



Arquivo recebido em
10 de setembro de 2014
e aprovado em
20 de novembro de 2014

V. 4 - N. 8 - 2014

* Professor of St. John of
Damascenus Institute of
Theology in University of
Balamand, Lebanon. Ph.D.
in Theology, Westfälische
Wilhelms-Universität,
Münster (Germany).

El Quds de los hermanos Rahbani y la Jerusalen Bíblica:

Poesía popular libanesa entre la causa palestina y las tradiciones populares bíblicas

The Rahbani Brothers' Quds and the Biblical Jerusalem:

Popular Lebanese Poetry between the Palestinian Cause and Biblical Intertextuality

*Daniel Alberto Ayuch**

Resumen

El nacionalismo libanés de los años 60-70 y su expresión en las canciones y obras de teatro de los hermanos Azi y Manzur Rahbani ha sido estudiado en varios artículos y libros. La voz de estos autores y compositores ha sido siempre la gran Fairuz, una de los intérpretes más emblemáticos del Líbano y del Mundo Árabe del s. XX. En el año 1967, a poco tiempo del fin de la Guerra de los Seis Días, se estrena en el Festival de los Cedros la canción "Flor de Ciudades" (Zahrat el-Mada'en) que pasará a ser uno de los himnos por la causa palestina más populares en el cantar árabe moderno. En este artículo se ofrece una traducción de la canción al castellano y se la analiza en su contexto histórico. La canción "Flor de Ciudades" contiene un alto grado de intertextualidad con el Antiguo y el Nuevo Testamento tanto a nivel de género literario como de conceptos teológicos relacionados con la oración, el lugar de culto y la esperanza apocalíptica de una intervención divina salvífica. Por sobre todo resalta el concepto del Quds (nombre árabe-musulmán de Jerusalén que significa lo Sagrado) como lugar de encuentro entre los pueblos y religiones que reconocen y confiesan a un mismo Dios.

Palabras Clave: Poesía popular libanesa, Quds, Intertextualidad Bíblica, Teología y Literatura.

Abstract

The Lebanese nationalism of the 60ies and 70ies and their expression in the songs and plays of the brothers Azi and Manzur Rahbani have been studied in several articles and books. The characteristic voice of these two poets and composers has always been the great Fairuz, one of the most iconic performers of Lebanon and the Arab World in the twentieth century. In 1967, shortly after the end of the Six-Day War, the song “Flower of Cities” (*Zahrat el-Mada’en*) was premiered at the Cedar Festival to become one of the most popular hymns in modern Arabic for the Palestinian cause. This article proposes a Spanish translation of the song and analyzes it in its historical context. The song “Flower of Cities” contains a high degree of intertextuality with both the Old and the New Testament, not only because of its literary genre, but also because of its theological topics, such as the concepts of prayer, the place of worship and the apocalyptic hope for Divine and salvific intervention. Above all, the Quds (the Muslim Arabic name for Jerusalem that means the Sacred) is presented as the gathering place for all nations and religions, who avouch and confess One God.

Keywords: Popular Lebanese Poetry, Quds, Biblical Intertextuality, Theology and Literature.

Introducción

El sentimiento nacionalista libanés de los años 50-70 y su expresión en las canciones y obras de teatro de los hermanos Azi y Manzur Rahbani ha sido estudiado en varios artículos y libros.¹ La voz de estos autores y compositores ha sido siempre la gran Fairuz, una de los intérpretes más emblemáticos del Líbano y del Mundo Árabe del s. XX. En el año 1967, a poco tiempo del fin de la Guerra de los Seis Días, se estrena en el Festival de los Cedros la canción “Flor de Ciudades” (*Zahrat el-Madâ’en*) que pasará a ser uno de los himnos por la causa palestina más populares en el cantar árabe moderno.

En este artículo se ofrece una traducción de la canción al castellano

1. Cf. el título “The Rahbanis’ Lebanon” en Stone p. 75-85 y la larga lista de bibliografía recomendada en esas páginas.

y se la analiza en su contexto histórico. La canción “Flor de Ciudades” contiene un alto grado de intertextualidad con el Antiguo y el Nuevo Testamento tanto a nivel de género literario como de conceptos teológicos relacionados con la oración, el lugar de culto y la esperanza apocalíptica de una intervención divina salvífica. Por sobre todo resalta el concepto del *Quds*, nombre árabe de Jerusalén, como lugar de encuentro entre los pueblos y las religiones que reconocen y confiesan a un mismo Dios.

