

DĪWĀN KADAS Y LA REVIVIFICACIÓN DEL TEATRO DE SOMBRAS EN EGIPTO

DĪWĀN KADAS AND THE REVIVIFICATION OF SHADOW PLAY IN EGYPT

Ahmed SHAFIK*
Universidad de Oviedo

BIBLID [1133-8571] 22 (2015) 305-342.

Resumen: Un núcleo reducido de investigadores se interesó por *Dīwān kadas* 'Diván del teatro de sombras' y se dedicó a estudiarlo con el fin de sacar a la luz nuevos textos egipcios del género. Pero pese a estos esfuerzos no se ha llegado a levantar nuevo mapa del arte, ni disipar las carencias terminológicas, ni resaltar las técnicas que se empleaban en los espectáculos de sombras. Este artículo pretende explorar nuevamente este *Dīwān*, aportando información acerca de los representantes del género a partir del siglo XVI. Especial atención se ofrece también al significado de *kadas* y su relación con la esfera teatral, sirviéndose tanto de consideraciones de índole lingüística como literaria. Se cierra el trabajo con una antología traducida.

Palabras claves: Espectáculo. Teatro de sombras. *Dīwān kadas*. Egipto. Siglos XVI-XX.

Abstract: *Dīwān kadas and the Revivification of Shadow Play in Egypt*. A small nucleus of scholars became interested in *Dīwān kadas* 'Divan of Shadow Play' and was given to study it in order to bring to light new Egyptian texts of the genre. But despite these efforts it has not come to draw a new map of art, nor dispel the terminological deficiencies, or highlight techniques that were used in the shadow play's performance. This article tries to explore again this *Dīwān*, providing information about the representatives of genre, since the XVI century. Pay special attention also to the meaning of *kadas* and its relation with the theatrical area, supporting on considerations of linguistic as literary nature. Finally, an anthology of translated poems is given.

Key words: Spectacle. Shadow play. *Dīwān kadas*. Egypt. 16-20th Centuries.

ملخص: اهتم عدد قليل من الباحثين بـ«ديوان كدس»، وعكفوا على دراسته بهدف الحصول على نصوص جديدة من مسرح خيال الظل المصري. ولكن هذه الجهود الطيبة لم تكن كافية لعمل خريطة جديدة لهذا الفن، ورصد مراحل تطوره، وإبراز كافة عناصره من ألفاظ وتقنيات لإخراج العرض المسرحي. يسعى هذا البحث إذن إلى استقصاء هذا الديوان من أجل التعرف على أهم تمثليه بداية من القرن السادس عشر، وبيان معنى لفظ «كدس»، وتوضيح علاقته بمجال المسرح من خلال تناول المباحث اللغوية والأدبية. وأخيراً، ينتهي بعرض منتخبات مترجمة من هذا الديوان.

كلمات مفاتيح: العرض التمثيلي، خيال الظل، ديوان كدس، مصر، القرن السادس. القرن العشرين.

1. Ibn Dāniyāl: innovador del teatro de sombras

La tradición árabe no carece de celebración y espectáculo de diferente naturaleza, popular o aristocrática, privada o pública. Se acentúa la tendencia a las actividades lúdicas en unas épocas más que en otras. Entre los espectáculos tradicionales, encontramos representaciones teatrales, personajes enmascarados, bailes, justas y juegos de toda clase, a menudo en un ambiente carnavalesco⁽¹⁾.

Pero quizá una de las mayores aportaciones culturales y artísticas es sin duda el teatro de sombras, que en el Egipto mameluco del siglo XIII-XIV llegó a una excelencia y maestría jamás alcanzadas. En este teatro se representaban no solo piezas que reflejaban temas y leyendas heroicas, incluso místicas, sino también la crítica de costumbres y personajes políticos y eran espejo cómico de las preocupaciones diarias de la comunidad. Un género que, bajo la sombra de la literatura árabe clásica, preservó firmemente, en sus diversas etapas, el recuerdo de modos de vivir, hablar y pensar, de costumbres y jerarquías sociales desaparecidas. En definitiva, el teatro de sombras tenía un papel lúdico y pedagógico hacia los individuos. Llegó, de hecho, a granjearse el favor de un público muy amplio, numeroso y variado, desde el rey y los altos dignatarios hasta las capas más modestas de la sociedad árabe.

Se puede afirmar sin escrúpulos que todo el teatro de sombras se fundamenta en Ibn Dāniyāl (m. 710/1310), el autor árabe de quien se conservan obras íntegras. De hecho, no solo personifica todo el desarrollo e innovación del género, sino también la culminación del arte de sombras, sentando las bases

* E-mail: anouralhouda@hotmail.com

(1) SHAFIK, A., «La idea del teatro en el Medioevo islámico», *Cuadernos del Minotauro*, 7 (2009), 75-105; —, «*Hikāya* 'imitación' y términos afines del arte de la representación teatral a la luz de la literatura árabe», *al-Andalus-Magreb*, 17 (2010), 157-186, pp. 167-8; —, «Análisis semiológico de una representación de moros y cristianos en Jaén: *Hechos* del condestable Iranzo», *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 41 (2013), 125-46.

temáticas y estructurales del género. Sus farsas parten de hechos, personas y contextos contemporáneos para retratar a través del humor y la parodia los vicios y defectos de la sociedad mameluca.

A pesar de la imagen positiva ofrecida por sus críticos, tanto antiguos como modernos, y que le convirtió en sinónimo de este arte, lo cierto es que Ibn Dāniyāl no logró destacar de forma decisiva en la literatura árabe de su tiempo. Los pasajes de alto contenido erótico de la trilogía de Ibn Dāniyāl contribuyeron en parte al estigma del género desde la primera mitad del siglo XIV, debido principalmente a la censura de juristas y predicadores que la tachaban de lasciva e indecente. Menos casos contados, los críticos se muestran extrañamente reacios a conceder a un autor tan apreciado por su obra tanto en prosa como en verso, el rango clásico que naturalmente parece corresponderle, y que les fue conferido a otros literatos como Badī^c al-Zamān (m. 395/1007), al-Ḥarīrī (m. 516/1112) e Ibn Quzmān el cordobés (m. 555/1160). A falta de tal interés, la obra de Ibn Dāniyāl nunca consiguió la atención loada que se presta a estos otros autores. Además, muchos estudiosos árabes modernos vieron en su teatro simplemente una obra de entretenimiento, de naturaleza obscena e intención satírica, sin llegar a comprender la esencia liberal de la literatura popular del Medievo.

Además, los trabajos realizados sobre Ibn Dāniyāl no influyeron apreciablemente en la crítica del teatro de sombras, sobre todo para la puesta en valor de las obras menos populares del género, como *Dīwān kadas* [Diván del teatro de sombras], que van a quedarse en el trastero de las modas literarias sin ser objeto de riguroso estudio y traducción.

Relegadas al olvido las piezas de sombras antes y después de Ibn Dāniyāl, desechadas sin dejar más mención que su nombre –actualmente yacen ocultas en las secciones de *tratados raros* de unas escasas bibliotecas europeas, donde se conservan calladamente en contado número de ejemplares, de difícil acceso. Por añadidura, la mayoría de los textos reunidos se hallan transliterados, y los comentarios de sus editores no sobrepasan la definición de algunos términos, sin interesarse en documentar la autoría de versos, dichos, versículos coránicos, etc. Todo eso acabaría por provocar la mutilación del género, contribuyendo a desacreditar su desarrollo y continuidad ⁽²⁾.

Dicho esto, nuestro objetivo es volver a interesarnos por estas piezas y darles un nuevo pulso con el fin de abrir un nuevo horizonte que está por redescubrir y explorar nuevamente. Con la traducción y estudio de estos textos, se están asentando las bases necesarias para trazar una historia certera del teatro de sombras, demostrando a la vez su riqueza y variedad. Aunque hay que reconocer el esfuerzo de algunos investigadores, cuyos trabajos no dejaron de ser un primer paso y un faro hacia la recuperación del género ⁽³⁾.

2. Hallazgo de textos de sombras

Todo intento de datación de la pieza más antigua del teatro de sombras es pura especulación. Las referencias en las fuentes medievales acerca de autores, títulos, fechas de este género son totalmente inexistentes antes de Ibn Dāniyāl. Lamentablemente, las diversas noticias que existen acerca del origen y la fase formativa del teatro de sombras se basan principalmente en elementos teatrales, técnicas, trama general, apoyándose tanto en consideraciones de índole histórica como literaria y mística ⁽⁴⁾.

El uso crítico de dicha información, combinado con los datos aportados por la obra de Ibn Dāniyāl y otros escritores contemporáneos, permite, sin embargo, reconstruir a grandes rasgos ese proceso histórico con el inevitable desconocimiento de autores y títulos. Así, Ibn Dāniyāl evoca en el prólogo de su trilogía el declive de este género en plena época mameluca:

“Me escribiste [⁵Alī b. Mawlā-hum al-Jayālī ⁽⁵⁾], oh maestro ingenioso y bufón lascivo [...] diciendo que la gente ha hecho oídos sordos al juego de sombras y dejado de asistir a él debido a su repetición trillada. Tú, por eso, me pediste que te

-
- (2) Es fundamental el conjunto de obra de KAHLE, P., véase *Zur Geschichte des arabischen Schattenspieles in Egypten*, Leipzig: Verlag von Rudolf Haupt, 1909; —, *Das Krokodilspiel (li'b al-timsāh) ein ägyptisches Schattenspiel*, Göttingen, (1915), 277-284 y 288-359; —, *Der Leuchtturm von Alexandria*, Stuttgart: Verlag von W. Kohlhammer, 1930. En árabe sobresalen las publicaciones de al-Hay'ā al-Miṣriyya al-ʿĀmma li-Quṣūr al-Ṭaqāfa de El Cairo: ḤASANAYN ʿALĪ, F., *Qīṣaṣu-nā al-ṣaʿbī*, 1996 (ed. orig. 1947), pp. 123-141; HAMĀDA, I., *Jayāl al-ẓill wa tamīliyyāt Ibn Dāniyāl*, 1998 (ed. org. 1963), pp. 75-83; YŪNIS, ʿA. al-Ḥ., *Jayāl al-ẓill*, 1997 (ed. orig. 1965), pp. 83-97; ʿABD AL-ʿAZĪZ, H., *al-Masrah al-miṣrī al-ḥadīṭ*, 1998, pp. 102-3.
- (3) *Nuṣūṣ nādira min masrah jayāl al-ẓill. Maʿā ʿarḍ laḥayāt, wa-amṭāl wa-taʿbīrāt ʿāmmiyya. Textos raros del teatro de sombras*, recopil., est. y tr. (Antología) de A. Shafik, Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos (en prensa).
- (4) MOREH, S., «The Shadow Play (*Khayāl al-ẓill*) in the Light of Arabic Literature», *Journal of Arabic Literature* 18 (1987), 46-61; SHAFIK, A., «A vueltas con el teatro de sombras: *al-ʿĀṣiq wa-l-maʿṣūq*, una obra olvidada del siglo XIX», *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 38 (2010), 137-174, pp. 138-62.
- (5) Sobre este intérprete de sombras, véase SAʿD, F., *Jayāl al-ẓill al-ʿarabī*, Beirut: Šarikat al-Maṭbūʿāt, 1993: 1079-81; SHAFIK, A., «A vueltas con el teatro de sombras...», 161-62.

compusiera en este género algo original respecto a las figuras del cesto ⁽⁶⁾».

