *sukūn*; en este último caso, Aragón<sup>28</sup> indica que Mourad Kadiri emplea “sistemáticamente la consonante ʿ” en lugar de ʿ, lo cual no es del todo así en nuestro diván. Ejemplos: الحَافَةَ (*al-hāfa*) “el acantilado”, خَطْوَهُ (*jəṭwa*) “un paso”, أُغْنِيَةَ (*uḡnya*) “canción”, قُوَّة (*quwwa*) “poder”. En un caso opta por escribir un *alif* después de la voz حَوْلَ en acusativo. Ejemplo: لا حَوْلَ لِيْةٍ... لا قُوَّةَ “sin poder para él... sin fuerza”.

3.10. El plural de los verbos carece de *alif* de protección al final, rasgo que encontramos en árabe clásico. Esta ausencia es común en la escritura de los poetas estudiados por Aragón<sup>29</sup>. Ejemplos: وَوَلَقَدْ (u *lqāw*) “y encontraron”, قَالُوا (*qālu*) “han dicho”, دَكَّرُوا (*dikru*, árM. *dakru*) “recitad”. Aunque hay algún caso en el que sí aparece. Ejemplos: صَلَّأُوا (*ṣallāw*) “han orado”, دَعَاؤُا (*dāw*) “han invocado”, تَنَسَّأُوا (*tansāw*) “vosotros olvidáis”.

3.11. Para el participio activo, en su forma masculina singular, el esquema es {1ā23}, y en algún caso {1ā2ə3}<sup>30</sup>. Ejemplos: نَاشِفٌ (*nāšf*) “seco”, سَاكْتُ (*sākt*) “callado”, بَايِنٌ (*bāyn*) “que aparece”, عَارِفٌ (*ārf*) “que sabe”, هَائِجٌ (*hāyž*) “alterado”, جَالِسٌ (*gāləs < žāləs*) “sentado”, خَائِفٌ (*jāyaf*) “que tiene miedo”. Para el femenino el esquema es {1ā23a}. Ejemplos: شَاعِلَةٌ (*šā'la*) “que enciende”, نَاشِفَةٌ (*nāšfa*) “seca”, كَائِنَةٌ (*kāyna*) “hay”.

3.12. El imperativo de los verbos cóncavos mantiene la vocal larga que se oye en árM. Ejemplo: قُولْ (*qūl*, árCl. *qul*) “di”. El de los verbos sordos sustituye el *tašdid* por un *sukūn* (§ 3.4.). Ejemplo: شَدِّهَا (*šadha < šaddha*) “cógela”. Y se escribe *alif* protética en el imperativo de otras raíces. Es la misma situación que se recoge en los divanes de otros poetas<sup>31</sup>. A excepción de la región de Yebala, las variedades marroquíes no suelen tener esta *alif* protética<sup>32</sup>. Ejemplos: اَعْطِينِي (*a'ṭīni*, árM. *ṭīni*) “dame”, اَحْرَزْنِي (*aḥrəzni*, árM. *hrəzni*) “guárdame”.

3.13. Las preposiciones con una sola consonante se escriben de forma aislada y con *sukūn*<sup>33</sup>. Ejemplos: فِ الصَّنْدُوقِ (*f əṣ-ṣəndūq*) “en el cofre”, مِ الْحَجِّ (*m əl-həžž*) “de la Peregrinación”, عِ الْحَيْطِ (*əl-hīṭ*) “sobre el muro”, بِ وَرْدَةٍ (*b wərda*) “con una rosa”. Pero *l* “a, hacia” aparece unida a la siguiente palabra. Ejemplo: لِسِي

28. *Idem*, p. 14.

29. *Idem*, p. 16.

30. Moscoso. *Esbozo*, pp. 115, 178 y ss.

31. Aragón. “Tentativas de escritura del árabe marroquí”, p. 17.

32. Moscoso. *Esbozo*, pp. 77-78.

33. Aragón. “Tentativas de escritura del árabe marroquí”, p. 23.

قُلُوبٍ (*l ši qlūb*) “hacia unos corazones”. También se escribe sin unir la partícula del genitivo analítico. Ejemplos: حَقَّقْكَ ذُو الْوَرْتِ (*ḥaqqak d al-urt*) “tu derecho de la herencia”.

3.14. La primera persona común singular del pronombre personal sufijado es *-ya* con *alif* al final en los casos siguientes. Ejemplo: لِيَا (*liyya*) “para mí”, فَيَا (*fiyya*) “en mí”, إِيَدِيَا (*īdiyya*) “mis manos”.

3.15. El pronombre personal sufijado singular masculino de la tercera persona en árabe marroquí es *-u* después de consonante; en este caso, se opta por escribirlo con *wāw*. Ejemplos: كَرَشُو (*karšu*) “su vientre”, قَلْبُو (*qalbu*) “su corazón”, وَجْهُو (*wəzhu*) “su rostro”, لُونُو (*lūnu*) “su color”. Si va después de vocal es *-h*<sup>34</sup>. Ejemplos: شَافُوهُ (*šāfūh*) “ellos lo han visto”, عَيْنِيَه (*‘aynīh*) “sus ojos”.

3.16. El pronombre personal sufijado plural de la tercera persona de género común es هُوْمُ (*-hūm*). En árabe marroquí se realiza con vocal breve, *-hum*<sup>35</sup>. Ejemplos: جَائِبُهُم (*žābhūm*) “él los trajo”. Aunque esto pueda deberse a la necesidad de la rima, ya que la voz anterior rima en asonancia con el final de un verso que hay cuatro más abajo, en el poema الصَّنْدُوقُ (*as-ṣandūq*) “el cofre”: وَفَاتٌ فِيهِ الْفُوتُ (*u fāt fh al-fūt*) “ya no tiene remedio” (lit.: “pasó en él lo pasable”).

3.17. La conjunción *u / w* es escrita و أو. El *sukūn* sobre *wāw* marca que hay que leerla como vocal larga y cuando no lo lleva como semivocal, formando diptongo con la vocal inicial de la palabra siguiente. Ejemplos: وَاثَتْ (*w anta*) “y tú”, وَ سَاعَةٌ (*u sā‘a*) “y un reloj”, وَ لَقَاوْ (*u lqāw*) “y encontraron”.

3.18. El relativo tiene siempre la forma invariable الِّي (*alīi < alīi*) “que”, dato que coincide con lo dicho por Aragón<sup>36</sup>.

3.19. Por último, nos ha parecido interesante destacar los préstamos, la mayoría del francés y dos del español. Ejemplos: مُوشْوَارُ (*mūšwār*, fr. *mouchoir*) “pañuelo”, جُورْنَالُ (*žurnāl*, fr. *journal*) “periódico”, سِيرُو (*sīrō*, fr. *sirop*) “jarabe”, الْكَارُو (*al-gārro*, esp. *cigarro*) “el cigarrillo”, كُوكَاكُولَا (*kūkākūla*, fr < ingl. *Coca-Cola*) “Coca-Cola”, طَرُوطُوَارُ (*trūṭwār*, fr. *trottoir*), “acera”, تَلْفُونُ (*tilifūn*, fr. *téléphone*) “el teléfono”, طَالُونُ (*tālūn*, fr. *talon*), “talón”, سِيْمَا (*sīma*) “cemento”, طَابَلِيَّة

34. Moscoso. *Esbozo*, p. 155.

35. *Idem*, p. 155.

36. Aragón. “Tentativas de escritura del árabe marroquí”, p. 21. Sobre esta forma invariable y otras empleadas en el norte de Marruecos, cf. Moscoso. *Esbozo*, pp. 162-165.

(*tāblya*, fr. *tablier*) “babi”, *الْبُومُ* (*albūm*, fr. *album*) “ábum”, *تَرَانٌ* (*trān*) “tren”, *كُورِي* (*kūri*, fr. *écurie*) “establo”, *فَيْرُوسٌ* (*fīrūs*, fr. *virus*) “virus”, *كُوكِيَاژُ* (*kūkyāž*, fr. *coquillage*) “concha”, *اَسْبِرِينُ* (*asbirīn*, fr. *aspirine*) “aspirina”, *مَانِطَةٌ* (*mānṭa*, esp. *manta*) “manta”.

#### 4. COMENTARIO

Para comprender mejor el ser poético que subyace en *Y ocultando bajo mi lengua el aroma de la muerte*, se hace necesario decir primero algunas palabras sobre la evolución de Mourad desde su primera colección de poemas. Luego, nos detendremos en presentar cuál es el sentido de cada uno de los poemas de su último poemario y haremos un recorrido por las principales figuras literarias, de dicción, de asociaciones de ideas o de pensamiento.