De acuerdo a la teoría de Gérard Genette de la transtextualidad que propone cinco categorías de relaciones entre un texto anterior y un texto posterior (Genette, 7-14), podemos afirmar que la presente canción mantiene una relación de **hipertextualidad** con el Antiguo Testamento y especialmente con el Libro de los Salmos. En la hipertextualidad un texto se sujeta a otro anterior no por alusiones directas ni por citas sino de una manera menos intensa basada en el complejo sistema de comunicación y de la memoria colectiva de religiones y pueblos. En esta canción detectamos entonces la influencia de la Biblia y particularmente de los Salmos entre los cristianos de Oriente aun cuando los mismos no pertenezcan al círculo de teólogos ni al de comprometidos con la vida parroquial, sacerdotal o monacal.

El presente artículo consiste en primer lugar de una reseña al contexto histórico en el que se compuso la canción. Posteriormente le sigue un análisis de la traducción propuesta en el anexo y un comentario al texto que interpreta la hipertextualidad de la Biblia en la canción de los Rahbani. Finalmente se presentan algunas conclusiones en las que se resalta la importancia del Antiguo Testamento en la conformación de la identidad cristiana árabe. La transcripción del árabe se basa en el método simplificado y las citas bíblicas son de la versión NIV publicada en Bibleworks 9.

Trasfondo histórico

El 14 de mayo de 1948 se funda el Estado de Israel después de la resolución de las Naciones

Unidas de la partición de Palestina en dos estados, uno palestino y otro israelí (resolución 181). El 15 de mayo de 1948 es recordado por los palestinos como el día de la *Nakba* (o el día del Desastre) porque es el comienzo de la expulsión sistemática de los palestinos del territorio israelí y sobre todo hacia los países vecinos. Las organizaciones internacionales contaron unos 711.000 refugiados y desplazados. Entre 1948 y 1967 la Cisjordania queda bajo control jordano y la franja de Gaza bajo control egipcio. En 1964 se funda la Organización para la Liberación de Palestina (OLP) bajo mando de Ahmed Shukeiri. En 1967 tomará el mando el líder palestino del siglo pasado Yasir Arafat.

La Guerra de los Seis Días de junio de 1967 lleva este nombre porque el ejército israelí, en un gran despliegue de fuerza y poder, ocupó la península del Sinaí, la Franja de Gaza, la Cisjordania, los Altos del Golán y, lo que es más importante para el tema que ocupa este estudio, Jerusalén Oriental incluyendo la Antigua Jerusalén, es decir el Monte del Templo que incluye la Mezquita Al-Aqsa. Los resultados de esta guerra dieron la clave geopolítica de la región hasta el día de hoy y han influido fuertemente en todo el proceso de diálogo y acuerdos entre Palestina e Israel. Desde aquellos tiempos la ocupación de Jerusalén fue vista por muchos cristianos como una profecía que se cumplía frente a sus ojos y como una señal de la segunda venida de Cristo. Israel hizo Jerusalén del Este parte de su estado de manera ilegal y la judaización de Jerusalén ha seguido un plan sistemático y de resultados drásticos para los locales. Los pocos palestinos que todavía sobreviven en Jerusalén soportan una lucha diaria por su derecho a permanecer en su tierra y sus hogares. No por nada los árabes bautizaron la derrota de Junio de 1967 con el título de *al-Naksa* (la Gran Adversidad):

“La literatura de la resistencia explotó después de la

Naksa de Junio de 1967, especialmente en la pluma de los autores palestinos, pero en general en la pluma de los escritores árabes. Esta voz surgió con mucha fuerza hasta ahogar a todas las demás voces literarias, pues su salida era prolífica y llenaba páginas de libros, periódicos y revistas...” (Mîna, Hannâ y al’Attâr, Najâh, 221).