Como se aprecia de esta cita, el vituperio explícito de Ibn Dāniyāl respecto al género no aporta datos ni de obras ni de contenidos, sino ofrece un mensaje de desafío contra sus representantes y declara su capacidad de innovación.

Desde finales del siglo XIX, desde los círculos más eruditos, y luego, ya en el siglo XX, con una progresión aceptable, tanto críticos árabes como de otras lenguas, se acercan al problema textual del teatro de sombras o intervienen directa o indirectamente en la preparación de alguna edición de sus piezas, especialmente la trilogía de Ibn Dāniyāl, *Ṭayf al-Jayāl* ‘Sombra de la Fantasía’.

Así pues, surge en el panorama de estudios folclóricos la figura de G. Jacob que se considera el primero en rastrear las fuentes y los textos del arte de sombras. Sus trabajos prepararon el terreno para nuevas investigaciones. Entre 1901-1935, G. Jacob empieza a editar largos pasajes de la obra en diversos estudios ⁽⁷⁾. Después de la muerte de Jacob, en 1948, P. Kahle y M. Taqī al-Dīn al-Ḥilālī participan en una edición completa pero inicial de la trilogía. A día de hoy no se ha conseguido editar un texto medianamente satisfactorio ⁽⁸⁾.

Otro intento menos logrado que el anterior es de I. Ḥamāda, el estudioso egipcio no se aplicó en leer ni en cotejar las ediciones pasadas. Además, su edición cuenta con un solo manuscrito y omite muchos pasajes que el crítico considera obscenos ⁽⁹⁾. Adolece, por lo tanto, de rigor científico y no sitúa al lector en el contexto del autor y de su época a través de notas explicativas. Pese a estas carencias, ese texto disfrutó de amplia difusión, reeditado numerosas veces, a lo largo de varias décadas y sirvió de referencia insustituible a la mayor parte de estudios e investigaciones académicas.

Durante todos estos años, P. Kahle no deja de medir sus fuerzas con ese texto y, tras su muerte en 1964, otros estudiosos del género lograron publicar en 1992 un texto crítico a base de distintos manuscritos que tenía reunidos ¹⁰. Su interés por reconstruir un buen texto no solo obedece al deseo de hacer comprensible una obra extremadamente difícil a nivel lingüístico y estilístico, sino también darle a Ibn Dāniyāl el lugar que merece dentro de la literatura árabe.

Desde las ediciones parciales del teatro de Ibn Dāniyāl hasta la última edición realizada por P. Kahle y sus pupilos, las tendencias dominantes de la crítica de *Ṭayf al-Jayāl* podrían clasificarse en las siguientes categorías temáticas que, efectivamente, no son netamente separables: 1) estudios relativos a la biografía de Ibn Dāniyāl y su relación con la historia contemporánea ⁽¹¹⁾; 2) pesquisas de las fuentes intelectuales y literarias del autor, incluidas la medicina y otros saberes ⁽¹²⁾; 3) trabajos enfocados en el trasfondo

-
- (6) *Three Shadow Plays by Muḥammad Ibn Dāniyāl*, ed. P. Kahle y D. Hopwood, Cambridge: E. J. W. Gibb Memorial Series, 1992, p. 1.
- (7) En orden cronológico, JACOB, G., «Drei arabischen Schattenspiele aus dem 13 Jahrhundert» *Kelete Szeme*, Budapest, 2 (1901), 76-77; —, *al-Mutaijam, ein altarabisches Schauspiel für die Schattenbühne bestimmt von Muhammad ibn Dāniyāl*, Erlangen, 1901; —, *Muḥammad ibn Dāniyāl: Escorial Codex, textproben mit 2 Licht-durcktafeln*, Erlangen: Mencke, 1902; —, «Der Nātū und sein Lied bei Ibn Dāniyāl» *Der Islam* I (1910), 178-182; —, *Stücke aus Ibn Dāniyāl's Ṭayf al-ḥajāl für Vorlesungszwecke abgedruckt*. 16, 30, 31, 3 fasc. Erlangen: M. Mencke, 1910; —, «Ein ägyptischer jahrmart im 13. Jahrhundert», *Sitzungsberichte der Münchener Akademie der Wissenschaften, Abhandlung*, 1910; —, «Islamische Schattenspielfiguren aus Ägypten», *Der Islam*, I (1910-11), 246-299; II 143-195; —, «Islamische Schattenspielfiguren aus Ägypten», *Orientalisches Archiv*, 1912, III, 103-09; —, *Marketypen aus 'Agīb wa-Garīb: Die Eröffnungsszene aus 'Agīb wa-Garīb*. Fasc. 3, Berlin by Mayer & Müller, 1912; —, «'Agīb ad-Dīn al-Wā'iz bei Ibn Dāniyāl», *Der Islam* IV (1913), 67-71; —, *Geschichte des schattentheaters im Morgen und Abenland*, Hannover, 1925, pp. 56-101; —, *Neue Mitteilungen aus Ibn Dāniyāl*, Kiel, 1934.
- (8) El título es *Ṭalāḡat masraḥiyyāt 'arabiyya muṭṭilāt fī l-qur'ūn al-wuṣṭā waḍa'ahā Ibn Dāniyāl al-mawṣilī yuqaddimu-hā ilā al-'ālam Paul Kahle*, Bagdad: Maṭba'at al-Isṭimād, 1948.
- (9) ḤAMĀDA, I., *Jayāl al-zill*, pp. 150-51.
- (10) *Three Shadow Plays by Muḥammad Ibn Dāniyāl*.
- (11) KAHLE, P., «Muḥammed ibn Dāniyāl und sein zweites arabisches Schattenspiel», *Miscellanea Academica Berolinensia*, Berlin: Akademie-Verlag, (1950), 151-167; BADAWĪ, M., «Medieval Arabic Drama: Ibn Dāniyāl», *Journal of Arabic Literature*, 13 (1982), 82-107 (aparece en *Three Shadow Plays*, pp. 6-30); CORRAO, F. M^a, *Il riso, il comico, la festa al Cairo nel XIII secolo*, Roma: Istituto per l'Oriente, 1996; —, «Bābāt khayāl al-zill li-Ibn Dāniyāl», *'Uyūn* 2 (1996), 18-30; CECCATO, R. D., «Drama in the Post-Classical Period: A Survey» en *Arabic Literature in the Post-Classical Period*, ed. R. Allen, D. S. Richards, Cambridge: Cambridge University Press, 2006, 347-368, pp. 358-363; GUO, L., *The Performing Arts in Medieval Islam. Shadow Play and Popular Poetry in Ibn Dāniyāl's Mamluk Cairo*, Leiden: Brill, 2012, pp. 3-100; SHAFIK, A., «Ibn Dāniyāl (646/1248-710/1310): poeta y renovador del teatro de sombras», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 61 (2012), 87-111.
- (12) KAHLE, P., «Marktszene aus einem ägyptischen Schattenspiel» en *Zeitschrift für Assyriologie*, Strassburg, (1912), 92-102; —, «Ein Zunftsprache der ägyptischen Schattenspieler», *Islamica*, 2 (1926-7), 313-22; —, «A Gypsy Woman in Egypt in the 13th Century A.D.», *Journal of the Gypsy Lore Society* 29 (1950), 11-15 (aparece en *Opera Minora*, Leiden: Brill, 1956, 307-11); *Al-Mujtār min šī'r ibn Dāniyāl... ijtiyār Ṣalāḡ al-Dīn b. Aybak al-Ṣafadī*, ed. M. N. al-Dulaymī, Mosul: Maktabat Bassām, 1978; KOTZAMANIDOU, M^a, «The Spanish and Arabic Characterization of the Go-Between in the Light of Popular

sociohistórico de la obra de Ibn Dāniyāl⁽¹³⁾; 4) interpretaciones que hacen hincapié en la naturaleza cómica y jocosa de su obra y la tendencia crítica de su sátira⁽¹⁴⁾; 5) aproximaciones mediatizadas especialmente por las teorías de Bajtín, hacia la cultura popular y carnavalesca y sus huellas en la obra de Ibn Dāniyāl (tradiciones, costumbres, alusiones a fiestas, etc.)⁽¹⁵⁾.

Si bien Ibn Dāniyāl ha acaparado todo el protagonismo referente al teatro de sombras, conviene no descuidar todo el legado ulterior a su obra escrito en parte en lengua vulgar. El descubrimiento de textos antiguos y la profundización en terrenos apenas explorados nos pone sobre la mesa un tesoro de material valioso cuya conservación y aprovechamiento reclaman con creciente insistencia los estudiosos.

Incesante a partir de principios del siglo xx, fue la búsqueda de nuevos textos, a los que los orientalistas alemanes seguirían escudriñando con gran entusiasmo, tanto en las bibliotecas árabes como en los locales de representación del arte de sombras⁽¹⁶⁾.

Fruto de esta búsqueda, P. Kahle, durante su estancia en Egipto (1903-1908), tuvo la suerte de hallar un manuscrito del teatro de sombras escrito en 1707, titulado *Dīwān Kadas*. En el 1907, lo compró a un intérprete de sombras llamado Darwīš, el cual lo había heredado de su padre Ḥasan al-Qaššāš. En Manzala (provincia de al-Daqahliyya), al noreste de Egipto, Kahle llegó a encontrar otro puñado de hojas, parecido al manuscrito de al-Qaššāš en cuanto a sus textos, fecha de redacción (a principios del siglo XVIII), incluso el mismo copista, según palabras del propio descubridor⁽¹⁷⁾. Como colofón de este conjunto de textos, escribe el copista: «Este manuscrito se terminó de copiar el viernes, 24 de Ÿumadā al-Awwāl del año 1119 (1707)»⁽¹⁸⁾.