El primero de sus divanes, *Letras de la palma de la mano* (1995), nos muestra a un poeta arraigado en su ciudad, Salé, sus sitios emblemáticos y sus gentes más conocidas, y sensible a las injusticias sociales del Marruecos de su época. En esta colección hay un poema, *El zejelero*, dedicado a Ahmed Lemsyeh y a Driss Mes-sanoui, los dos pioneros del zéjel contemporáneo marroquí que son su fuente de inspiración. Aparece también la figura de ‘Abd al-Qādar al-Ŷilāni (Bagdad, 1078-1166), fundador de la *ṭarīqa qādiriyya*, a la que pertenece él y su familia, que estará presente en divanes posteriores. Y el océano atlántico, cuya bravura y olas inspiran el ir y venir de las sangrías de sus versos, no solo en este diván sino en todos. A este, le siguió *Hilado de chicas* (2005); en él, las palabras casi brotan del papel, provocando sensaciones en el lector de manera intermitente, con ellas se dan forma a algunos poemas que, en su conjunto, ofrecen una imagen erótica, rompiendo así con tabúes sociales, pero también con pasiones reprimidas. El poeta es un espectador de lo que pasa en la ciudad. Aquí se hace más irónico, otro rasgo común a todos sus poemarios, pero siempre con mucho humor, como el que demuestra él mismo en su trato diario. Es también un lector infatigable, y así lo refleja en sus referencias a Ibn Hazm, Dante Alighieri o Pushkin. Su tercer diván, *Pájaro de Dios* (2007) puede calificarse de sufi; el poeta viaja a su interior, descubre el dolor, lo acepta, guarda silencio, mira al pasado para apagar el odio o el dolor con una mirada hacia las cosas sencillas y reivindica un mundo en el que todos tenemos derecho a vivir; como en los anteriores poemarios y los siguientes, la ciudad de Salé está muy presente. Y llegamos al cuarto, *Tranvía* (2015); se trata del tranvía que une tres ciudades que están juntas, Salé, Rabat —estas dos últimas separadas por el río Bouregreg que viene a desembocar entre ellas— y Temara; es el medio de locomoción que el poeta coge cada día para desplazarse desde su casa en Salé a Rabat, donde trabaja. En los poemas de esta colección se

entrecruza el erotismo con el sufismo, empleando la ironía para provocar en el lector una sonrisa.

El poeta en estos cuatro divanes que preceden a *Y ocultando bajo mi lengua...* se manifiesta como un hijo de Salé, un hijo de la *tarīqa qādiriyya* que lo acerca al sufismo, a su mundo interior, es como un sastre que va confeccionando sus poemas con retales recogidos en su ir y venir por la ciudad, en sus paseos, en los cafés o en el tranvía. Las injusticias que observa provocan en él gritos de denuncia. Sus versos arrojan un aroma a silencio y contemplación que conecta también con el erotismo que revisten algunos de sus poemas. La ironía es también otro recurso constante, esta es sutil y provoca, sin esperarlo, una sonrisa en el lector. Todas estas sensaciones lo han preparado a lo largo de su vida para quedarse con lo bonito que queda tras la ausencia que provocan las situaciones de muerte que nos acompañan en la vida y que se enfrentan incluso a nosotros como lo hizo al poeta tras pasar diez días en una sala de reanimación como consecuencia del COVID-19; estos son los dos temas de su nuevo diván sobre el que intentaremos reflexionar a continuación: la muerte y la ausencia.

El diván se inicia con un poema que lleva por título “El cofre” (الصندوق) en el que el poeta ha guardado muchos acontecimientos y cosas de su vida pasada. Ahora, en la habitación de reanimación del hospital tiene tiempo para inspeccionarlo todo:

Tú remueves todo en el cofre  
Encontrarás muchas cosas:

وانت تتقلب في الصندوق،  
غادي تلقى شئلا حاجات:

El siguiente poema lleva por título “El bastón” (العكاز) y en él recuerda a su abuela y todas aquellas cosas que la reviven en su ausencia; es —nos explica el poeta— como si todas ellas dieran continuidad a una vida que ya se fue.

Cuando murió  
La encontraron sola en la habitación,  
Encontraron  
Junto a ella una botella de aceite  
Estaba untándose... en la rodilla,  
Encontraron  
Junto a ella un jarabe... de la tos  
Y una voz en una garganta ronca,  
Encontraron en sus manos... un Corán abierto

ملي مائت  
لقاوها بوخذاها في البيت،  
ولقاوا  
خذاها قرعة ذ الريث  
كانت تدهن بها... الركية،  
لقاوا  
خداها سيرو... ذ الكحبة  
وتبرة في حلق مبحوح،  
لقاوا في يديها... قران مفتوح

por la azora *Yāsīn*<sup>37</sup>.

على سورة ياسين،

El tercero de los poemas se titula “El cordel” (الْحَبْلُ). Es quizás la imagen de los cables que iban de su cuerpo a los aparatos cuando estaba en la sala de reanimación. En su diván *Tranvía* hay un poema titulado “El minarete de nuestro señor” (صومعة سيدي ربي) en el que hay un tendedero y sobre él dice “ahí estoy crucificado”, “y junto a mí, al lado derecho / sobre la cuerda del tendedero... un pantalón”. Cordel, tendedero o cables, en todos ellos se puede tender. El poeta repite constantemente en su poema el verbo “tendió” (نَشَرَ), con el que rememora muchos sucesos de su pasado, sensaciones, ausencias y, en general, todo aquello que le viene a la mente durante su convalecencia:

Tendió sobre él tu sombra... antes de que cayera,	نَشَرَ عَلَيْهِ ظَلْمَكَ... قَبْلَ مَا يُطِيحُ،
Tendió sobre él la copla <sup>38</sup> de la artemisa	نَشَرَ عَلَيْهِ مَوَالَ ذُ الشَّيْخِ
En el vacío,	فَ لَحْوَا،
Tendió sobre él... el gusto del café	نَشَرَ عَلَيْهِ... مَذَائِقَ الْقَهْوَةِ
Y el aroma del cigarrillo, todavía está en la ropa	وَرِيحَةَ الْكَارُو، فَ لِحَوَائِجِ بَاقِيَةِ
Tendió sobre él, el sonido del agua en la acequia	نَشَرَ عَلَيْهِ، صَوْتِ الْمَا فَ السَّاقِيَةِ
Muriendo,	تَيَمُوتُ،
Tendió sobre él... la tristeza de las habitaciones,	نَشَرَ عَلَيْهِ... حُزْنَ ذُ لِنُبُوتِ،

El siguiente se llama “La acera” (الطَّرُوطَانُ), testigo del ir y venir del hombre, pero también de la vida y de las cosas que hay sobre ella:

Un cuaderno <sup>39</sup> del paso	كُنَانِشِ دِيَالِ الْخَطْوَةِ
Graba el de la sombra... y la luz	سِجْلُ دِيَالِ الظِّلِّ... وَالضُّو
Nuestra última salvación...	سَلَامْنَا الْآخِيرِ...
Antes de pasar a la otra acera,	قَبْلَ مَا نُدُورُو لِلطَّرُوطَانِ لِأُخْرَى،
La acera es lecho de muerte	الطَّرُوطَانُ فَرَاشِنُ ذُ الْمَوْتِ
Y jardines colgados en el cielo	وَحَدَائِقُ مُعَلَّقَةٌ فَ السَّمَآ
Adarve sin dirección	دَرْبُ بِلَا اتَّجَاهَ
Nicho de Dios	مَخْرَابُ اللَّهِ
En el ser	فَ الْكُونُ
Buzón de voz	Boite vocale
Del teléfono	ذُ التَّلْفُونِ

37. 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 de este después del entierro.

38. *Mawwāl* “copla amorosa cantada y acompañada de música”. *DAF*, vol. 11, p. 278.