Los cristianos árabes y palestinos no vieron que la ocupación de Jerusalén fuese un momento de salvación. Y con ellos muchos cristianos del Sur y miembros de otras religiones.

Las declaraciones de los cristianos de Oriente en apoyo al pueblo palestino son innumerables a lo largo de los años y hoy en día un gran número de cristianos de Occidente se han unido al llamado de justicia por el pueblo palestino. Basta con mencionar el Foro Ecuménico Palestino Israelí (PIEF) del Consejo Mundial de Iglesias² o la oración del Papa Francisco frente al muro del apartheid en Belén el 25 de Mayo pasado, o el compromiso ejemplar de los cristianos en la India a favor de los palestinos.

La traducción

La traducción completa de la canción se encuentra al final de este artículo, juntamente con el texto original en árabe. En la traducción se ha respetado la distribución de cada verso y sus hemistiquios en el texto árabe según su versión impresa (‘Obeid 51-53). La representación visual del poema es necesaria para su mejor comprensión, sobre todo debido al principio del paralelismo en la poética árabe (ver el comentario abajo). Las variaciones de márgenes marcan un cambio importante en el contenido de una misma sección.

La traducción destaca los epítetos a Jerusalén en letra cursiva: Ciudad de oración; Espléndida morada; Flor de ciudades; Noche del Isra’; Camino de los que partieron al Cielo; Patria de la paz. Todos estos,

2. Ver su sitio web oficial en: pief.oikoumene.org.

menos el último, están en vocativo y precedidos por la partícula vocativa *yâ*. Ha de notarse la ausencia del nombre Jerusalén que es tan bíblico y que está presente en todas las traducciones de las biblias árabes modernas. Para reflejar este fenómeno he preferido dejar el nombre *al-Quds* transliterado en la traducción. Más abajo, en el comentario, se analizan las razones de la elección de este nombre para Jerusalén.

La expresión árabe *Al-beïtu lana* traducida al castellano como “Belén es nuestra” en la penúltima estrofa de la canción podría también tener el sentido de “El Santuario es nuestro”. La canción sólo dice “Al-beïtu” que literalmente quiere decir “casa” y cuya forma completa podría ser o bien “Beïtu Lahm” (Belén) o “Beïtu el-Maqdes” (Santuario).³ Se ha optado por Belén a pesar de que la canción sea sobre Jerusalén porque es el segundo lugar más importante de Palestina para los cristianos árabes, que son el público inmediato de Fairuz y los Rahbani en el Líbano, y por la referencia a la Virgen con el Niño Jesús llorando en el pesebre (de Belén) dos veces en la segunda parte de la canción. Además, el video original sugiere esta interpretación.⁴

El vocativo “*Oh Noche del Isra*” hace referencia a un dogma musulmán a cerca del viaje místico y nocturno del Profeta “desde la Mezquita Sagrada (en la Meca) a la Mezquita Lejana (Al-Aqsa) cuyos alrededores bendijimos, para mostrarle algunos de nuestros signos” (sura *al-Isra*’ 17:1). Este viaje está relacionado con el ascenso a los cielos de Mahoma que los musulmanes le llaman la noche del *Isra*’ y el *Mir’rây* (cf. *Al Munajjed*). Con este epíteto la canción refleja uno de los dogmas fundamentales del Islam que unen a esta religión con Jerusalén.

En el tercer y cuarto verso de la sección II se encuentra la raíz árabe *shahada* que corresponde al concepto del martirio y morir como mártir. Ésta misma raíz quiere decir también presenciar, ser testigo e inclusive

3. Algunas traducciones al inglés y al francés en internet proponen “this is our home” o “la maison est à nous”, pero esto es un malentendido al texto árabe que va más allá del reclamo de un hogar (ver www.lyricstranslate.com).

4. El video está disponible en: www.youtube.com/watch?v=tt8NlwzmOKg.

dar testimonio en un juicio como testigo ocular. Estos dos campos de léxico se complementan y forman parte de una misma acción. Es por ello que el texto árabe dice a la vez que aquellos que murieron luchando por Jerusalén son también testigos de lo que significa Jerusalén para los árabes cristianos, musulmanes y judíos. La caída de la Patria de la paz como mártir es un claro testimonio del odio que hay en el mundo y que acosa la instauración de la paz. La canción se manifiesta a favor del entendimiento entre los pueblos y las religiones que deben aprender de aquellos que dieron testimonio (que cayeron como mártires) a favor de la paz.