Motivado en aquellos años por el deseo de dar al lector completo conocimiento del arte de sombras, el mismo Kahle descubre también interesantes figuras del género en Manzala. Según él, además de ser las más antiguas jamás conocidas en el mundo, son únicas en su estilo gracias a la laboriosa elaboración de sus detalles y dan cabida cuenta de la excelencia de su proyección. Entre las figuras encontradas, sobresalen

-
- Performance», *Hispanic Review*, 48 (1980), 91-109; DE LAMA, V., «Un antecedente de Celestina a finales del siglo XIII: El teatro de sombras de Ibn Dāniyāl», en *Actas del Congreso Internacional de la Literatura en la época de Sancho IV (21-24 de febrero de 1994)*, coord. J. M. Lucía Mejías y C. Alvar Ezquerro, Madrid: Universidad de Alcalá, 1996, 399-413; ROWSON, E. K., «Two Homoerotic Narratives from Mamlūk Literature: Al-Šafadī's *Law'at al-shākī* and Ibn Dāniyāl's *al-Mutayyam*» en *Homoeroticism in Classical Arabic Literature*, ed. J. W. Wright y E. R. Rowson, New York: Columbia Uni. Press, 1997, 158-191, pp. 172-84; SAVIOLI, M., «Cultura scientifica e farsa popolare: *Tayf al-Ḥayāl* e *Pantagruel*, le Vicente di due eroi 'trasgressivi' a confronto», *Anal. Sezione Romanza*, XLIV/2 (2002), 641-686; SHAFIK, A., «Onomástica literaria y traducción: La motivación de los nombres propios en *Tayf al-Jayāl* 'Sombra de la Fantasía' de Ibn Dāniyāl (m. 710/1311)» en *Estudios de lingüística y traductología árabe*, coord. S. M. Saad, Madrid: IEEI, 2010, 151-225, pp. 170-71; —, «El saber médico en las obras literarias: el caso de la trilogía de Ibn Dāniyāl», *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 39 (2011), 15-48; —, «El caballo en textos literarios del Medievo», *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 40 (2012), 39-55; —, «Ibn Dāniyāl's Shadow Plays: The Character of *Tayf al-Khayāl*», *al-Andalus-Magreb*, 21 (214), 117-136; —, «El arte ecuestre en la obra de Ibn Dāniyāl», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 65 (2016), 167-186.
- (13) CORRAO, F. Mª., «Ibn Dāniyāl's Shadow Plays, an Example of Cultural Tolerance in the Early Mamlūk Ages», *The Arabist: Budapest Studies in Arabic* (18) 1996, 13-28; —, «The Culture of Laughter and the Anti-Heroes in Ibn Dāniyāl's *Tayf al-Jayāl* (XIII cent.)» en *Philosophy and Arts in the Islamic World. Proceedings of the Eighteenth Congress of the Union Européenne des Arabisants et Islamisants held at the Katholieke Universiteit Leuven* (September 3-9, 1996), Leuven: Uitgeverij Peeters, 1998, 123-133; BUTUROVIĆ, A., «The Shadow Play in Mamluk Egypt: The Genre and its Cultural Implications», *Mamlūk Studies Review* 7 (2003): 149-176; —, «Truly, This Land is Triumphant and Its Accomplishments Evident!: Baybars's Cairo in Ibn Dāniyāl's Shadow Play», in *Writers and Rulers: Perspectives on Their Relationship from Abbasid to Safavid Times*, ed. B. Gruendler, L. Marlow, Wiesbaden: Reichert Verlag, 2004, 149-168; L. GUO, «Ibn Daniyal's 'Dīwān': In Light of MS Ayasofya 4880», *Quaderni di Studi Arabi*, 5-6 (2010-2011), 163-76.
- (14) ZARGAR, C. A., «The Satiric Method of Ibn Dāniyāl: Morality and Anti-morality in *Tayf al-Khayāl*», *Journal of Arabic Literature* 37, n.º 1 (2006), 68-108; SHAFIK, A., «Onomástica literaria y traducción...», pp. 175-215.
- (15) BAJTÍN, M., *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelona: Barral, 1974; MOLAN, P. D., «Charivari in a Medieval Egyptian Shadow Play», *Studia Arabo-islamica Mediterranea (Al-Masāq)*, 1 (1988), 5-24; MONROE, J. T. y PETTIGREW, M. F., «The Decline of Courtly Patronage and the Appearance of New Genres in Arabic Literature: The Case of the *Zajal*, the *Maqāma*, and the Shadow Play», *Journal of Arabic Literature*, 34, 1-2 (2003), 138-77, pp. 174-77; SHAFIK, A., «Formas carnavalescas del Nayrūz en el Medievo islámico», *al-Andalus-Magreb*, 20 (2013), 217-249; —, «Fiesta y carnaval en el Egipto mameluco», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 63 (2014), 189-208, pp. 195 y 200.
- (16) Véase LITTMANN, E., «Ein arabisches Karagöz-Spiel», *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 1, 46-54, (1900), 661-680; —, *Arabische Schattenspiele*, Berlin: Mayer & Müller, 1901, 1-67; *Die Lieben von Amasia, ein Damascener Schattenspiel* 1906, ed. y tr. al alemán J. G. Wetzstein, Leipzig: Brockhaus, 1906 (tr. parcial al español, A. Shafik, «A vueltas con el teatro...», pp. 162-73); HOENERBACH W. *Das nordafrikanische Schattentheater*, Mainz: Rheingold-Verl, 1959.
- (17) KAHLE, P., «The Arabic Shadow Play in Medieval Egypt (Old Texts and Old Figures)», *Journal of the Historical Society of Pakistan*, April (1954), 85-115, pp. 94-5.
- (18) KAHLE, P., *Zur Geschichte*, p. 4.

algunas de armas mamelucas que por lo menos se remontan a la primera mitad del siglo XIV⁽¹⁹⁾.

En aquellos mismos años, motivado quizá por su profesor G. Jacob, Curt Prüfer se interesa por esta forma de ficción. En 1905, emprende un viaje a Egipto en un intento de reconstituir la historia del arte de sombras a partir de los títulos mencionados o aludidos por su maestro. Fruto de este viaje es la publicación de dos piezas modernas en 1906, *Li^{ʿb} al-dīr* [Pieza del monasterio] o *ʿAlam wa-Taʿādir*, y *Li^{ʿb} al-markib* o *al-Šūnī* [Pieza de la barca]⁽²⁰⁾. En realidad, Prüfer no consiguió encontrar nuevos manuscritos, sino asistir al teatro de sombras y pasar por escrito en caracteres latinos los textos que había escuchado durante el espectáculo. Según el orientalista alemán, el hecho de que no existiera un texto base para cada título, concedía a los intérpretes plena libertad para interpretar una misma obra con diversas versiones, siempre al servicio del público y de la ocasión⁽²¹⁾.

Las obras árabes de consulta relativas al teatro de sombras, se refieren, en su mayoría, a resúmenes de las piezas, y recogen algunos párrafos o versos, sin dedicar una presentación metódica y comentada de estos documentos⁽²²⁾.

3. Al-Kadas o el teatro de sombras

3.1. Datación y contenido

A base de estos manuscritos conservados de *Dīwān kadas*, P. Kahle llegó a publicar tres obras de muy poca difusión, desconocidas en su totalidad por los estudiosos árabes. En orden cronológico son *Hikāyat Dāwūd al-ʿAtṭār* [Relato de Dāwūd al-ʿAtṭār] en 1909, *Li^{ʿb} al-timsāḥ* [Pieza del cocodrilo] en 1915, y *Li^{ʿb} al-manār* [Pieza del faro] en 1928. Kahle edita también las versiones modernas de las dos últimas, de principios del siglo xx, pero en caracteres latinos.

La publicación de *Li^{ʿb} al-manār* [Pieza del faro] lleva a los estudiosos del teatro a revisar de nuevo el problema relativo a los textos más antiguos del género. Atendiendo a las marcas textuales que puedan desvelar su datación, la crítica reciente arroja dos momentos como candidatos a la identificación: el siglo XII o XIII, como expone F. Ḥasanyan al tratar fundamentalmente de las cruzadas en Alejandría, por eso lo llaman también *Ḥarb al-ʿaḡam* [Guerra de los extranjeros], y el siglo xv, conforme defiende ʿAnānī, años de guerra entre los mamelucos y los reyes de Chipre y Rodas, acabados con la conquista de Chipre por los mamelucos en 828/1425⁽²³⁾.

Lo cierto es que la visita de Ibn Baṭṭūṭa (m. 770/1369 ó 779/1377) a Egipto, nos ayuda a barajar la fecha de la obra, que parece ser tan antigua como los textos de Ibn Dāniyāl. En la primera visita del viajero tangerino en 726/1326, pudo describir el faro de Alejandría, pero a su vuelta, casi un cuarto de siglo más tarde, en 750/1349, lo encontró: «enteramente derruido hasta el punto de que no era posible ni entrar en él ni llegarse a la puerta»⁽²⁴⁾.

A la vista de esta hipótesis, tan nutrida de un fondo histórico se puede deducir un nuevo planteamiento. A nuestro juicio, cabría pensar, habida cuenta de la mención de nombres de intérpretes de sombras pertenecientes a los siglos XVI y XVII, que existe un núcleo temático y secciones escritas con anterioridad, a los que los dramaturgos iban interpolando y añadiendo nuevo material.

Si se entiende así, habría que situar a ciencia cierta la datación de *Li^{ʿb} al-manār* en el siglo XVI, etapa en la que aparecen los nombres de Suʿūd y Dāwūd al-ʿAtṭār. Así empieza uno de los zéjeles:

*Suʿūd, el literato, oh compañero,
su poesía deja mudos a los elocuentes*⁽²⁵⁾.

Los intérpretes de sombras hallaron en *Li^{ʿb} al-manār* una exhortación para modificar la historia y capturar el interés del público a través de la inclusión de episodios tan interesantes que pudieran separarse

19) KAHLE, P., «The Arabic Shadow in Medieval...», p. 94; —, «The Arabic Shadow Play in Egypt», en *Opera Minora*, Leiden: Brill, 1956, 297-306, p. 298 (version orig. 1940 en *Journal of the Royal Asiatic Society*, 4, 21-34).

20) PRÜFFER, C., «Das Schiffspiel. Ein Schattenspiel aus Kairo», *Münchener Beiträge zur Kenntnis des Orient*, 1906, 154-169; —, «*Li^{ʿb} ed-dēr*», ein ägyptisches Schattenspiel, Erlangen: Druck der Univ.-Buchdruckerei von E. Th. Jacob, 1906.