39. Dice el poeta que la acera es un cuaderno porque en él se registra el paso.

“La luna creciente” (أَهْلَالٌ) es el quinto poema, está también lleno de recuerdos de su infancia, la luna viste “un babi como el de un alumno”:

Vestía un babi como el de un alumno	يَلْبَسُ طَابِلِيَّةَ بَحَالٍ شَيْ تَلْمِيذُ
Y preguntaba:	وَيَسْأَلُ:
Esta tierra ¿quién le ha dado forma de bola?	هَذَا الْأَرْضُ شَكُونُ كَوْزِهَا؟
Y esta manzana ¿quién la ha hecho florecer	وَهَذَا النَّفَاحَةَ شَكُونُ نَوْرِهَا
En las mejillas de esta chica?	فَ خُدُودِ هَذَا الْبَيْتِ؟

“El álbum” (الْأَلْبُومُ) es un cuaderno en el que se guardan fotos de gente que ya no está en este mundo o que han envejecido. Esta idea de guardar imágenes, que dan continuidad a la ausencia de sus personajes, está acentuada también por la imagen del cofre:

El rostro que hay en la foto	الْوَجْهَ الَّتِي فِي الصُّورَةِ
La foto que hay en el álbum	الصُّورَةَ الَّتِي فِي الْأَلْبُومِ
El álbum que está en el cofre	الْأَلْبُومَ الَّتِي فِي الصَّنْدُوقِ
El cofre que está en la habitación del sueño <sup>40</sup>	الصَّنْدُوقَ الَّتِي فِي بَيْتِ النَّعَاسِ
El sueño	النَّعَاسَ
Que se le ha vuelto a escapar	الَّتِي عَادَ يَهْرَبُ لِيَهْ
Cada vez que mira su rostro	كَلَّمَا تَنْسُوهُ وَجْهَهُ
En la foto.	فِي الصُّورَةِ.

Mourad Kadiri nos habla en el siguiente poema, “El hombre que estaba...” (الرَّجُلُ الَّتِي كَانَ...), de Mohamed Belfkih, un anciano de setenta y cinco años que lo acompañó durante diez días en la sala de reanimación; con él tuvo la oportunidad de intercambiar algunas palabras y gestos. Una mañana se giró para verlo y lo encontró muerto. El tren es una imagen del encuentro; es la sala de reanimación. El poeta nos contó que se acordó de las miradas y sonrisas que intercambió con un pasajero en una ocasión; que se quedó dormido y, al despertar, no lo encontró en el vagón, se había apeado, pero había dejado en él algo a través de su presencia, sus miradas y sus sonrisas. Es lo mismo que le ocurrió con Mohamed Belfkih después de su ausencia.

En el camino...	فِي الطَّرِيقِ...
Dije cerraré mis ojos,	قُلْتُ نَعْمَضُ عَيْنَيَا،
Y cuando desperté,	وَأَنَا فَتَّحْتُ،
La silla que había delante de mí estaba vacía	كَانَ الْكُرْسِيُّ الَّتِي قُدَّامِي خَاوِي

40. Así se dice “dormitorio” en árabe marroquí. Lo hemos traducido literalmente para mantener la anadiplosis.

Su silencio todavía está iluminado en mí  
 El hombre que estaba  
 Riéndose de mí,  
 Dejó algo de él en mí  
 Y bajó...

كَانَ سَكَتًاو بَاقِي فَيَا ضَاوِي  
 الرَّجُلِ الَّذِي كَانَ  
 يَضْحَكُ لِيَا،  
 خَلَا شَيْ خَاجَةً مُنَى فَيَا  
 وَنَزَلَ...

Sobre el poema que le sigue, “Pregunta” (سؤال), nuestro vate anota al comienzo del diván lo siguiente: “Estas casidas fueron escritas entre los años 2015 y 2020, a excepción de ‘Pregunta’”. El poeta nos explica que está formado por una serie de preguntas que formula a su maestro, Mūlāy ‘Abd al-Qādir al-Ŷilālī<sup>41</sup>, queriendo saber qué empuja a una persona a vender los valores, a ser injusto, a robar los bienes de otros o a matar la luz en los ojos de los niños.

Y di señor di  
 ¿Para qué el ogro y la ogresa  
 Han segado todos mis huertos  
 Trigo, cebada y habas,  
 Y han sembrado un cerrojo... un cerrojo  
 Que cierra puertas  
 Que oculta la luz  
 A los ojos de los niños?

وَقُولْ أَسْبِيدي قُولْ  
 لِأَنَّ الْغُولَ وَالْغُولَةَ  
 حَسَنُوا عَرَاصِي مَكْمُولَةَ  
 قَمْحًا، شَعِيرًا، وَ قُولْ،  
 وَ زَرَعُوا قَفُولَةَ... قَفُولَةَ  
 تَسَدُّ بِيَابَانَ  
 تَحْجُبُ الضُّوْءَ  
 فَتُغَيِّرُونَ الصَّنِيَّانَ؟

El noveno poema se titula “La historia” (القِصَّة) y el tema central es la violencia de género. La protagonista es una mujer que sufre los malos tratos de su marido; ella observa el movimiento de sus manos y sus ojos, y no encuentra humanidad en él. La violencia ejercida hacia las mujeres —dice— es “un virus antiguo” que odia la luz y ha sido alimentado por algunos alfaquíes retrógrados cuyas ideas han sido conservadas en libros religiosos.

Un virus antiguo,  
 Peste ignorante,  
 Dijeron; ha crecido en un bosque oscuro  
 Que odiaba la claridad,  
 Rechazaba la luz  
 Detestaba los cerillos encendidos,  
 O los rayos del sol asomados desde arriba

فِيْرُوسٌ قَدِيمٌ،  
 طَاعِنٌ عُشِيمٌ،  
 قَالُوا؛ رَاهُ كَبُرَ فَتْ غَايَةَ مَظْلَامَةَ  
 كَانَتْ تَتَكْرَهُ الضُّوْءَ،  
 تَتَكْرَهُ النُّورَ  
 تَتَكْرَهُ عَوْذَ دُ لَوْ قِيدَ يَسْعَلُ،  
 أَوْ شُعَاعَ مَنْ شَمْسٍ يُظَلُّ

41. (1078-1166), está enterrado en Bagdad y fue fundador de la hermandad *qādiriyya* a la que pertenece el poeta, *DAF*, vol. 4, p. 211. El último poema del primer diván que publicó Mourad Kadiri lleva por título: —*Bagdad, el jeque al-Yilali*—. Véase su texto en árabe y la traducción que hemos hecho, Kadiri. *Letras de la palma de la mano*.

Como ya hemos apuntado, Mourad Kadiri, es hijo de Salé, ciudad en la que ha vivido siempre. El santo patrón de esta ciudad, el más importante, es Sidi Hassūn (Fez, 1515-Salé, 1604), conocido por su sufismo y también por la procesión de las velas que tiene lugar cada año durante la celebración del *mawlid* “nacimiento del profeta Mahoma”. A él está dedicado este poema que lleva por título “Nuestro señor” (مَلَانَا).

Cada mañana...	كُلُّ صَبَاحٍ...
Y antes de que la noche muera	وَقَبْلَ مَا اللَّيْلُ يَمُوتُ
Y la oscuridad pase	وَقَبْلَ مَا الظُّلَامُ يُفُوتُ
Ben Ḥassūn... se levanta al alba	بَنُ حَسُونٍ... تَأْصُنُ لِفَجْرِ
Lee muchas azoras... invoca la grandeza de Dios	قُرْأَنًا شَلَا آيَاتٍ... وَكَبَّرَ
Sigue	زَادَ
Reúne a la gente de todos los países	جَمَعَ النَّاسَ مِنْ كُلِّ بِلَادٍ
Barqueros	فَلَايَكِيَّةٍ...
Agricultores... y artesanos...	فَلَاخَةَ... وَصَنَائِعِيَّةٍ...

Le sigue “Mi amigo” (صَاحِبِي), en el que el poeta rememora a un amigo de la infancia que no le gustaba bañarse en la playa y se quedaba siempre fuera, a la espera de que Mourad y el resto de los amigos salieran. Se pregunta por qué no le gustaba bañarse, lo observaba contemplando las olas o los pájaros. Al morir, todos sus amigos fueron a la tumba y pusieron sobre ella conchas marinas y agua del mar.

Hoy	وَالْيَوْمِ
Cuando fuimos a su tumba	لَكَ مَشِينًا لَعُنْدَ قَبْرِو
Dejamos una lágrima sobre su pecho	حَطْبِينًا دَمْعَةً عَلَى صَدْرُو
Una lágrima pura de cristal	دَمْعَةً صَافِيَةً مِنْ رَاخِ
Colocamos...	حَطْبِينًا...
Agua de mar ... y una concha.	مَا(ء) بَحْرٍ... وَكُوَكْبِيَاخِ.