En las secciones III y IV se destaca el uso del participio activo del verbo venir (*'ata*) ocho veces. Su traducción al castellano varía entre las dos expresiones “ha de venir” y “definitivamente vendrá”. Es importante destacar el matiz semántico del participio activo en árabe que aquí tiene el sentido de una acción futura que desde ya en el presente es considerada como un hecho. Tiene por lo tanto un carácter profético, ya que expresa la convicción del autor de que tal cosa ha comenzado ya y que será concretada en el futuro (Wright 131-132).

En el penúltimo verso leemos: “Belén es nuestra y el *Quds* es nuestra”. En realidad el idioma árabe no tiene modo de expresar el posesivo. Literalmente la estrofa dice: “Belén a nosotros y el *Quds* a nosotros (han sido dadas por Dios)”. Esto es común al idioma hebreo bíblico que como todos los idiomas semíticos antiguos no tiene manera de expresar la posesión. Uno puede recibir (de Dios) una tierra, un hijo o un bien para cuidarlo o administrarlo pero no para poseerlo. Por ello la canción no afirma que Jerusalén sea posesión de nadie, sino que es un don confiado a aquellos que están dispuestos a morir por la paz y que defienden a los más débiles y necesitados (cf. Ayuch 23-43).

Comentario

En cuanto a la estructura, la canción consiste de versos paralelos,

un estilo literario muy propio de Oriente en el que el segundo hemistiquio complementa el contenido del primero y lo imita en largo y en estructura agregando nuevos datos al contenido. Se trata de una estructura binaria, de dos hemistiquios que forman un verso. El género literario del *parallelismus membrorum* es una de las formas poéticas más antiguas de la humanidad y es muy propia del Antiguo Testamento (Schökel 1987, 69-85). Este elemento es constante en el libro de los Salmos y en la poesía de los profetas y por supuesto es fundamental para la poesía árabe clásica y moderna. Así vemos que el idioma árabe al ser tan semítico como el hebreo bíblico forma parte de este patrimonio de la literatura y la canción de los Rahbani toma la forma del salmo bíblico.

La canción tiene cuatro momentos específicos: (I) el llamado a la oración por y en Jerusalén; (II) la descripción del sufrimiento del pueblo; (III) la esperanza en la intervención divina; (IV) proclamación del compromiso del pueblo. En estos cuatro momentos se pueden ver los elementos comunes al género de *Salmos de Súplica* (cf. Schökel 1994, 96-97):

- I. La apelación a Dios
- II. La lamentación por lo sucedido
- III. La proclamación de la confianza en la intervención Divina
- IV. El compromiso de la comunidad orante con ejercer la voluntad divina

Ver por ej. los Sal 44 y 10 que son súplicas comunitarias típicas en el salterio. Ambos salmos contienen los elementos del género y expresan la fe en que Dios acudirá en auxilio de su pueblo. “Flor de ciudades” fue lanzada al mercado con un video clip en el que se sugiere un momento de súplica ante Dios con Fairuz y el coro que cantan en una actitud penitente y de lamento por lo sucedido con Jerusalén en uno de los lugares más místicos del Líbano: el antiguo bosque de Los cedros, el mismo que inspiró milenios atrás el viaje de Gilgamesh y Enkidu.

Sin lugar a dudas la voz del poeta se hace oír desde la perspectiva del oprimido, del pobre, del desplazado. Esta perspectiva es la que cor-