21) PRÜFFER, C., «*Li^{ʿb} ed-dēr*», ein ägyptisches Schattenspiel, p. xviii.

22) TAYMÜR, A., *Jayāl al-zill wa-l-luʿab wa-l-tamāṭil al-muṣawwara ʿinda al-ʿarab*, El Cairo: Dār al-Kitāb al-ʿArabī, 1957, p. 19-29. Aparte del trabajo de Taymūr, los estudiosos árabes parten del trabajo de Jacob M. LANDAU que reúne una suma considerable de datos, *Studies in the Arab Theatre and Cinema*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1958 (tr. árabe por A. AL-MAGĀZĪ, *Dirāsāt fī l-masrah wa-l-sinimā ʿinda al-ʿarab*, El Cairo: al-Hayʿa al-Miṣriyya al-ʿamma li-l-Kitāb, 1972). Véase por ejemplo ABŪ ZAYD, ʿA. I., *Tamṭiliyyāt jayāl al-zill*, El Cairo: Dār al-Maʿārif, 1999, segundo capítulo.

23) ʿANĀNĪ, M. Z., «Ḥawla jayāl al-zill fī Miṣr», *Maʿallat al-kātib*, El Cairo, ns.º 202-03 (1978), 6-14 y 20-40, p. 39.

24) *Riḥlat ibn Baṭṭūṭa*, ed. T. Ḥarb, Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1992, I, p. 21 (tr. esp. Ibn Baṭṭūṭa, *A través del Islam*, intr., tr., y notas S. Fanjul y F. Arbós, Madrid: Alianza, 1987, p. 118).

25) KAHLE, P., *Der Leuchtturm*, p. 3.

del núcleo principal y disfrutarse por sí mismos. La trama transcurre en Alejandría como escenario de las Cruzadas. Se hace hincapié en la exaltación del efecto óptico de las descripciones exteriores, como las escenas del mar, faro, ciudadela, barcos, batallas y victorias. El episodio de la llamada al combate y el esfuerzo bélico contra el enemigo cristiano.

Los personajes principales de esta pieza son: al-Hāziq, de carácter serio, y al-Rijim, cómico, conocido este último como Abū l-Qiṭāṭ, apelativo que aparece en la segunda pieza (*bābā*) de Ibn Dāniyāl⁽²⁶⁾. Son dos figuras omnipresentes en el teatro de los siglos XVI y XVII, tipos opuestos y complementarios (cara y cruz) de una misma realidad vital. Muestran con total naturalidad no solo prácticas sociales de la época, sino también actitudes nacionales de sus compatriotas ante el invasor extranjero.

Pese a la antigüedad de este juego de sombras, siguió siendo fuente de inspiración para los dramaturgos de sombras hasta principios del siglo XX. Los dramaturgos de sombras lo han dotado de una identidad sacada de los usos cotidianos, a lo cual se vendría a añadir la introducción de nuevos personajes (varios profesionales), sin dejar, por supuesto, de acomodar a su relato la cronología de los hechos históricos.

Al igual que *Liḥ al-manār*, *Liḥ al-timsāḥ* [Juego del cocodrilo] se vio sometido a un proceso de interpolación en un periodo de tiempo bastante dilatado. Las primeras versiones están escritas en el siglo XVI, y son obra de los tres dramaturgos, Naḥla, Suḥūd y Dāwūd al-ʿAṭṭār. Según A. Taymūr: «Este juego cobra especial importancia para los aficionados e intérpretes del arte de sombras, debido a la antigüedad de su temática y la copiosidad de sus zéjeles bajo la forma dialogante de sus personajes»⁽²⁷⁾. Su trama gira en torno a la caída de un campesino, Zabarqāš, en la boca de un cocodrilo por no prestar atención a su maestro de pesca, Šayj al-Maʿāš. Salen en escena también al-Hāziq y al-Rijim, donde contribuyen a la exposición de la pieza y transmiten la información necesaria para la comprensión que va a ser proyectada y para evaluar la situación.

Poco más puede decirse de los textos antiguos de *Liḥ al-timsāḥ*. En lo tocante a la versión moderna de Ḥasan al-Qaššāš, amén de seguir de cerca el arquetipo establecido por sus antecesores, había empleado más la prosa e introducido nuevos personajes: dos marroquíes y dos bereberes que podían rescatar al campesino a través del empleo de la magia y el incienso. Esta frecuente inclusión de personajes magrebíes en la obra de al-Qaššāš es, hasta cierto punto, el que corresponde a la representación de su tierra natal.

Junto a las dos obras mencionadas, destacamos *Hikāyat Dāwūd al-ʿAṭṭār*, cuyos versos evocan el viaje de Dāwūd a Turquía y el éxito de sus estrenos, escrita alrededor del año 1613. La relevancia de esta obra no reside únicamente en la presentación autobiográfica de Dāwūd, para que este escritor goce de amplia difusión que consolida su autoridad en el arte, sino que también nos permite adentrarnos en la terminología de sombras relativa a esta época, como *al-kadas* (teatro de sombras con preferencia al empleo de los zéjeles), *ašāyir* (bastoncillos para mover a las figuras)⁽²⁸⁾, *al-šunnā*^c o *ahl al-šināʿāt* (profesiones en referencia a artesanos y artistas), etc.

3.2. Significado de *al-kadas*:

Tomando como punto de partida estas obras citadas que introducen al investigador en la historia del teatro de sombras es una tarea cada vez más accesible. La aportación más relevante de *Dīwān kadas* reside en convertirse ineludible en el desarrollo del género, desde el cual se otean los adelantos más significativos. Solo mencionaré de paso dos aspectos: primero, el conocimiento de los nuevos representantes del género, que dan pie a la elaboración de nuevos temas, incluidos la nueva valoración de la pareja antitética del teatro de Ibn Dāniyāl, representada en sus protagonistas principales, Ṭayf al-Jayāl y el emir Wišāl; y, en segundo lugar, la aparición de nueva terminología relativa al arte de sombras como *al-kadas*, que comprende todos los accesorios del espectáculo tendentes a llamar la atención sobre la ilusión ficticia⁽²⁹⁾.

El prólogo a *Dīwān kadas*, escrito cuando el arte de sombras estaba en auge en la sociedad egipcia, deja constancia de la espinosa tarea de precisar el significado de *kadas*, ya que este tecnicismo no tiene ningún rastro en la obra de Ibn Dāniyāl. Para comprender su significado, conviene tomar los diccionarios

(26) *Three Shadow Plays*, pp. 77-78.

(27) TAYMŪR, A., *Jayāl al-ẓill*, p. 25.

(28) *Al-ašāyir* es un término estrechamente vinculado a las celebraciones de carácter místico. Designaba los instrumentos de rememoración (*adawāt al-ḡikr*) que incluían banderas, estandartes, atabales, adufes, etc. Se empleaban normalmente en fiestas de conmemoración del nacimiento del Profeta, santos o patrones de una localidad, e incluso en algunos círculos de recuerdo (*ḥalaqāt al-ḡikr*). Sobre el término, véase AMÍN, A., *Qāmūs al-ʿādāt wa-l-taqālid wa-l-taʿābir al-miṣriyya*, El Cairo: al-Naḥḍa al-Miṣriyya, 2002, p. 52 y acerca de la relación del teatro de sombras con el sufismo, véase SHAFIK, Ahmed, «*Hikāya* y otros términos...», pp. 184-85.

(29) Como término técnico, P. Kahle se limita a definir *kadas* como el retablo y los textos de sombras. Cree también que el término es de origen griego o copto, sin dar más detalles al respecto, véase *Zur Geschichte*, pp. 9-10, esp. n.º 5.

árabes como punto de partida. En su acepción etimológica significa «amontonar, apilar, acumular»⁽³⁰⁾. No solo versa sobre la idea de agrupación o amontonamiento de algo en cantidad, especialmente comida y dinero, sino también de sobreponer, colocar o añadir una cosa sobre otra.

Si pasamos al significado técnico, nos damos cuenta de que *kadas* fue un término empleado en el universo de los espectáculos populares de los siglos XVI y XVII para designar el teatro de sombras, escrito en verso⁽³¹⁾. Los escritores de esta época abandonaron la prosa, quizá más difícil de memorizar ante un público analfabeto en su mayoría, para explotar el zéjel, de carácter principalmente burlesco (*zayāl hazālī*), ampliamente conocido en Egipto como *bullayq*⁽³²⁾. Según Ibn Sa'īd: «En al-Fustāṭ ‘el viejo Cairo’ había un grupo de gente que componía *al-bullayq* بُليق, composición que se asemeja a los zéjeles andalusíes, entre ellos destaca Sākin al-Bullayqī»⁽³³⁾. Estas composiciones estróficas escritas en el dialecto egipcio se fundamentan en su lenguaje lírico en la expresión cotidiana con versos ágiles, sencillos y graciosos, con cadencias y ritmos hábilmente buscados. Así como dice uno de los representantes del género, Dāwūd [al-Manāwī] al-Ṣaṭṭār en *Li'ib al-manār* ‘Pieza del faro’:

*No sabes cuánto sufre Dāwūd al-Manāwī
al escribir piezas de sombras (al-kadas)* ⁽³⁴⁾.

En su *Relato*, junto al sentido del género de sombras, alude al retablo y los textos:

*Me fascinó el teatro de sombras (al-kadas)
y la poesía y el manejo de las figuras.*

*Compuse de mi imaginación
un rosario de perlas.
[...]
Llevé conmigo el retablo y los textos (al-kadas)
y reuní a los artesanos de todas partes* ⁽³⁵⁾.

Si fuera necesario encontrar una relación entre el significado técnico y su acepción común, dicho vínculo se establecería en el sentido de agrupación. Hay que tener en cuenta que el arte de sombras acoge una serie de características que enfatizan esta comunión. Además de unir al intérprete humano y las figuras, se apoya en elementos de las bellas artes como literatura (narración en prosa y verso, empleando lenguaje culto y coloquial), arquitectura (al enmarcar las escenas con arcos decorativos), pintura (composición de formas, colores, texturas, dibujos referentes a las escenas y personajes), baile y música (combinación de melodía, armonía y ritmo).

Conviene recordar que al-Ṣafādī (m. 765/1363) se dio cuenta de dicha relación al hablar del teatro de Ibn Dāniyāl: «Salió a bailar acompañado de todos los instrumentos del espectáculo, ataviado con su vestuario» ⁽³⁶⁾.