“Dame” (اعْطِنِي) es el poema de mayor extensión. El poeta desea ardientemente pensar en lo que él quiere, que no es más que unos ojos, un aroma, presentes o pasados:

Dame Alzheimer	اعْطِينِي زَهَائِمَرُ
Para pensar en lo que quiero	بَأَشِ تَتَفَكَّرَ اللَّيُّ بُعِيثُ
Dame	اعْطِينِي
El camino hacia tus ojos,	الطَّرِيقُ لِعَيْنَيْكَ،
Dame... el aroma de la habitación	اعْطِينِي... رِيحَةَ الْبَيْتِ
O déjame...	أَوْ خَلِّينِي...

Volver de dónde vengo.

نَرْجِعْ مِنْينُ جِيثْ.

El sufismo está muy presente en su producción; desea entrar en él mismo y pide a (Dios) así:

Dame una puerta

Que entre desde mí... hacia mí,

Dame una lengua

Para canturrear esta canción,

Dame una uña... rascaré con ella lo que hay en mí.

اعْطِينِي بَابَ

يَدْخُلُ مِنِّي... لِيَا،

اعْطِينِي لِسَانُ

بِائِشْ تُنَدِّنُ بِهَذَا الأَعْنِيَّةُ،

اعْطِينِي ظُفْرُ... فَحَكُّ بِبِيه مَا بِيَا.

Busca el silencio y el presente y pide aprender a sufrir:

Dame... un poco de silencio

Para oír mi voz

La que se perdió en la multitud,

Dame días

Ahora

Y coge el ayer... Coge el mañana

Enséñame a sufrir... antes de empezar.

واعْطِينِي... شَوِيَا ذُ السَّكَاتِ

بِائِشْ نَسْمَعُ صَوْتِي

الَّتِي ضَاعَتْ فِي الرُّحَامِ،

اعْطِينِي مِ الأَيَّامِ

دَابَا

وَأَخْذُ الْبَارِحِ... خُذْ عَدَا

عَلِّمْنِي تَتَأَلَّم... قَبْلَ مَا تَبْدَأُ.

Desea salir del lugar donde se encuentra y pide una flauta y un camino sin obstáculos para poder pasar:

Dame

La flauta, para cantar a Fairuz<sup>42</sup>,

Dame un camino por el que pasar

Sin luz roja

Sin señales de stop,

Estoy cansado, yo, de pararme... estoy cansado

En este adarve... y ya no puedo más,

اعْطِينِي

النَّايِ، بِائِشْ نَعْتِي فَيْرُوزُ،

وَ اعْطِينِي طَرِيقَ فَائِشْ نُدُورُ

بِ لِأَضْوِ الأَحْمَرِ،

بِ لِأَعْلَامَاتِ قِفِّ،

عَيْبِيثْ، أَنَا، مِ الوُقُوفِ... عَيْبِيثْ

فِ هَذَا الدَّرْبِ... وَ خَفِيثْ،

En el lugar décimo tercero, tenemos “Mis semejantes” (أَنْدَادِي). El poeta se encuentra en la sala de reanimación, entre paredes y cables que unen los cuerpos a las máquinas, con otras personas que sufren como él por el COVID-19:

En el camino

Estaban sus paredes... sin sombra

فِ طَرِيقِ

كَائِثْ خِيُوطُهَا... بِلا ظَلِّ

42. Se refiere a la cantante libanesa y a su famosa canción اعْطِنِي النَّايِ *a'ṭini an-nāy* “dame la flauta”. Puede oírse y leer la letra en árabe y español en <https://paginasarabes.com/2014/11/24/dame-la-flauta-y-canta-fairuz/>.

Paredes infieles	خِيُوطٌ كَافِرَةٌ
E hilos viajeros	وُ خِيُوطٌ مُسَافِرَةٌ
En aquel camino... me los encontré	فَ ذِيكَ الطَّرِيقِ... تَلَقَّيْتُهُمْ
Se parecían a mí	تَشَبَّهُونِي
Y yo a ellos,	و أَنَا تَشَبَّهُتُهُ هُمْ،
Y desde aquel momento	وَمَنْ ذَلِكَ الوَقْتِ
Me convertí en muchos...	وَأَلَيْتُ بَرَاثَ...

Le sigue “La palabra” (الكلمة). La palabra es el instrumento de expresión del poeta; ahora, entre las paredes de la habitación del hospital, el vate le da un sentido nuevo, diferente al que le ha dado en su pasado:

Retuerce la palabra por su significado	عَوَّجَ الكَلِمَةَ عَلَى مَعْنَاهَا،
Cógela	شَدَّهَا
Por la punta de su hilo	مِنْ رَاسِ خِيْطِهَا
Esculpe un significado sobre su pared	نَحَتَ مَعْنَى عَلَى حَيْطِهَا
Que sea nuevo,	يَكُونُ جَدِيدًا،
Y borra su historia	وَامسَحَ تَارِيخِهَا
Que viene de lejos.	الْجَائِي مِنْ بُعِيدٍ.

“Blanco y negro” (البييض و الحُكْل) se refiere a una foto con estos colores. La imagen de esta y del álbum, que anteriormente hemos presentado en el poema “Álbum”, es la de aquello que queda tras la muerte y la ausencia, quedan buenos recuerdos, pero hay tristeza al recordarlos:

Esta foto... ¿qué le pasa, que no tiene color?	هَذَا الصُّورَةَ... مَالَهَا بِلَا رُوحٍ،
¿Qué le pasa a la tristeza?	مَالِ الحُزْنِ
Parece... abandonada	بَائِسٌ... مَطْرُوحٌ
El silencio ha anidado en ella,	و الصَّمْتُ مَعَسَسَ فِيهَا،
¿Qué les pasa a todos que miran a un lado?	مَالِ كُلِّ وَاحِدٍ تَتَبَسَّوْا فَ جِيهَا؟
Tú... no eres tú,	أَنْتِ... مَاثِي أَنْتِ،
Ella, el deseo ardiente que había en sus ojos	و هي اللَهْفَةُ الَّتِي كَانَتْ فَ عَيْنِهَا
Se ha apagado,	طَفَأَتْ،
La luz roja en sus labios está encendida,	الضُّوُّ الأَحْمَرُ فَ شَفَايِفِهَا شَاعَلٌ،
Y tú, eres como un asesino,	و أَنْتِ، بَحَالٍ إِيْلَا قَاتِلٌ،

El último de los poemas, el décimo sexto, titulado “La araña” (العنكبوتة), es el que da título al diván con uno de sus versos: *u mjabbi təħt l-sānək rīħa l-mūt* (و مَجَبِّي تَحْتُ لَسَانَكَ رِيحَةَ المُوْتِ) *Y ocultando bajo tu lengua el aroma de la muerte*, que el poeta convierte en “mi lengua” en la portada del diván. En este poema, la muerte se presenta ante él en la sala de reanimación del hospital. El vate hace referencia a

la azora 29, la azora de la Araña, en donde se dice que “Quienes toman patronos, prescindiendo de Dios, son como la casa que utiliza la araña. Ciertamente, la casa más débil es la tela de araña” (aleyá 40/41); esta, quizás, recuerda al poeta la futilidad de las cosas de este mundo y la eternidad de las cosas espirituales:

Estoy entre sus muros  
amortajado  
en medio de sus hilos,  
quizás durmiendo  
quizás despierto,  
quedaban todavía dos minutos  
para morir,

وَأَنَا بَيْنَ خُيُوطِهَا  
مَكْفُونٌ  
وَسَطَ خُيُوطِهَا،  
نَاعَسَ يَمَكُنٌ  
وَيَمَكُنُ فَايَقُ،  
كَانَ بَاقِيَ رُوحٍ دَقَائِقُ  
لِلْمَوْتِ،

La araña, que probablemente el vate esté viendo con su telaraña físicamente en algún rincón de la sala de reanimación, se presenta aquí como una enviada de la muerte:

En el pecho,  
La araña estaba en la puerta de la tumba  
Mirando,  
La rosa asustada en las palmas de su mano  
El vaso de la luz se rompió en sus ojos,  
Los pajarillos del alma ya no volvieron a cantar,  
Y el silencio  
Anidó en su vida,  
La araña robó su aroma,  
Lo arrojó  
Al baño de la muerte,

فَتِ الصَّدْرِ،  
كَانَتْ الْعَنْكَبُوتَةُ فِي بَابِ الْقَبْرِ  
شَائِقَةً،  
الْوَرْدَةُ فَتُ كُفُوفِهَا خَائِقَةً،  
كَاسُ الضُّوْءِ نُهْرَسَ فِي عَيْنَيْهَا،  
بُرَاطِلُ الرُّوحِ مَا عَادَتْ تَغَيَّبُهَا،  
وَ الصَّمْتِ  
عَشَّشَ فِي سَبِيْرَتِهَا،  
سَرَقَ الْعَنْكَبُوتُ رِيْحَهَا  
وَ ارْمَاهَا  
لِثَوَالِيْثِ الْمَوْتِ،