responde a la espiritualidad bíblica del pueblo creyente. Son los `ániyyîm del Antiguo Testamento, los humillados, violentados y sometidos que esperan y buscan la salvación que viene de Dios (Prévost 44). Así leemos el compromiso de Dios con el pobre en el Sal 12:5: “Dice el SEÑOR: ‘Voy ahora a levantarme, y pondré a salvo a los oprimidos, pues al pobre se le oprime, y el necesitado se queja.’” Y en el Sal 72:12-14 leemos: “Él libraré al indigente que pide auxilio, y al pobre que no tiene quien lo ayude. Se compadecerá del desvalido y del necesitado, y a los menesterosos les salvará la vida. Los libraré de la opresión y la violencia, porque considera valiosa su vida.” Es este legado de esperanza en la intervención divina por la justicia y en el compromiso que Dios toma por salvar a su pueblo de toda opresión la que se ve fuertemente reflejada en la canción que aquí estudiamos, sobre todo en la tercera parte. Allí el motivo de “la furia deslumbrante” que acude a “superar las tristezas”, la idea del “abrumador rostro de Dios” está claramente inspirada en el principio de la justicia Divina que interviene en la historia.

El motivo de la oración en el momento de la prueba y la injusticia es un elemento intrínsecamente religioso y no es exclusivo de las religiones abrahámicas. Sin lugar a dudas este motivo está también presente en la Biblia: “¡Sálvame, SEÑOR mi Dios, porque en ti busco refugio! ¡Líbrame de todos mis perseguidores! De lo contrario, me devorarán como leones; me despedazarán, y no habrá quien me libre” (Sal 7:1-2. Ver también Sal 44:26 y 2 Sam 22:4). Pero ¿por qué insistir que el motivo es bíblico y no coránico, por ejemplo? Más allá de los motivos literarios propios de los salmos que ya hemos mostrado, la canción hace hincapié en la necesidad de rezar en Jerusalén. La identificación de Jerusalén como el centro universal del culto en la religión monoteísta es un proceso teológico propio del Antiguo Testamento. En la práctica a lo largo de los siglos estará estrechamente ligada con las tres fiestas de peregrinaje del calendario judío y los cristianos árabes practicarán con devoción el peregrinaje a Jerusalén. De esta manera el principio de peregrinación al lugar santo lo adopta también el Islam, que después de la Meca tienen a Jerusalén

como segundo lugar de peregrinaje. Entonces: oración y peregrinaje se combinan como principios teológicos de origen bíblico.

La furia de Dios

La inminente venida de la furia de Dios contra los opresores es uno de los grandes motivos bíblicos de esta canción. La sección III y IV no suenan como un grito de guerra, ni mucho menos como una amenaza en contra del opresor. Estos versos son pronunciados por el pueblo creyente frente a su Dios y son más que todo una proclamación de la confianza en la intervención salvífica de Dios. Su función principal es la de consolar al oprimido y mostrarle una luz al final del túnel. Ésta es una de las características de la literatura apocalíptica bíblica. La literatura apocalíptica expresa la confianza del autor en la intervención divina al final de los tiempos para restaurar lo que es justo y para que reine la paz (Cuvilier 10-11). Pero no se trata de esperar pasivamente, sino de participar fervorosamente con la oración y con las buenas obras para que esto se realice. Allá por 1967 los cristianos a favor del sionismo judío interpretaron la toma de Jerusalén como un signo del fin de los tiempos y se comprometieron a ayudar con todos sus medios para que el Estado de Israel se imponga en contra de los palestinos y así Jerusalén sea recuperada por el judaísmo. Y lo siguen haciendo hasta el día de hoy.⁵ Lo equívoco en esta actitud es que no fue Dios quien luchó sin la ayuda del hombre para restaurar la paz al oprimido. Al contrario, el Estado de Israel se convirtió en opresor e hizo uso de las armas y de los poderes imperialistas para destruir un pueblo pacífico y ocupar territorios de los países vecinos. La teología bíblica y particularmente la apocalíptica no exhorta al pueblo creyente a hacer propia la furia divina y a ejecutarla con sus manos y sus armas. Todo lo contrario, la teología bíblica y en particular la apocalíptica insiste en que la furia de Dios en contra de los injustos y opresores sólo

5. Ver la página web de la *Christian Assemblies International* en: www.cai.org/bible-studies/1967---last-datebible y la página web de la *United Church of God* en: www.ucg.org/news-and-prophecy/israels-amazing-storyfulfillment-bible-prophecy.