Además de esta comunión de recursos, el mismo intérprete de sombras hace las veces del artesano y se ocupa de llevar a cabo la confección de los muñecos y la puesta en escena. Como afirmación de este hecho están las palabras de Ibn Dāniyāl dirigidas a un intérprete de sombras en el prólogo de su trilogía:

*Escribí para ti algunas obras licenciosas (bābāt al-muṣūn) de alta, y no baja literatura (al-adab al-ṣālī lā al-dūn).
Una vez que hayas dibujado los caracteres, armado sus piezas y luego los hayas puesto solo en escena ante la audiencia proyectándolos sobre una pantalla con luz de vela. Lo encontrarás muy innovador y realmente superior al habitual juego de sombras* ⁽³⁷⁾.

(30) Véase (*k/d/s*) en IBN MANZŪR, *Lisān al-ʿarab*, Dār al-Ṭibāʿa wa-l-Naṣr, Beirut: 1956; Al-ZUBAYDĪ, *Tāy al-ʿarūs*, al-Kuwait: Maṭbaʿat Ḥukūmat al-Kuwait, 1965 y *al-Muʿyām al-wasīṭ*, El Cairo: Maktabat al-Šurūq al-Dawliyya, 2004.

(31) Salvo en *Li'ib al-manār*, aparecen algunos pasajes en prosa, véase KAHLE, P., *Der Leuchtturm*, pp. 16, 23-26.

(32) Véase SHAFIK, A. «Poesía árabe clásica: práctica y traducción», en *Ensayos de traductología árabe*, coord. S. M. Saad, Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 263-320, pp. 174-75.

(33) Citado en DAYF, Š., *ʿAṣr al-duwal wa-l-imārāt: Miṣr – al-Šām*, El Cairo: Dār al-Maʿārif, 1984, p. 387. Según P. Kahle, es una composición poética interpretada en forma de canción (*zu rezitierende Gedicht ein Leid*), véase la introducción de *Der Leuchtturm*, p. 20. Respecto a F. Ḥasanyan no llegó a entender el significado técnico del término, y lo explicó como caballo corredor, véase *Qiṣaṣu-nā al-šaʿbī*, p. 127, n.º 1.

(34) KAHLE, P., *Der Leuchtturm*, p. 20.

(35) KAHLE, P., *Zur Geschichte*, pp. 38-39

(36) Al-ṢAFADĪ, *Aʿyān al-ʿaṣr wa-aʿwān al-naṣr*, ed. ʿA. Abū Zayd y N. Abū ʿAmša, Damasco: Dār al-Fikr, 1998, VI, n.º 1566, 422-37, p. 424.

(37) *Three Shadow Plays*, p. 1.

Sobre los cimientos puestos por Ibn Dāniyāl, los artistas de sombras de los siglos posteriores contribuyeron a perpetuar esta práctica que reúne la interpretación teatral y la artesanía. Siglos más tarde, Dāwūd al-ʿAtṭār afirma: «*El que me envidia queda asustado // ante mi bella poesía y mi destreza manual*»⁽³⁸⁾. A este respecto, el desarrollo del teatro de sombras cobra mayor esplendor, gracias a las continuas novedades artísticas de las que los escritores nos dejan constancia. Se hallan incorporadas nuevas aportaciones: avances ópticos, antiguas técnicas y los efectos escénicos por medio de prestaciones de otras disciplinas artísticas. Buena muestra de ello es la expresión *ضرب خيط*, esto es, marcar con hilo, que viene a resaltar la elevada habilidad y minuciosa labor en diseñar el teatrillo de sombras. Al describir el retablo, el autor recita:

*Contempla una ventana enmarcada
con hilo dorado,
hecha por un artista
que se convirtió en maestro
famoso por su arte*⁽³⁹⁾.

Esta expresión se empleaba principalmente en la ejecución de los ornamentos artísticos en la arquitectura islámica a través del uso de hilo que divide la superficie en formas geométricas⁽⁴⁰⁾. Otro ejemplo hace referencia a diseños arquitectónicos:

*Contempla una cúpula ornada,
sus artes son nudos encantados*⁽⁴¹⁾.

Otra novedad del arte es el uso de espejos, que contribuye a reflejar figuras, dibujos y escenas para un público más numeroso, accesorio que se halla mencionado en la obra de esta época:

*En su mano, hay un espejo (māra)
en el que brillan las figuras*⁽⁴²⁾.

Además de resaltar la ilusión óptica, los juegos de luces y sombras y el uso de espejos dan grandes posibilidades expresivas, especialmente en retratos terroríficos o en proyecciones sobrenaturales: imágenes diabólicas o de genios⁽⁴³⁾. Existe otra posible función, las sombras reflejadas en los espejos se convierten en objetos a los que el público dota de vida real y de este modo se crea la ilusión teatral⁽⁴⁴⁾, activando así la imaginación del espectador, conforme expone ʿAlī al-Rāʿī⁽⁴⁵⁾.

A luz de lo expuesto, con este pomposo nombre *al-kadas* se designaba el teatro de sombras que resaltaba el auge de un género complejo que iba en consonancia con las posibilidades técnicas y los recursos disponibles de la época. No hay que perder de vista que hasta bien entrado el siglo XX, no se redujo lo suficientemente el uso de tan original denominación como para desaparecer⁽⁴⁶⁾.

Otro aspecto de *al-kadas* que no puede soslayarse es la idiosincrasia del género de sombras, cuyos máximos representantes, a partir del siglo XVI, la ostentaban un grupo de letrados populares en estrecha vinculación con los gremios artesanales, bajo la gracia de las escuelas sufíes (*al-ṭuruq*). Acorde con unos versos de *Dīwān kadas*:

(38) KAHLE, P., *Der Leuchtturm*, p. 33.

(39) KAHLE, P., *Der Leuchtturm*, p. 8.

(40) AI-ŶAHĪNĪ, M., *Aḥyāʾ al-Qāhira wa-āṭāru-hā al-islāmiyya; Ḥayy bāb al-baḥr*, El Cairo: Dār Nahḍat al-Šarq, 2000, pp. 188-89.

(41) KAHLE, P., *Der Leuchtturm*, p. 5.

(42) *Ibid.*, p. 4.

(43) ANGOLOTTI, C., *Còmics, títeres y teatro de sombras: Tres formas plásticas de contar historias*, Madrid: Ediciones de la Torre, 1990, pp. 88-90. IBN AL-FĀRĪD (m. 632/1235), que describe el juego de sombras en su *al-Tāʾiyya al-kubrā*, recoge imágenes de esta índole: «Se distinguen de los humanos por sus formas // por su salvajismo, y porque los genios no son como los hombres», véase SHAFIK, A., «A vueltas con el teatro...», p. 144.

(44) La ilusión teatral es definida como el poder que tiene la práctica teatral de elaborar una representación que corre pareja de tal modo con la realidad que el receptor-espectador es engañado y lo acepta tal cual, véase UBERSFELD, A., *Diccionario de términos claves del análisis teatral*, tr. A. María Córdoba, Buenos Aires: Galerna, 2000, pp. 66-67.

(45) En *«al-Kūmīdiya al-murṭaʿāla»* en AL-RĀʿĪ, ʿA., *Masraḥ al-šaʿb: al-Kūmīdiya al-murṭaʿāla. Funūn al-Kūmīdiya. Masraḥ al-damm wa-l-dumūʿ*, El Cairo: Dār Šarqiyyāt, 1993, p. 52; SHAFIK, A., «La idea del teatro...», p. 99.

(46) KAHLE, P., *Zur Geschichte*, p. 4.

*Dejamos lastimado al envidioso oponente
al recitar la poesía
de los maestros del gremio (ahl al-ṭarīq),
del literato y poeta, el difunto Saʿūd.
Suya es la autoridad (al-ṭarīqa), virtud y cortesía,
mar desbordante sin fin⁽⁴⁷⁾.*

A partir del trasladado masivo de estos artesanos a Constantinopla por orden del sultán Salīm I, se aceleró el declive del arte de sombras⁽⁴⁸⁾. Aunque su llama brilló con poco esplendor de la mano de una minoría de artistas, jamás se extinguió del todo.

3.3. Representes del *kadas*:

3.3.1. Dāwūd al-ʿAṭṭār

Pocos son los nombres de artistas de sombras que gozan de la categoría de históricos y que retenemos en nuestra memoria. En lo relativo a los sucesos finales del siglo xv, precisamente en el año 904/1489, Ibn Iyās resalta la popularidad de tres intérpretes de sombras: Abū al-Jayr, Burraywa y Muḥammad Fattāt al-ʿAnbar⁽⁴⁹⁾. Aparte de esta alusión, lo que sabemos de la vida y nombres de los representes del teatro de sombras en los siglos XVI y XVII se debe principalmente a los datos aportados por *Dīwān kadas*. Una aproximación inicial a esta fuente fue realizada por P. Kahle⁽⁵⁰⁾. Más tarde, algunos estudiosos egipcios ampliaron tímidamente estos datos, con especial atención al más célebre de ellos, Dāwūd al-Manāwī al-ʿAṭṭār⁽⁵¹⁾.

A decir verdad, muy escasa es la información que arroja luz sobre la carrera literaria de estos representantes, por no decir nada de su personalidad. Resultaría difícil escribir una biografía crítica digna de este nombre, tratando experiencias biográficas, intelectuales y literarias. No disponemos de numerosas etapas de su currículum, que nos permitan conocer con suficiente detalle su formación, ni testimonios íntimos y directos de su ideario. No obstante, intentaremos ofrecer una presentación metódica y comentada de estos documentos. Para un bosquejo de los datos del *Dīwān*, trataremos de desglosar las alusiones biográficas esparcidas en la narración que hablan de los maestros de sombras, partiendo de la figura del escritor Dāwūd al-Manāwī al-ʿAṭṭār, del que más datos disponemos.

A lo largo de la obra de Dāwūd, existen referencias clave en que parece asumir su identidad, hablando en primera persona, especialmente en el relato de su viaje a Turquía; luego en otras piezas, hay fragmentos dispersos de su autorretrato cuyas pinceladas dibujan a un gran maestro del arte de sombras.

A raíz del silencio de otros documentos, ignoramos, en efecto, casi todo lo relativo a su infancia y adolescencia. Podemos afirmar a ciencia cierta que nació en la segunda mitad del siglo XVI, en el pueblo de Manāwāt (provincia de Guiza)⁽⁵²⁾, pero no se sabe en qué fecha concreta. Solo sabemos que Dāwūd se ganó la vida trabajando de herbolario, profesión de poca ganancia. Así cuenta en sus poemas: «Me dediqué a la especiería// por la cual lo he pasado mal»⁽⁵³⁾.