Y se revela ante la muerte:

Quise, antes de pasar  
Al cuaderno de los muertos,  
Sacar mi lengua a la araña  
Y decirle:  
Vete a freír espárragos  
Moriré y no vendré a ti doblegado,

كُنْتُ بَاغِي قَبْلِ مَا نَفُوتُ  
لِكُتَابِ الْمَوْتَى،  
نُخْرِجُ لِسَانِي لِلْعَنْكَبُوتَةِ  
وَ نَقُولُ لِيْهَا،  
طَرُّ فِيْكَ  
نُموْتُ وَ لَا نُجِيْبُكَ مَخْنِي،

Pero la muerte le responde:

Vendrás a mí

وَ تُجِيْبُنِي

Con poco oxígeno... vestido con el manto de Dios,  
 Atrapado en tu nombre  
 Incómodo en tu cuerpo,  
 Y ocultando bajo tu lengua el aroma de la muerte

نَأْقَصُنْ أَوْ كَسَجِينٌ... لِأَبْنِ سَتْرِ اللَّهِ،  
 حَاصِلٌ فِ اسْمِكَ  
 وَاحِلٌ فِ جِسْمِكَ،  
 وَ مَخْتَبِي تَحْتِ لِسَانِكَ رِيحَةَ الْمَوْتِ

Ante la muerte, el deseo del poeta es que se le conceda un poco de tiempo para preparar algunas cosas:

Y yo  
 Quiero del tiempo una hora  
 Encenderé al alma una vela  
 Haré la maleta  
 Cogeré un jaique y una manta  
 Y unos libros  
 Beberé un trago...

و أَنَا  
 كُنْتُ بَآغِي مِ الْوَقْتِ سَاعَةً  
 نَشْعَلُ لِلرُّوحِ شَمَاعَةً  
 نَجْمَعُ الشَّائِطَةَ  
 نَأْخُذُ لِحَافٍ وَ مَانِطَةَ  
 وَ شِي كُتُوبًا  
 نَشْرَبُ جَعْفَمَةً...

#### 4.1. Figuras literarias<sup>43</sup>

Presentamos en este apartado las figuras literarias más recurrentes que hemos encontrado tras una lectura atenta del diván. Empezaremos por las figuras de dicción y seguiremos con las relacionadas con el pensamiento y la asociación de ideas.

##### 4.1.1. Figuras de dicción

Es cierto que toda poesía está compuesta para ser leída, pero también declamada. Y también lo es que el zéjel contemporáneo está escrito en una lengua cultivada, pero esta, ya lo hemos dicho anteriormente, no goza de ninguna protección institucional ni su escritura está normalizada. Este dato es importante tenerlo en cuenta, ya que los poetas que cultivan este género, conscientes de ello, participan en reuniones poéticas, certámenes literarios, ferias del libro, etc., en donde declaman sus poemas en una lengua que le es familiar al pueblo marroquí, es su lengua materna, pero elevada a unas formas estilísticas extraídas de los propios recursos que ofrece la lengua materna. Al contrario, la declamación en árabe clásico, a pesar de su musicalidad y composición artística, no llega a todo el público y está más restringida a un grupo de privilegiados. En este sentido, nos parece importante en este tipo de composiciones las figuras de dicción, ya sea por repetición de voces, sílabas o letras, ya por los juegos de palabra o la estructura sintác-

43. Seguiremos en este apartado la clasificación de figuras literarias propuesta en Antas. *Auxiliar para el comentario*, pp. 83-100.

tica. Veamos a continuación estos tres tipos de dicción en los poemas del diván de Mourad Kadiri.

#### 4.1.1.1. Repeticiones

Lo primero que llama la atención en un texto en árabe es la proliferación del polisíndeton; aunque se emplee ahora en árabe, por influencia europea, las comas y puntos, estos se marcan tradicionalmente con la conjunción و (*u / w*) “y”, y así lo hace Mourad Kadiri. Le sigue el uso de la aliteración, por ejemplo, en la repetición de la letra ق (*qāf*) en estos versos del poema “El cofre” para marcar la presencia del ‘cofre’ y el verbo ‘encontrar’. Ejemplo:

“Remueves todo en el cofre	<i>w ənta tətqəlləb f əṣ-ṣəndūq</i>	وَأَنْتَ تَنْقَلِبُ فِ الصُّنْدُوقِ،
Encontrarás muchas cosas:	<i>ḡādi təlqa šalla ḥāzāt:</i>	غَادِي تَلْقَى شَلَا حَاجَاتٍ:
Una lágrima estrangulada	<i>dəm ‘a ləjnūqa,</i>	دَمْعَةٌ مَخْنُوقَةٌ،
Sobre tus mejillas ahorcada”	<i>fūq jdūdək məšnūqa</i>	فَوْقَ خُدُودِكَ مَشْنُوقَةٌ

La rima de los versos no está sujeta a ningún patrón, el poeta juega con las repeticiones, aliteraciones y otros recursos tanto al interior como al final de los poemas consiguiendo que sea libre. A veces encontramos una rima asonante o consonante; es el caso de los versos de arriba en donde apreciamos esta última en los dos últimos versos.

Destacan también la anáfora, la anadiplosis y la epanadiplosis. Ejemplo de la primera: *nšər ‘līh sīra bašar / nšər ‘līh rīḥa saḡr* “tendió sobre él la vida de un hombre / tendió sobre él el aroma de un viaje”. De la segunda, este: *l-ūžəh əlli f əṣ-ṣūra / əṣ-ṣūra lli f əl-əlbūm* “el rostro que hay en la foto / la foto que hay en el álbum”. Y de la tercera, este: *wa qūl a sīdi qūl* “y di, señor, di”.

Hay casos de duplicación como este, en el que la repetición del verbo marchar intensifica la acción. Ejemplos: *kān yəḥləm yəməši / yəməši... / yəməši...* “soñaba que marchaba / marchaba... / marchaba...”. También de paralelismos como este en el que el primer y segundo verso guardan una misma estructura sintáctica con anáfora: *ḥāwəlt nšūf šī dəm ‘a f ‘əynīh / məlli kān yzərrəq ‘əyniyya / ḥāwəlt nəlməs šī tbūrīša f yəddīh* “intenté ver alguna lágrima en sus ojos / cuando él hizo saltar las mías / intenté sentir algún escalofrío en sus manos”; o el siguiente: *ā ‘tīni əš-šəkk... qūl līyīmīn / ā ‘tīni əš-šəkk... qūl līyīmīn* “dame la duda... antes que la certeza / dame la izquierda... antes que la derecha”.

#### 4.1.1.2. *Juegos de palabras*

La políptoton es empleada con frecuencia, ya que la lengua árabe, como todas las de su tronco semítico, está formada por raíces, que tienen un sentido general; la incorporación de alguna letra o letras a estas o la vocalización van formando las diferentes voces. Ejemplo: وَقَاتَ فِيهِ الْفُوتَ (*fāt fīh al-fūt*) “ya no tiene remedio (lit.: “pasó en él lo pasado)””, donde la raíz de *fāt* y *fūt* es {fwt}. Entre los juegos de palabras, hallamos también recursos como la paranomasia, por ejemplo, entre las voces ‘*ālya* y *dālya*: قُبْبَا ‘آلِيَا / جُبْجَا وَ دَالِيَا / قُبْبَا ‘آلِيَا وَ دَالِيَا / قُبْبَا ‘آلِيَا وَ دَالِيَا / قُبْبَا ‘آلِيَا وَ دَالِيَا (qubba ‘ālya / jūja u dālya) “una cúpula alta / un melocotonero y una viña”; *nāšfa* y *kāšfa*: كَانَتْ يَدَيْهِ / كَانَتْ عَيْنَيْهِ نَاشِفَةً (kānāt yaddih nāšfa / kānāt ‘īnīh kāšfa) “sus ojos estaban secos / sus manos se habían marchitado”; o *žūfu* y *jūfu*: كُنَّا نَسْتَوْفُوهُ خَائِفًا مِنْ خُوفِهِ، وَ يَتَمَتَّمُ فِ جُوفِهِ... (u ytamtəm f žūfu... kunna nšūfu jāyaf mən jūfu) “hablaba para sus adentros... / lo veíamos con mucho miedo”. Destacamos a continuación el equívoco en نَسْعَلُ نَسْعَلُ (nās ‘al ‘al-ħrīq f ‘ar-rās) “que alumbre el dolor de la cabeza”; en árabe marroquí, la voz *ħrīq* significa “quema” y “dolor”. Y, por último, un retruécano. Ejemplo: نَاعَسَ يَمَكُنُ / وَ يَمَكُنُ فَائِقًا، (nā ‘as yəmkən / u yəmkən fāyāq) “quizás durmiendo / y quizás despierto”.