pertenece a Él y sólo Él la ejerce cuando la vea necesaria. Así leemos en los salmos: “Yo no confío en mi arco, ni puede mi espada darme la victoria; Tú nos das la victoria sobre nuestros enemigos, y dejas en vergüenza a nuestros adversarios” (Sal 44:6-7). La visión de Daniel 7 es la que más claramente expresa que la salvación de la opresión de los imperios (las bestias) sólo se realizará por manos de Dios que enviará al Hijo del Hombre y le dará todo poderío al final de los tiempos:

“Seguí mirando hasta que a esta bestia la mataron, la descuartizaron y echaron los pedazos al fuego ardiente. A las otras bestias les quitaron el poder, aunque las dejaron vivir por algún tiempo. En esa visión nocturna, vi que alguien con aspecto humano (el Hijo del Hombre) venía entre las nubes del cielo. Se acercó al venerable Anciano y fue llevado a su presencia, y se le dio autoridad, poder y majestad. ¡Todos los pueblos, naciones y lenguas lo adoraron! ¡Su dominio es un dominio eterno, que no pasará, y su reino jamás será destruido!” (Dan 7:11-14).

La canción de los Rahbani hace eco de esta tradición bíblica ya que ni se manifiesta a favor del uso de las armas por parte de los oprimidos ni renuncia a acudir a Dios como único salvador. Muchas veces los escritos de los Rahbani, sobre todo sus obras de teatro, han sido acusados de simplistas y de presentar el conflicto entre el bien y el mal de una manera beatífica (Stone 97). Esto es cierto en algunas obras posteriores a 1967 tales como “La Persona” (*al-Shakhṣ* 1969), “¡Viva, viva!” (*Ya’īsh Ya’īsh* 1969) y “La guardián de las llaves” (*Nāṭūrat al-mafāṭīḥ* 1971) donde los soberanos opresores al final de la obra no son tan malvados como parecía al principio y optan por el arrepentimiento. Esta actitud de simpatía hacia los gobernantes ha sido interpretada por los críticos como una avenencia con los líderes políticos del Líbano y Siria, ya que Beirut y Damasco son las dos capitales donde se ponen en escena estas obras (Stone 97). Esta crítica es relevante para varios trabajos de los Rahbani pero no creo que lo sea para esta canción que fue el primer gran salto del trio de una visión idealista e ingenua de la vida rural libanesa a la cruda

realidad política del mundo árabe. En su momento fue una respuesta rápida a las secuelas de la guerra ya que ese mismo verano de 1967 se estrenaba la canción en el festival de los Cedros. Al año siguiente le fue otorgada a Fairuz la llave de la ciudad gracias a esta canción (cf. Abî Samrâ 10).⁶

Jerusalén como lugar de encuentro de todos los pueblos

“En los últimos días, el monte de la casa del SEÑOR será establecido como el más alto de los montes... y hacia él confluirán todas las naciones... Él juzgará entre las naciones y será árbitro de muchos pueblos. Convertirán sus espadas en arados y sus lanzas en hoces. No levantará espada nación contra nación, y nunca más se adiestrarán para la guerra” (Is 2:2.4). Esta es la visión del profeta Isaías, que proclama la universalidad de Jerusalén como lugar de culto para todos los pueblos en un ambiente de paz y unificados por el monoteísmo proclamado en el Antiguo Testamento. Jerusalén como ciudad de la paz que acoge a todos los pueblos es un modelo bíblico que se vuelve a repetir en Ezequiel y en el libro del Apocalipsis del Nuevo Testamento, aunque en éste último ya se trate de una Jerusalén celestial: “Después vi un cielo nuevo y una tierra nueva... Vi además la Ciudad Santa, la Nueva Jerusalén, que bajaba del cielo, procedente de Dios... Oí una potente voz que provenía del trono y decía: ‘¡Aquí, entre los seres humanos, está la morada de Dios! Él acampará en medio de ellos, y ellos serán su pueblo; Dios mismo estará con ellos y será su Dios.’” (Ap 21:1-3).