En el prólogo al *Dīwān*, el copista cita los nombres de tres autores de la colección, que vivieron todos en el siglo XVI:

هذا ديوان كدس من كلام الشيخ سعود والشيخ علي النحلة ومن كلام الأحراف الرايس داوود العطار⁽⁵⁴⁾.

«Este es *Diván del teatro de sombras* son palabras del maestro Saʿūd, del maestro ʿAlī Naḥla y del habilidoso jefe Dāwūd al-ʿAṭṭār».

(47) KAHLE, P., *Der Leuchtturm*, p. 9.

(48) Ibn Iyās, *Badāʾiʿ al-zuhūr fī waqāʾiʿ al-duhūr*, ed. M. Muṣṭafā, El Cairo: al-Hayʾa al-Miṣriyya al-ʿĀmma l-li-Kitāb, 1984, v, pp. 229-32.

(49) *Ibid.*, III, p. 141; v, p. 341.

(50) KAHLE, P., *Das Krokodilspiel*, pp. 289-90; —, *Der Leuchtturm*, pp. 2-4; —, *Zur Geschichte*, pp. 10-11, 21-22; —, «The Arabic Shadow in Medieval...», p. 95.

(51) HASANAYN, F., *Qiṣaṣu-nā al-šaʿbī*, p. 132; HAMĀDA, I., *Jayāl al-zill*, p. 82.

(52) En los textos del *Dīwān* aparece como Manāwāt. En tiempos de Dāwūd formaba parte de otro pueblo más importante, Mīt Qādūs, un pueblo situado a 15 km al sur de El Cairo, en la margen izquierda del Nilo. Para ver sus menciones en el *Dīwān*, consúltese KAHLE, P., *Zur Geschichte*, p. 43; *Das Krokodilspiel*, p. 329; —, *Der Leuchtturm*, pp. 9 y 41.

(53) KAHLE, P., *Zur Geschichte*, p. 37. Otras menciones de esta profesión, Kahle, P., *Der Leuchtturm*, pp. 12, 20.

(54) KAHLE, P., *Zur Geschichte*, p. 9.

Es referencia que merece atención y que no carece de atractivos⁽⁵⁵⁾. La relación entre estos intérpretes está lejos de ser un hecho probado; y, en todo caso, el dato apunta a la destreza artística de al-^ʿAtṭār. No obstante, una lectura detenida de los textos del *Dīwān* permite establecer la relación entre estos personajes. Parece ser que Dāwūd al-Manāwī al-^ʿAtṭār fue alumno destacado del arte de sombras, liderado por ^ʿAlī Naḥla, maestro supremo del gremio de artistas. En una pieza de sombras compuesta para conmemorar episodios de la cruzada, nos brinda los siguientes datos en los versos finales:

*Cuánta poesía y cuánto arte domina al-Manāwī,
cuyo mar no conoce límite.*

*Los parlamentos del teatro de sombras
quedan reunidos,
mas, en su mayoría, son de Su^ʿūd.*

*Y el literato Naḥla, único de su tiempo,
maestro jefe del arte de sombras,
pero es superado por Dāwūd.*

*[Dāwūd] es el orgullo de la industria de letras,
exhala su aroma,
ya que es boticario de profesión.*

*Y si el pequeño pretende subestimar
a su maestro,
no le llega a equiparar,
aunque volara⁽⁵⁶⁾.*

En el texto del *Dīwān*, tenemos entonces delineada la afición literaria de al-^ʿAtṭār estrechamente vinculada al arte de sombras. En lo que respecta a su formación literaria, estos versos dejan constancia de su aprendizaje de mano del maestro Su^ʿūd, a quien Dāwūd cita repetidamente en sus zéjeles. Son buena muestra también de la entera libertad con que Dāwūd hizo suyo el material de su maestro que tenía a mano o conservaba en la memoria. Los datos de *Dīwān kadas* no nos informan de cuánto tiempo había perdurado este vínculo, solo aluden a la noticia de su muerte. Conforme exponen: «Literato y poeta, el difunto Su^ʿūd»⁽⁵⁷⁾.

Desconocemos más datos acerca de la cultura literaria de Dāwūd, pero cabría suponer que se debía más a la cultura popular, adquirida en calles y zocos, que a una formación académica. Este aprendizaje no sería desaprovechado y se manifiesta en su gusto por el estilo característico de los poetas populares⁽⁵⁸⁾, con la tendencia a reproducir un interesante abanico de registros y sociolectos que excede la estela literaria. Sus versos, por otra parte, no denotan una sarta de alabanza a dramaturgos amigos, sino que acumulan afrentas para sus coetáneos. Dāwūd disparaba sin piedad los ataques hacia los falsos intérpretes de sombras, burlándose de su arte, tachándoles de insolentes:

*Vi en esta época a maestros,
que injustamente se volvieron grandes.*

*Novatos que no pertenecen a ningún gremio
ni saben nada de la materia del género.*

*Descaradamente pretenden
manejar con destreza
el discurso y las figuras y la puesta en escena.*

*Su pretensión es falsa,
por Aquel que fijó los montes,*

(55) Los poemas de estos autores suelen terminar con versos que citan sus nombres o sus sobrenombres, práctica conocida como *al-tajalluṣ*. Consúltese al-TAHANĀWĪ, *Kitāb kaššāf isṭilahāt al-funūn*, Beirut: Dār Ṣādir, 1991, III, p. 211.

(56) KAHLE, P., *Der Leuchtturm*, p. 12.

(57) KAHLE, P., *Der Leuchtturm*, p. 9.

(58) ḌAYF, Š., *ʿAṣr al-duwal*, pp. 386-391; —, *al-Fukāha fī Miṣr*, El Cairo: Dār al-Maʿārif, 1988, pp. 108-19.

*solo pueden engañar
a los cándidos⁽⁵⁹⁾.*

Lo que sí demuestra, en esta insólita condena, son las tensiones del mundillo del arte de sombras: Dāwūd se muestra preocupado por deshacer la autoridad que estos artistas ganaron entre el público, denigrando su obra, procedente de un saber frívolo, la cual ridiculiza con indudable satisfacción. En cambio, expresa una evidente conciencia de su capacidad de creación, en tanto que, de entrada, revela el juicio del público respecto a él:

*Gracias a mi bella poesía,
mi fama se hizo pública
entre la multitud.*

*La maestría es mi arte,
y lúcida es mi mente.*

*Escuelas y artistas me acreditan
y contra mi arte, el necio
queda atónito⁽⁶⁰⁾.*

En otro verso Dāwūd lanza una indirecta contra su rival, un tal Ýawwāl para resaltar su superioridad en el arte de sombras: «En su oficio// hay reglas jamás alcanzadas por Ýawwāl»⁽⁶¹⁾.

Llega un momento, no obstante, en que este deslinde entre vida y literatura se hace cada vez más llamativo; más exactamente en el *Relato de Dāwūd al-ʿAṭṭār*, escrito en verso: la historia de los ambientes que el autor llegó a conocer ocupa la primera parte. Nutrida principalmente de la rememoración de su viaje a Turquía, este relato evidencia un autobiografismo compacto, pero muy breve; pero no por eso deja de enriquecer su currículum. Después de referirse a su profesión de boticario y su reputación en el arte de sombras, el gobernador turco de Egipto pudiera haberse dado cuenta de tal fama. Primero, encarga al artista la ejecución de un espectáculo de sombras en su presencia. Más adelante, en los años 1612-13, hace que el que mismo Dāwūd, con su equipo de intérpretes, viajen a Estambul y Andrinópolis (Turquía) para representar varios espectáculos con motivo de la celebración de la boda del ministro Muḥammad Pacha VII, que gobernó Egipto hasta el año 1611, con la hija del sultán turco Aḥmad I (reinado 1603-1617)⁽⁶²⁾. El autor pone de relieve este episodio:

*Llegamos a Estambul
con júbilo y quietud.*

*Recuperamos la confianza
que sentíamos en el pasado.*

*Y en el día del cortejo,
el sultán me obsequió un caftán*

*y se juntaron todos los artistas:
atabaleros y flautistas.*

*el desfile corrió en cortejo
que deslumbraba las vistas.*

[...]

*y el pregonero llamó
en todo Estambul:*

¡Asamblea de todos los artistas:

(59) KAHLE, P., *Das Krokodilspiel*, p. 307.

(60) KAHLE, P., *Zur Geschichte*, p. 38.

(61) KAHLE, P., *Der Leuchtturm*, p. 14.

(62) Existe una sola mención del sultán en *Liʿb al-manār*, KAHLE, P., *Der Leuchtturm*, p. 8. Véase también SHAFIK, A., «A vueltas con el teatro de sombras...», p. 149.

poetas y bardos!: «Venid».

*Cuando el pregonero hizo la llamada,
todo el mundo dijo: «Obedecemos».*

*Cuando empezó el festejo,
los artesanos pusieron manos a la obra.*

*El habilidoso recibió elogios
por su destreza.*

*Dirigimos el espectáculo de sombras
y nos amparó el Protector,
Quien devuelve la confianza.*

*Nunca se frustra ni vuelve vencido
quien confía en Él⁽⁶³⁾.*

A pesar del pánico escénico inicial de Dāwūd para llevar a buen puerto la actuación teatral ante la ilustre audiencia, estos versos ponen de realce el gran éxito de su compañía. Por lo tanto, tuvo el honor de comparecer ante el sultán turco, quien le colmo a él y a sus ayudantes de obsequios y dinero y el prestigio correspondiente a su valía. El autor evoca estos momentos:

*En Andrinópolis se reunieron
los artistas ante el palacio.*

*El sultán dijo: «Pedid,
y conseguiréis mis dádivas».*

*Le pidieron lo que querían
y cumplió sus máximos deseos.*

*Te hacen feliz las dádivas del sultán,
cuando se muestra generoso,*

*una mínima parte de su excelencia es
como mar inmenso.*

*Pidió que despidiese a todos,
los asistentes de la compañía de artistas.*

*Yo le comuniqué mi deseo, y me regaló
terreno en al-Manāwāt...*

finca de treinta faddān⁽⁶⁴⁾ y depósito de semillas⁽⁶⁵⁾.