#### 4.1.1.3. *Disposición gramatical*

En este subapartado hemos entresacado en primer lugar un **epíteto épico**. Ejemplo: شَكُونُ النَّالِي دَبَابُو (*škūn at-tāli dabbābu*) “¿quién ayuda a caminar al rezagado”, en donde “el que ayuda a caminar al rezagado” es un adjetivo que se le da a Mūlāy ‘Abd al-Qādir al-Ŷilālī (1078-1166), enterrado en Bagdad, santo patrón de la hermandad *qādirīyya*, a la que pertenece nuestro poeta. Y otra disposición es la correlación de palabras que guardan relación entre sí. Ejemplo: ...فَلَائِكِيَّةٍ / ...وَصِنَائِعِيَّةٍ... (flāyika... / fəllāha... w šnāy ‘iyya...) “barqueros... / agricultores... artesanos...”.

#### 4.1.2. *Figuras de pensamiento*

La personificación o prosopopeya es un recurso estilístico bastante empleado. Ejemplos: دَمْعَةٌ مَخْنُوقَةٌ / فَوْقَ خُدُودِكَ مَشْنُوقَةٌ (dam ‘a məjnūqa / fūq jdūdək məšnūqa) “una lágrima estrangulada / sobre tus mejillas ahorcada”, وَ عَكَازٌ... مَشْنِي (u ‘ukkāz... mšā) “y un bastón... se fue”, فَتَ كُفُوفِ الْوَقْتِ (f kfūf ‘al-wāqt) “en las palmas de la mano del tiempo”, فَ رُبَابٌ مَجْرُوحٌ (f rbāb məžrūḥ) “en un rabel herido”. La perífrasis es otra de las figuras que sobresale. Ejemplo: وَ الضُّوْ تَطْفَى فِ عَيْنِيَّةٍ (w əd-do tafā f ‘aynīh) “la luz se apagó en sus ojos (se refiere a que murió)”. A menudo, el poeta acaba algunos versos con puntos suspensivos que dejan al lector adivinar lo que sigue, es lo que se conoce como suspensión. Ejemplos: ...أَغْنِيَّةٌ غَيْرُ خُودُونِيَّ (u ġniyya ‘ġīr jūdūniyya) “la canción ‘solo cogedme’...” que cantaba el grupo Nas-



(*məhrāb aḷḷāh*) “nicho de Dios”. En alguna ocasión se emplea un adjetivo que no corresponde al sustantivo, pero que expresa lo que se quiere decir; es lo que se conoce como hipélage. Ejemplo: *بَايْنُ تَابَتْ فَ جُدْرُ شَيْ شَجْرَةٍ، / الرَّجُلُ الَّذِي قُدَّامِي سَاكُتٌ،* (*ər-rāžal əlli quddāmi sākət / bāyn nābat f ždər ši šəžra*) “el hombre que estaba delante de mí callado, / parecía crecer en la raíz de un árbol”, donde el participio activo *nābat* “que crece, creciendo”, aplicado a una planta o árbol, expresa la idea de estar de pie o quieto en algún lugar. El silencio se ve iluminado, expresando así una sinestesia: *كَانَ سَكَتُهُ بَاقِي فِيَّ ضَاوِي* (*kān skātu bāqi fiyya dāwi*) “su silencio todavía está iluminado en mí”. Más adelante, se emplea la sinécdoque para asociar la “lengua” con toda la persona diciendo: *نَدْوِي عَلَى لِسَانِي الَّذِي تَبْدِيحُ* (*nədwi ‘la lsānu əlli tā-yədbəh*) “hablo de su lengua que degüella”.

##### 5. CONCLUSIONES

El género al que pertenece *Y ocultado bajo mi lengua el aroma de la muerte* es el zéjel, pero tendríamos que añadirle el apelativo de contemporáneo, ya que se trata de un verso libre escrito en una de las lenguas del país vecino, el árabe marroquí. Se diferencia así del zéjel andalusí que, a pesar de estar compuesto en árabe andalusí, está sujeto a una rima y un metro. El origen de ambas producciones es la literatura oral; su puesta por escrito se ha hecho siguiendo el criterio del poeta, ya que las variedades árabes maternas no han sido oficializadas ni normalizadas.

Mourad Kadiri pertenece a la segunda generación de poetas marroquíes que cultivan este género. Su primer diván apareció en 1995 y este último lo hizo en 2021. Compone sus poemas como si se cosieran retales, es el poeta de los detalles que observa en Salé, sus versos respiran sufismo, también erotismo, ironía o denuncia social.

En cuanto a su escritura, destaca su armonía y la fiel reproducción de la estructura silábica de su lengua materna, teniendo en cuenta que en esta no hay sílabas abiertas, a excepción de aquellas que aparecen en préstamos del árabe clásico y sin tener en cuenta las que van en posición final. Algunos rasgos propios a la escritura del vate son la sustitución del *tašdīd* por *sukūn* en las raíces sordas de la forma primera y en posición final, el aglutinamiento del preverbo o de las partículas negativas *ma* o *š* al verbo, la escritura de *alif* o *hā’* en lugar de *tā’ marbūta*, aunque no de forma sistemática, y la influencia clásica en la escritura de las interdental *tā’* y *dāl* o la vocal protética del imperativo *ā-*.

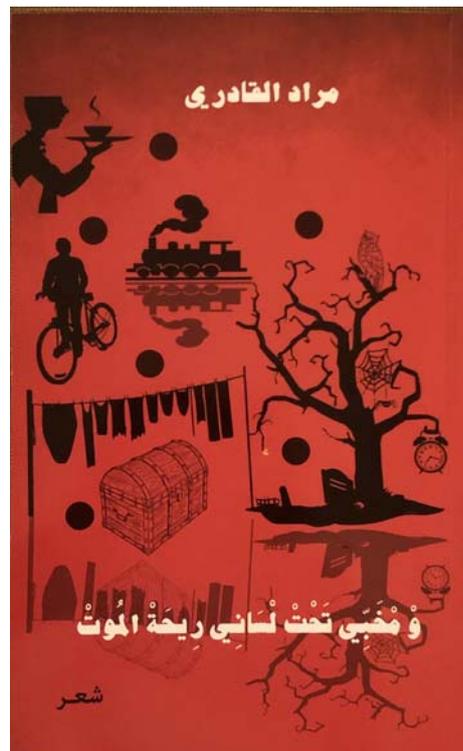
El tema central de su último diván es la muerte, con la que llega incluso a dialogar y enfrentarse, y la ausencia, junto a los detalles que han quedado. El poeta busca estos últimos en cosas y recuerdos que han dejado los seres que-

ridos y quienes han compartido con él los días que estuvo en la sala de reanimación del hospital. También hay un espacio para denunciar injusticias como la violencia de género. Y, por último, el sufismo queda reflejado en el diván a través de sus invocaciones, en las que pide vivir el momento presente, y la presencia de santos sufíes como Sidi Ḥassūn y Mūlāy ‘Abd al-Qādir al-Īlālī.

El zéjel contemporáneo está compuesto en primer lugar para ser declamado; el hecho de que su escritura no esté normalizada hace que las figuras de dicción cobren un especial papel en su puesta en escena. Aparte de esta cuestión, el resto de las figuras literarias —también las de dicción— son las empleadas por todos los poetas del mundo, se trate de una poesía en una lengua normalizada o no.

Esperamos que esta presentación haya acercado al lector de *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos* a un género contemporáneo poco conocido en nuestro país, que emplea la lengua materna de buena parte de la población marroquí y cuya producción en los últimos años ha ido en aumento. Cuando se habla de poesía árabe, muy a menudo, se está haciendo referencia a la poesía escrita en árabe clásico, tanto la contemporánea como la tradicional —esta última sujeta a metros—, pero esta variedad no es la lengua materna de ningún árabe. Del zéjel andalusí al zéjel marroquí contemporáneo han pasado varios siglos, pero el denominador común de ambos es la lengua materna, una variedad marginada por la dominante, el árabe clásico. El árabe marroquí empleado, aunque cultivado, es una lengua no normalizada en la que —así lo demuestra el zéjel— puede crearse, al mismo nivel que en cualquier lengua que goce de protección oficial y esté normalizada su escritura.

Apéndice



Portada del diván

“Dame”

Corrí,  
por este adarve... y quedé extenuado,  
Dame Alzheimer  
Para pensar en lo que quiero  
Dame  
El camino hacia tus ojos,  
Dame... el aroma de la habitación  
O déjame...  
Volver de dónde vengo.

Dame una puerta  
Que entre desde mí... hacia mí,

اغطيني

جريت  
ف هاد الذرب... و خفيت  
اغطيني زهايمر  
باش نتفكر اللي نجيت  
اغطيني  
الطريق لعينيك،  
اغطيني... ريحة البيت  
أو خليبي...  
نرجع مين جيت.

اغطيني باب  
يدخل مني... ليا،

Dame una lengua Para canturrear esta canción, Dame una uña... rascaré con ella lo que hay en mí.	اعطيني لساناً بأش تُدندنُ يَهَادُ الأَغْنِيَةَ، اعطيني ظُفْرًا... تُحَكُّ بِهِ مَا بِنَا.
Dame la duda... antes que la certeza Dame la izquierda... antes que la derecha Y dame... Una aspirina Que alumbre el dolor en mi cabeza Dame un trago del vaso De la muerte Dame un sudario de tela de araña	اعطيني التَّشْكَ... قَبْلَ اليَقِينِ اعطيني الشَّمَالَ... قَبْلَ لِيَمِينِ وَ اعطيني... حَبَّةَ اسْبِرِينِ تَشْعَلُ الحَرِيقُ فِ الرِّاسِ اعطيني جَعْمَةً مِّنْ كَاسِ المَوْتِ اعطيني كَفْنَ عَنكَبُوثِ
Dame la ligereza de la mariposa, para volar por el aire Mátame, Y hazme vivir, Veré en mí lo que olvidáis En la creación, Dame la dulzura que corra por la garganta,	واعطيني الخَفَّةَ ذُ الفَرَّاشَةِ، بَأش تُطِيرُ فِ لَهْوَا أَقْتُلْنِي، وَ خَيِّبِنِي نُسُوفَ رَاسِي أَشْنُ تَنْسُوا فِ الخُلُقِ، اعطيني لَمُرُوزَةَ تَجْرِي فِ الخُلُقِ،
Dame... un poco de silencio Para oír mi voz La que se perdió en la multitud, Dame días Ahora Y coge el ayer... Coge el mañana Enséñame a sufrir... antes de empezar.	واعطيني... شَوِيًّا ذُ السَّنَكَاتِ بَأش تُسْمَعُ صَوْتِي الَّتِي ضَاعَ فِ الرُّحَامِ، اعطيني مِ الأَيَّامِ دَائِمًا وَ خُذِ البَارِحَ... خُذْ عَدَا عَلِّمْنِي تَتَأَلَّمُ... قَبْلَ مَا نَبْدَا.
Dame palabras del fondo del alma, Dame una cuerda La que hay en el rabel herido, Dame tu corazón... haré una almohada, Guárdame de la azora del dolor Guárdame del "nombre de la rosa" <sup>44</sup> , Guárdame de las casidas que no he leído Dame caminos que no he recorrido	اعطيني كَلَامَ مِّنْ قَاعِ الرُّوحِ، اعطيني وَثْرَةَ فِ رَبَابِ مَجْرُوحِ، اعطيني قَلْبًا... نُذِيرُ مَخْدَةَ، أَحْرَزْنِي بِ سُورَةِ الأَلَمِ أَحْرَزْنِي بِ "الاسْمِ الوَرْدَةِ"، أَحْرَزْنِي بِ فِصَائِدِ مَا قَرَيْتِهَاشِ اعطيني طُرُقَانَ مَا مَشَيْتِهَاشِ
No pasa nada Si me das alas rotas volaré con ellas encima de esta muralla	وَ مَا فِيهَا بَاسِ إِيْلَا اعطيتنِي جُنَاحَ مَكْسُورِ نُطِيرُ بِهِ لُفُوقَ دَاكِّ لِسُورِ

44. Conocida novela de Umberto Eco.

miraré desde ella... a las mejillas de las chicas

نُظِّلْ مَنْو... عَلَى خُدُودِ لَبَائِثَاتٍ

Dame de la alegría solo unas migajas  
Mucha alegría mata  
Dame una nube... sin sombra  
Y dame el espíritu de aquel niño  
La nube se va, y él va detrás de ella  
Cada vez que cree que va a bajar  
Sigue, ella, en su cima.

اَعْطِينِي مِ الْفَرَحَةِ غِ لَفَنَاتٍ  
رَاةِ الْفَرَحَةِ يُزَاثُ تَقْتَلُ  
اَعْطِينِي سَحَابَةً... بِلَا ظَلِّ  
وَ اَعْطِينِي رُوحَ ذَلِكَ الطِّفْلِ  
السَّحَابَةَ غَادَا، وَ هُوَ مُورَاهَا  
وَ كُلُّ مَا يُطْنِهَا هَتَنْزَلُ  
تُرِيدُ، هِيَ، فَتِ غَلَاهَا.

Dame algunos escalones,  
Para subir a su cielo,  
Iré junto a ella, la llamaré a gritos...  
Y la llevaré a pastar.

اَعْطِينِي شَيْ دَرَجَاتٍ،  
بِأَنْ تَطْلُعَ لَسْمَاهَا،  
نُجَاوِرُهَا، نُلَاغِيهَا...  
وَ نُرْعَاهَا.

Dame  
La flauta, para cantar a Fairuz,  
Dame un camino por el que pasar  
Sin luz roja  
Sin señales de stop,  
Estoy cansado, yo, de pararme... estoy cansado  
En este adarve... y ya no puedo más,

اَعْطِينِي  
النَّايَ، بِأَنْ تُعْطِيَ فَيْرُوزَ،  
وَ اَعْطِينِي طَرِيقَ فَائِثِ نُدُورَ  
بِ لَا ضَوْ أَحْمَرَ،  
بِ لَا عَلَامَاتٍ قِفَ،  
عَيْبِثَ، أَنَا، مِ الْوُقُوفِ... عَيْبِثَ  
فِ هَذَا الدَّرْبِ... وَ خَفِيفِثَ،

Dame Alzheimer  
Para pensar en lo que quiero  
Dame  
El camino hacia tus ojos,  
Dame... el aroma de la habitación  
O déjame...  
Volver de donde vengo.

اَعْطِينِي زُهَائِمَرَ  
بِأَنْ تَتَفَكَّرَ اللَّيْ بَعِثِثَ  
اَعْطِينِي  
الطَّرِيقَ لِعَيْنَيْكَ،  
اَعْطِينِي... رِيحَةَ الْاَبِيثِ  
أَوْ خَلِيْبِي...  
نُرْجِعُ مِنْدِيْنِ جِيْثِ.

“La araña”

العَنْكَبُوتَةُ

Estoy entre sus muros  
Amortajado  
En medio de sus hilos,  
Quizás durmiendo  
Quizás despierto,  
Quedaban todavía dos minutos  
Para morir,  
El ojo apagaba sus guiños,  
La araña y sus fieras

وَ أَنَا بَيْنَ خِيُوْطِهَا  
مَكْفَنُ  
وَ سَطُّ خِيُوْطِهَا،  
نَاعَسَ بِيْمَكُنْ  
وَ يُمَكِّنُ فَايَقُ،  
كَانَ بَاقِي رُوحِ دَقَائِقُ  
لِلْمَوْتِ،  
وَ الْعَيْنُ تَطْفِي رُمُوشِهَا،  
كَانَتْ الْعَنْكَبُوتَةُ وَ وَحُوشِهَا