Interesado quizá por su imagen pública y el éxito conseguido en el viaje a Turquía, Dāwūd no se entretuvo en ofrecernos detalles acerca de las piezas proyectadas y su temática. Pero, sí cabría pensar que, junto a sus dotes interpretativas, dirección y organización del espectáculo, haya recurrido a la ayuda de un intérprete (*tur̄yūmān*) que dominara el arte de representación⁽⁶⁶⁾. Es así como nos abre una explicación que contribuye a aclarar la recepción del arte de sombras, que no solo se apoya en la música y danza, sino también en los incansables juegos de palabras y la parodia de diversos registros. De hecho, leyendo la obra de Dāwūd, solo se deja entrever el conocimiento limitado de algunas palabras y frases turcas⁽⁶⁷⁾.

Por último, la falta casi completa de otros escritos acerca de su vida no nos permite concretar la fecha de su muerte.

(63) KAHLE, P., *Zur Geschichte*, pp. 41-42.

(64) *Faddān* equivale a 4. 200, 833m², véase CORRIENTE, F., *Diccionario árabe-español*, Madrid: IHAC, 1986, p. 576

(65) KAHLE, P., *Zur Geschichte*, pp. 42-43.

(66) El servicio presentado por un intérprete se efectuó por primera vez, cuando Dāwūd subió a la ciudadela para representar su *jayāl* ante el gobernador turco de Egipto, véase KAHLE, P., *Zur Geschichte*, p. 39.

(67) La expresión *میزی میزی*, esto es sospechoso, véase KAHLE, P., *Der Leuchtturm*, p. 25.

3.3.2. Ḥasan al-Qaššāš

Hace falta esperar dos siglos para ver la presencia de un célebre intérprete de sombras, Ḥasan al-Qaššāš. Nació en Argelia en fecha desconocida, pero con tan solo veinte años se trasladó definitivamente a Egipto. Su carrera se inició en el ejercicio del teatro de sombras, arte al que mostró gran dedicación y nunca abandonó. Por esta labor no fue solo el pilar del gremio de sombras en Egipto, vivificador de su práctica y técnica, sino que fue quien se interesó por recopilar los escritos de antiguos autores, evitando que se perdiera su legado. Quizá por ahí viene su sobrenombre Qaššāš o el recopilador⁽⁶⁸⁾. No hay que perder de vista que fue él quien descubrió *Dīwān kadas*. En su poesía, se hace eco de su condición de guardián del juego de sombras:

*El teatro de sombras (al-kadas) no hubiera visto la luz
con las demás artes,
tras haberse eclipsado al completo,*

*si no fuera, señores míos,
por vuestro siervo, el único que
domina su técnica y se pone a recorrer
las plazas con fervor⁽⁶⁹⁾.*

Desconocemos el panorama de la formación intelectual y literaria de nuestro autor. Los datos remiten, de forma más bien velada, a los varios ambientes que llegó a conocer para dominar la técnica del teatro de sombras, pero no se sabe nada de sus maestros ni las ciudades que mantenían viva su práctica. Todo lo cual lo caracteriza por un autodidactismo gracias al cual adquirió un buen conocimiento de la literatura popular egipcia. Conforme expone el siguiente verso:

*Hombres, le apasionó
el teatro de sombras (jayāl),
en el cual gastó el dinero⁽⁷⁰⁾.*

Lo cierto es que *Dīwān kadas* se ha convertido en la piedra angular de su arte o el que ha ayudado de manera decisiva a moldear su pensamiento y revivificar el género de sombras en Egipto. Su producción no es sino fiel trasunto de los representantes de *al-kadas*, de los siglos XVI y XVII. El mismo autor recita en tercera persona: «Se puso a seguir las huellas de los grandes del arte». Por su parte, A. Taymūr (m. 1930), quien llegó a conocerle personalmente, relata que «su arte se caracteriza por el gusto por el estilo de los antiguos, la perfección de la redacción de los zéjeles, y la buena fabricación de las figuras»⁽⁷¹⁾.

Al-Qaššāš se dedicó a impartir clases y formar a un grupo de jóvenes en la práctica del arte, entre ellos, sobresale su hijo Darwīš, de quienes el orientalista alemán ha podido rescatar dos piezas de sombras: *Li^ʿb al-markib* y *Li^ʿb al-dīr*.

Sus biógrafos también ponen el acento en la elegancia y difusión de sus espectáculos, hasta convertirse en el jefe de los artistas de sombras en Egipto⁽⁷²⁾. Gracias al triunfo de Qaššāš, fue invitado a ofrecer un espectáculo de sombras ante el jedive Tawfīk Pachá (m. 1892), el sexto gobernador de la dinastía de Muḥammad ʿAlī, en su palacio en Ḥilwān, situada al sur de El Cairo⁽⁷³⁾. Con la muerte de Ḥasan al-Qaššāš en 1902, el teatro de sombras se vuelve cada vez más vulgarizado, como divertimento de la plebe en bodas y circuncisiones⁽⁷⁴⁾.

4. Conclusiones

El hallazgo de *Dīwān kadas* se considera de suma importancia en el desarrollo del teatro de sombras, sin el cual se hubieran perdido valiosas páginas del arte que corresponden a la segunda mitad del siglo XVI y a los primeros del siglo XVII, y cuya llama siguió encendida enérgicamente hasta bien entrado el siglo XX. Aunque los textos de este *Dīwān* no llegan a la altura literaria ni guarda relación con la genuina temática

(68) El término deriva del término *Q/š/š*, esto es, reunir, recoger. Véase CORRIENTE, F., *Diccionario árabe-español*, p. 624.

(69) KAHLE, P., *Zur Geschichte*, p. 4.

(70) *Ibid.*, p. 4.

(71) TAYMŪR, A., *Jayāl al-zill*, p. 19.

(72) KAHLE, P., «The Arabic Shadow in Medieval...», pp. 95-96.

(73) *Ibid.*, p. 96.

(74) *Ibid.*, p. 94. El abandono del teatro de sombras tanto por parte de artistas como del público, se debe a la introducción y difusión de los dibujos animados en Egipto, conforme expone A. Taymūr, *Jayāl al-zill*, p. 19.

que ideara Ibn Dāniyāl con magistral talento, no han dejado de nutrir el género con nuevas términos y técnicas novedosas. No obstante, después de Ibn Dāniyāl, el teatro de sombras egipcio –y esto hay que decirlo con énfasis– pierde las dos perspectivas (erudita/popular) de la realidad para tan solo dejar subsistir la visión folclórica, propia de los practicantes de oficios manuales y poetas populares. Como hemos podido ver también, el cambio de rumbo referente al modo de expresión ha superpuesto la forma poética ejemplificada en los zéjeles con la variedad entre prosa rimada y verso, adoptada por Ibn Dāniyāl. Sin duda, el fin de este cambio es poder llegar a un público más numeroso, capaz de recordar los versos sin necesidad de leer.

5. Anexos

Expondré a continuación la traducción de algunos textos del *Dīwān*, con la reproducción de los textos en árabe.

5.1. Antología traducida de textos del *Dīwān*

Li‘b al-manār (Pieza del faro)

Bullayq de *al-Rahāwī*⁽⁷⁵⁾ espiando desde el faro⁽⁷⁶⁾

1. al-Ḥāziq:
*Abū al-Qiṭaṭ, sube / al faro a ojos vistas
y levántate y tráenos las noticias / y no te escabullas
Abū al-Qiṭaṭ, sube / hábil al faro,
y levántate y no temas / a la banda de tiranos.
Infórmanos / de todo lo ocurrido,
de todo lo ocurrido / infórmanos.
Guárdate de oponerte, / seremos deshonrados.*
2. al-Rijim:
*Subo, si yo soy temeroso, / débil y torpe
y tú me conoces desde hace tiempo, / desgraciado soy.
Jamás he subido un muro, / más bien soy un pobre diablo,
más bien soy un pobre diablo, / jamás he subido un muro.
Retén tú el levantamiento, / y haz lo que te dé la gana.*
3. al-Ḥāziq:
*¿Abū al-Qiṭaṭ, qué deseas, / cuando estoy a tu lado?
Sube y observa / y tranquiliza los ánimos,
antes de que estemos perdidos, / date prisa y sé listo,
date prisa y sé listo, / antes de que estemos perdidos.
No nos ocupen el puerto, / y la derrota sea un manto de fuego.*
4. al-Rijim:
*Estoy confuso, / y contigo soy despreciable.
¡Y tú dices, corre, / sube a este muro!
¿Te recito al-abrār⁽⁷⁷⁾ / o llamo a la oración?
¿Llamo a la oración / o te recito al-abrār?
Si Dios te hace feliz, / ¿qué van a hacer los malvados?*
5. al-Ḥāziq:
*¡Abū al-Qiṭaṭ, cómo vamos / a preguntar a algún otro,
si tú eres un héroe ejercitado, / cuya bondad pronto alivia!
Desde que eres un charlatán, / tus actos contradicen tu gloria,
tus actos contradicen tu gloria, / desde que eres un charlatán.
Cobarde, traidor, / estúpido, proxeneta.*
6. al-Rijim:
*Por ti, amigo, / subiré y miraré con los ojos
y te informaré para que estés tranquilo, / incluso si muriese
por una banda de infieles, / y las lágrimas corran por mis ojos,*

(75) Es un *maqām*, tipo de modo melódico utilizado en la música árabe.

(76) KAHLE, P., *Der Leuchtturm*, pp. 12-14.

(77) Alusión a unos párrafos relativos a los justos, en la azora «El hombre» (Q 76, 5-22).

y las lágrimas corran por mis ojos, / por una banda de infieles.
Sé todo eso, / y mi presentimiento se cumplió.

7. al-Hāziq:

¿Cuántas veces, hombres, habéis visto / caballos que corren en el mar?
Los ataban con jabalina de justas, / y me quedé confuso.
Corren sobre la corriente, / los vi a primera hora,
los vi a primera hora, / corren sobre la corriente.
Vete, Qiṭaṭū, huye / ahora mismo por el camino.

8. Alabanza:

Alabar al Profeta / es mi ganancia y mi capital.
Aquel al cual el camellero va en su busca, / mi tesoro y mis esperanzas.
Mi fin es ver las luces, / incluso si pierdo toda mi posesión
incluso si pierdo toda mi posesión / mi fin es ver las luces.
Sé mi intercesor, Aḥmad, / el mejor protector.

9. Autoría:

¿Cuánta elocuencia y cuánto arte despliega al-Manāwī, / en la poesía de este teatro de sombras!
En su oficio hay reglas, / jamás alcanzadas por Ḳawwāl.
Antes la desdicha fue advertencia, / y hoy es horror,
y hoy es horror, / antes la desdicha fue advertencia.
Y algún día, al-Ḳawwāl / fue más glorioso que al-ʿAṭṭār.