Interrumpían el curso de la acequia, Paraban Los alientos que quedaban	يَقْطَعُو طَرِيقَ السَّاقِيَةِ، يُحْبِسُو الْأَنْفَاسَ الْبَاقِيَةَ،
En el pecho, La araña estaba en la puerta de la tumba Mirando, La rosa asustada en las palmas de su mano El vaso de la luz se rompió en sus ojos, Los pajarillos del alma ya no volvieron a cantar, Y el silencio Anidó en su vida, La araña robó su aroma, Lo arrojó Al baño de la muerte, Quise, antes de pasar Al cuaderno de los muertos, Sacar mi lengua a la araña	فَتِ الصَّدْرِ، كَانَتْ الْعَنْكَبُوتَةُ فَتِ بَابِ الْقَبْرِ شَائِفَةً، الْوَرْدَةُ فَتِ كُفُوفِهَا خَائِفَةً، كَاسُ الصُّوْتِ تُهْرَسُ فَتِ عَيْنَيْهَا، بُرَاطِلُ الرُّوحِ مَا عَادَتْ تَغَيِّبُهَا، وَ الصَّمْتِ عَشَّشَ فَتِ سَبِيرَتِهَا، سَرَقَ الْعَنْكَبُوتُ رِيحَهَا وَ ارْمَاهَا لِنَوَالِيَتِ الْمَوْتِ، كُنْتُ بَاغِي قَبْلَ مَا نَفُوتُ لِكُنَائِنِ الْمَوْتَى، نُخَّرَجُ لِسَانِي لِلْعَنْكَبُوتَةِ
Y decirle: Vete a freír espárragos Moriré y no vendré a ti doblegado, Responde: que de mí venga tu desgracia El día en el que colorea con mi sangre tu voz Reiré y lloraré por tu muerte, Tatuaré en tu pecho mi nombre Tu pulmón se convertirá en el mío, Tu adarve dejará de tener dirección	وَ نَقُولُ لِيهَا، طُرُّ فَيْكِ مُوتَ وَ لَا نُجِيكَ مَخْنِي، تَقُولُ هِيَ: يَا وَيْلَكَ مَنِّي يَوْمَ نَلَوْنُ بِ دَمِي صَوْتَكَ، نَضْحَكَ وَ نَبْكِي عَلَى مَوْتِكَ، نُوشِمُ عَلَى صَدْرِكَ اسْمِي وَ نُؤَلِّي رَيْتَكَ هِيَ رَيْتِي، وَ يُؤَلِّي دَرْبَكَ بِلَا اتِّجَاةٍ
Vendrás a mí Con poco oxígeno... vestido con el manto de Dios, Atrapado en tu nombre Incómodo en tu cuerpo, Ocultando bajo tu lengua el aroma de la muerte Y un corazón más duro que una suela, En tu pecho unos pajarillos, del color del frío Y hasta tu hora, en ella las rosas se vuelven mustias, Vienes a mí... Cómo quiero que no vengas.	وَ تُجِينِي نَاقِصَ أَوْكُسْجِينٍ... لَا بَسْ سَتْرَ اللَّهِ، حَاصِلٌ فَتِ اسْمِكَ وَاحِلٌ فَتِ جِسْمِكَ، وَ مَخْبِي تَحْتِ لِسَانِكَ رِيحَةَ الْمَوْتِ وَ قَلْبٌ أَقْصَحُ مِنْ قَرَأَسَةٍ، وَ فَتِ صَدْرِكَ شَيْءٌ يُرَاطِلُ، بَ لَوْنِ الْبَرْدِ وَ حَتَّى سَاعَتِكَ يَدْبُلُ فِيهَا الْوَرْدُ، وَ تُجِينِي... كَيْفَ مَا بُعِثْتُكَ تُجِينِي.
Y yo Quiero del tiempo una hora Encenderé al alma una vela	وَ أَنَا كُنْتُ بَاغِي مِ الْوَقْتِ سَاعَةً نُشْعَلُ لِلرُّوحِ شَمَاعَةً

Haré la maleta  
 Cogeré un jaique y una manta  
 Y unos libros  
 Beberé un trago...  
 El último de mi vaso de té  
 Y diré al temblor:  
 estoy llegando...

نَجْمَعُ الشَّائِطَةَ  
 نَأْخُذُ لِحَافًا وَ مَائِطَةَ  
 وَ شَيْءًا كُتُوبًا  
 نَشْرَبُ جَمْعَةً...  
 أَجْرُ جَمْعَةٍ مِنْ كَاسِي ذَا أَتَائِي  
 وَ نَقُولُ لِلزَّلْزَالِ:  
 هَآئِي جَائِي...

#### BIBLIOGRAFÍA

- ANTAS, Delmiro. *Auxiliar para el comentario de textos literarios. Práctica y textos resueltos*. Barcelona: Octaedro, 2005.
- ARAGÓN HUERTA, Mercedes. “Tentativas de escritura del árabe marroquí. La poesía del zéjel” *al-Andalus Magreb*, 26 (2019), pp. 10.1-30. DOI: <https://doi.org/10.25267/AAM.2019.i26.10>.
- DAF = cf. Prémare.
- GINTSBURG, Sarali & DZEVANOVSKIY, Victor (eds.). *Tchacha y vinotcherpiy (La copa y el copero)*. San Petersburgo: Peterburgskoye Vostokovedeniye, 2018.
- KADIRI = Qādiri.
- KADIRI, Mourad. *Letras de la palma de la mano*. Estudio, traducción y notas de Francisco Moscoso García. En *Libros de las islas*, 7. Cádiz: Editorial UCA, 2022.
- LEMSYEH, Ahmed. *Otras palabras. Una nueva colección de zaʿyāl marroquí*. Estudio y edición crítica de Mercedes Aragón Huerta. Mercedes Aragón Huerta y Francisco Moscoso García (trad.). Cádiz: Editorial UCA, 2014.
- MEGHARFAOUI, Khalil; CHEKAYRI, Abdellah & MABROUR, Abdelouahed. *Qāmūs ad-dāriya al-maġribiyya* (Diccionario de árabe marroquí). Zakūra: Markaz Tanmya al-Dāriya, 2017.
- MORENO CABRERA, Juan Carlos. *La clasificación de las lenguas*. Madrid: Síntesis, 2021.
- MOSCOSO GARCÍA, Francisco. *Esbozo gramatical del árabe marroquí*. En *Escuela de Traductores de Toledo*, 12. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2004.
- . “La pentaglosia en Marruecos. Propuestas para una estandarización del árabe marroquí”. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe*, 59 (2010), pp. 45-61.

- MOSCOSO GARCÍA, Francisco. “El zéjel contemporáneo en Marruecos: طُرَاهُويْ *Tranvía* de Mourad Kadiri, el poeta popular de Salé”. *al-Andalus-Magreb*, 25 (2018), pp. 75-101. [<https://cutt.ly/1W1NYHV>, consultado el 15 de noviembre de 2021].
- Poésie arabe du Maroc / Arabic Poetry from Morocco*. *Celaan* 8 (2010), n° monográfico.
- PREMARE, Alfred-Louis de. *Dictionnaire arabe-français. (Établi sur la base de fichiers, ouvrages, enquêtes, manuscrits, études et documents divers par A. L. de Prémare et collaborateurs)*. Paris: L’Harmattan, 1993-1999.
- QADIRI, Murād al-. *Ŷamāliyya al-kitāba fi l-qaṣīda al-zaʿāliyya al-maġribiyya al-ḥadīṭa. Al-mumārāsa al-naṣṣiyya ‘ind Aḥmad Lamsiyyah* (Estética de la escritura en el zéjel marroquí contemporáneo. El ejercicio de escritura en Ahmed Lemsyeh). Fez: Manšūrāt Mu’assasa Nādi al-Kitāb bi-l-Maġrib, 2013.
- RAMSĪŞ, Muḥammad. *Min luġa al-zall ilā daw’ aš-ši’r. Siyāqāt zaʿāliyya. Dirāsa* (De la lengua de la sombra a la luz de la poesía. Contextos zejeleros. Estudio). Rabat: Manšūrāt Bayt al-Ši’r fi l-Maġrib, 2016.
- TELLO, Juan Antonio (ed.). *Al sur de la palabra*. Trad, Victoria Kraiche y Antonio Tello. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018.
- YOUSSE, Abderrahim. “Can the Moroccan be made to read literature in Darija? Reflections in the light of the translation of A. de St. Exupery’s *Le Petit Prince* and S. T. Coleridge’s *The Rime of the Ancient Mariner*”. En Bárbara HERRERO MUÑOZ COBO; Luis Miguel PÉREZ CAÑADA; Mercedes ARAGÓN HUERTA y Francisco MOSCOSO GARCÍA (eds.). *IV Congreso Árabe marroquí: más allá de la oralidad. Toledo, 23 y 24 de abril de 2010*. Almería: Universidad de Almería, 2011, pp. 321-333.

#### Páginas Web

- <https://paginasarabes.com/2014/11/24/dame-la-flauta-y-canta-fairuz/>, [consultada el 21 de octubre de 2021].
- <https://www.albayt.ma/index.php>, [consultada el 15 de noviembre de 2021].
- <http://www.mcrp.gov.ma/Constitution.aspx>, [consultada el 15 de noviembre de 2021].
- <https://www.wordswithoutborders.org/contributor/mourad-kadiri>, [consultada el 15 de noviembre de 2021].