Liʿb al-timsāḥ (Pieza del cocodrilo)

Texto n.º 4⁽⁷⁸⁾

Bullayq min al-sīkā entre Zibriqāš y Šayj al-Maʿāš

[Introd. Zibriqāš]:

Šayj al-Maʿāš, señor mío,
fui a pescar un pez para mi madre

1. Šayj al-Maʿāš:

¡[...] ve y escucha
y no seas avaro!
Aléjate de pescar, por Dios.
¡[Obedéceme],
hijo mío,
y [sígueme]!
No busques con tu pesca mi pena.

2. Zibriqāš:

Señor mío, un pez se me acercó
y a mi sustento dio caza,
tras la buena suerte, me asaltó la decepción.
Mi pesca se fue
de las manos,
grande fue mi enfado,
y me desolé, y grande fue mi pena.

3. Šayj al-Maʿāš:

¿A qué viene pescar?
Deja la pesca a quien la domina.
La pesca en el Nilo tiene sus maestros,
hombres fuertes,
inteligentes,
armados de paciencia,
antes de tirar, prevén las consecuencias.

4. Zibriqāš:

Señor mío, no soy sino un pescador,

(78) KAHLE, P., *Das Krokodilspiel*, pp. 321-22.

*a este oficio acostumbrado.
¡Por el Noble, el Generoso,
Dios de la gente
y de la buena compañía!
Asistentes,
no me iré sin mi parte.*

5. Šayj al-Maʿāš:

*Ahora te daré una caña
mejor que la tuya,
y te daré un peso entero de plata
y te daré conocimiento
y acabaré con la opresión
para siempre.
Tira la caña y mira mi estilo.*

Alabanza:

*Alaba a quien nos vino como misericordia,
el mejor de las criaturas, el que disipa las tinieblas,
con su saliva ha devuelto la vista al ciego.
Es el elegido,
dotado de luces,
oh presentes,
Ṭahā, el grandioso.*

Cierre:

*Maestro, corta el rollo
y si viene alguien a preguntarte, dile:
toda esta maravillosa poesía,
esta invención
compuesta
en perfecta estampa,
es del célebre al-Nahle ʿAlī.*

Texto n.º 10⁽⁷⁹⁾

Comienzo:

*Levantaos, mirad a un campesino / roto, humillado, maltratado,
en la boca de un cocodrilo / desde tiempos inmemorables.*

1. Rijim:

*Tú, el que su destino arrojó / en la boca de aquel cocodrilo.
Cuéntame cómo te ha ido / y qué te pasó, amigo.
Cuando lastimoso estabas, / revelaste el secreto,
revelaste el secreto, / cuando lastimoso estabas.
Y de tus ojos corren las lágrimas / como el diluvio.*

2. Zibriqāš:

*Quién pregunta por mí, siempre / he sido pescador, acostumbrado
a pescar cocodrilos, / es mi arte.
Me acerqué contento / y confianza me inspiró.
Confianza me inspiró, / me acerqué contento.
Me atrapó, y me quedé / llorando en espera de mi hora.*

3. Rijim:

*Me hiciste dolido, / inquieto por ti.
Presente y ausente a la vez estoy yo / por verte dolorosamente triste.
¿Por qué te acercas a él despreocupado, / si puede traicionarte?
¿Si puede traicionarte, / por qué te acercas a él despreocupado?
Sé cauto y guárdate de tratar / con los traidores.*

4. Zibriqāš:

Me sedujo la ignorancia / y la suerte me abandonó.

(79) KAHLE, P., *Das Krokodilspiel*, pp. 351-52.

5.2. Textos árabes

لعب المنار

«بُلَيْقٌ مِنَ الرَّهَاطِيِّ كَشَفَ مَنَارَ»

فوق دالمنار أجهار واحذر من الإدبار فوق دالمنار بامكان من عصبه الطغيان عن كل ما قد كان إنبي لنا الأخبار يركب علينا العار	يا بوا القطط إطلع وانهض وخترنا يا بوا القطط إطلع وانهض ولا تفرع واتبي لنا الأخبار عن كل ما قد كان واحذر تخالفني	1 «الحازق»
بطلان قليل الحيل	2 «الرحم» أطلع وانا خايف	
حالي وانا في ويل إلا قصير الدليل ما يوم طلعت اصوار وافعل كما تختار من أيش وانا حاضر وطمن الخاطر بادر وكون شاطر من قبل ما نختار والغلب توب من نار	وانت زمان شايف ما يوم طلعت اصوار إلا قصير الدليل خلي القيامه لك يا بوا القطط تشتاق إطلع وكون شواف من قبل ما نختار بادر وكون شاطر لا يملكوا المينه	3 «الحازق»
وأمسيت معك محفور إطلع على دالصور أو في الأدان مخبور أقرأ لك الأبرار أش تعمل الأشرار يسأل أحد غيرك توك أراح خيرك فعلك عكس نيرك لما بقيت جرجار يا بقف يا قووار ⁽⁸¹⁾	إحترت في أمري وانت تقول اجري أقرأ لك الأبرار ⁽⁸⁰⁾ أو في الأدان مخبور إن أسعدك ربك يا بوا القطط من عاد وانت بطل معتاد لما بقيت جرجار فعلك عكس نيرك يا ندل يا خاين	4 «الرحم»
أطلع وأشوف بالعين لو حان علينا الحين واجري المدامع عين من عصبه الكفار ولي حسبته صار في البحر خيل تجري	6 «الرحم» لملك بقيت يا صاح وخترت ترتاح من عصبه الكفار واجري المدامع عين عارف بدا حله يا ما رأيت يا ناس	5 «الحازق»
	7 «الحازق»	

(80) بعض آيات سورة الإنسان، من آية 5 إلى 22.

(81) الكلمة الأولى في اللهجة المصرية بمعنى أحق، بليد، أبله، والأخرى بمعنى قواد.

شَدُّوا لَهُم بَرَجَاسٌ ⁽⁸²⁾	إِحْتَرْتُ فِي أَمْرِي
يَجْرُوا عَلَى التِّيَّارِ	شَاهَدْتُمْ بَدْرِي
شَاهَدْتُمْ بَدْرِي	يَجْرُوا عَلَى التِّيَّارِ
رُوحٌ يَاقُطُطُوا أَهْرَبُ	فِي الْحَالِ عَلَى الْمَشْوَارِ
مَدَحَ النَّبِيُّ الْهَادِي	رَبِحِي وَرَسْمَالِي
مَنْ لَهُ سَعَى الْخَادِي	دَخْرِي وَأَمَالِي
قَصْدِي أَرَى الْأَنْوَارِ	لَوْ رَاحَ جَمِيعَ مَالِي
لَوْ رَاحَ جَمِيعَ مَالِي	قَصْدِي أَرَى الْأَنْوَارِ
كُنْ لِي شَفِيعَ يَاحْمَدِ	يَا صَفْوَةَ السِّتَارِ
كَمْ لِلْمَنَاوِي كَامِ	فِي دَالِ الْكَدْسِ أَقْوَالِ
فِي صَنْعَتِهِ أَحْكَامِ	مَا حَازَهَا جَوَّالِ ⁽⁸³⁾
وَالدَّورَ زَمَانَ إِنْ دَارِ	وَالْيَوْمَ بَقِيَ أَهْوَالِ
وَالْيَوْمَ بَقِيَ أَهْوَالِ	وَالدَّورَ زَمَانَ إِنْ دَارِ
إِدِّي بَقِيَ الْجَوَّالِ	أَفْخَرَ مِنَ الْعَطَّارِ

لعب التماسح

النص الرابع

بُليق من السيكاه بين الزبرقاش وشيخ المعاش

يا شيخ المعاش يا عمي
جيت اصطاد سمكه لمتي

1. دور شيخ المعاش

يا [] تر إسمع
من قولي ولا تطمع
عن صيد السمك بالله ارجع
طوعي
يا ابني
واتبعني
لا تقصد بصيدك غمي

2. دور الزبرقاش

يا عمي سميكه جتني
إصطادات معاشي متي
بعد الحظ زادت غبني
راح صيدي
من إيدي
زاد كيدي

(82) البرجاس هي كلمة يونانية، هو هدف على شكل كرة من ذهب أو فضة ينصب على رمح أو سارية، يرميها الحدائق وهم على الجياد.

(83) الجوال ربما كان أحد منافسي العطار ناظم الأبيات.

واتقسّيت وزاد بي همّي

3. دور شيخ المعاش

إش لك بالسّمك تصطاده
خلّي الصّيد لمن قد كاده
صيد البّحر عند أسياده
أهل الجير
من كان حير
يعطي الصبر
يقري العقب قبل أن يرمي

4. دور الزبرقاش

يا عمّي أنا الأ صياد
على دالصّناعه معتاد
وحقّ الكريم الجواد
رب الناس
والإيناس
يا مجّلاس
ماروح لما أخذ قسمي

5. دور شيخ المعاش

دالوقتي أنا أعطيك سنّار
أعلا من بتاعك مقدار
واعطيك ثقل فُصّة أجهار
واعطيك شعر
وانفي القهر
طول الدّهر
إرمي بُه وانظر رّسمي

6. مديح

وامدح من أتانا رّحما
خير الخلق مُمّحي الظّلما
من فّتح بريقه الأعمى
هو المختار
ذو الأنوار
يا حضّار
طه ذو الجناب العظمي

[الاستشهاد]

يا رّيس مطالك قلّه
وإن جاك حدّ يسأل قلّه
دانظم البديع دا كلّه
دا المنظوم
المرسوم

المحكوم
للنحلة علي المسمى.

النص العاشر

مطلع رِخْم

قفوا انظروا فلاح
جؤًا حنك تمساح
مكسور ذليل منهان
من سالف الازمان

دور رِخْم

يا من رماك دهرك
قولي لي على امرك
في فم دالتمساح
وما دهاك يا صاح
والبتر منك باح
وانت بقيت لهفان
والدمع من عينك
يجري دما طوفان

دور زبرقاش

طول مُدتي صياد
في صيدهم مُعتاد
يا من سال عتي
لما بقي فني
تاريخه يطمني
جيته ونا فرحان
تاريخه يطمني
فيا طبق وامسيت

دور رِخْم

خليتي دايب
حاضر وانا غايب
مختار على شانك
من شدة احزانك
لما رجع خانك
ليش جيت اليه باطمان
لما رجع خانك
خذ لك حذر واحذر
تعاشر الخوان

دور زبرقاش

قد عَرَّ بي جهلي
ان...