Inspirada por la memoria colectiva de estos textos, la canción no repara en usar epítetos para Jerusalén que son comunes y/o propios a las tres religiones monoteístas. Así, por ejemplo, el apelativo “Camino de los

6. El compromiso de los Rahbani con la causa palestina remonta ya a los años 50 pero ninguna de sus obras tuvo la repercusión de “Flor de ciudades”. Los dos álbumes dedicados a Palestina son “Volveremos” de 1957 y “Jerusalén en mi corazón” de 1971. Los temas más conocidos son: Volveremos (Râjî’ûn, 1957); El puente del regreso (Yesr el-’aûda, 1957); Oh Puente de madera (yâ yesran khashabiîan, 1957); La antigua Jerusalén (AlQuds al-âtiqa, 1971); Un día volveremos (Sanarya’ îouman, 1971).

que partieron al cielo” hace una clara referencia a los santos cristianos cuya fe se base en los últimos días de Jesús en Jerusalén. Por otra parte el título “Patria de la paz” es una traducción del nombre de Jerusalén tal como aparece en el Antiguo Testamento y por lo tanto es una alusión directa a la religión judía que por siglos ofreció sacrificios en el Templo y que siempre contempló a Jerusalén como su centro de peregrinación (cf. Jerusalem en Easton’s Bible Dictionary de Bibleworks 9). Finalmente el título elegido para representar al Islam es “*Noche del Isra*” que, como se explicó anteriormente, hace referencia al dogma musulmán del viaje místico de Mahoma desde la Meca a Jerusalén.

Finalmente cabe agregar que el texto original de la canción utiliza el nombre árabe y coránico de al-*Quds* porque es el nombre popular de Jerusalén en el mundo árabe para todas las religiones y porque *’Urshalim* (Jersualén) pasó a ser considerado un término sionista en la opinión pública del mundo árabe de aquel entonces. Algo similar al fenómeno Malvinas y *Falkland Islands* en Argentina, por dar un ejemplo. Ahora bien, en el Antiguo Testamento no es poco común llamarla a Jerusalén la Ciudad Santa (*’îr haqqödeš*) tal como en Is 52:1; Neh 11:1 y Dan 9:24, entre otras citas. La relación morfológica y semántica de la raíz hebrea y la árabe *qadaš* y *qadasa*, respectivamente, es más que evidente. También en el Nuevo Testamento encontramos este título (en griego: *he hagia polis*) en Mt 4:5; 27:53; Ap 21:2.10. Este epíteto hace sin lugar a dudas referencia al Templo como el lugar más sagrado de la religión judía.

Conclusiones

Desde la aparición del Estado de Israel ha sido muy común en el mundo árabe el rechazo del Antiguo Testamento. Sobre todo los cristianos nacionalistas han ido inculcando en la opinión pública árabe una actitud negativa con respecto a los libros hebreos de la Biblia y se han aferrado al Nuevo Testamento. Este artículo demuestra que a pesar de

estas nuevas ideologías el Antiguo Testamento está fuertemente arraigado en la memoria colectiva de los árabes hasta punto que el mismo les ha servido de inspiración para proclamar la liberación de Jerusalén de la mano del opresor y ha inspirado a una de las voces más representativas del sentimiento nacionalista árabe de los años 60.

“Flor de ciudades” no deja de ser una canción popular que debe en parte su éxito al momento de su lanzamiento y a la necesidad del público por canciones de este tipo. No por ello ha de negarse que el texto y la música lograran representar el *Volksgait* de los pueblos árabes modernos en el Líbano, Siria y Egipto. La causa palestina pasó a ser un elemento importante en el patriotismo de los países de la región que iba más allá de las fronteras y que unificaba a los pueblos que tenían en común las tradiciones, las religiones y el idioma.

Para los cristianos árabes, palestinos o no, “Flor de ciudades” manifiesta varios aspectos de su espiritualidad en una expresión popular y comprensible para el gran público musulmán. Por lo tanto, la canción es acogida como un representante del cristianismo árabe que expresa un ideario para la convivencia y el entendimiento con las otras religiones monoteístas y que se compromete por los grandes valores de la identidad árabe.

La Jerusalén bíblica ha conocido muchas vicisitudes a lo largo del Antiguo Testamento, pero el mensaje final que dejan los libros proféticos y los escritos del Nuevo Testamento es la de un punto de encuentro para todas las naciones, un lugar donde se rinde culto al único Dios verdadero y donde reina la paz porque es Dios quien reina en ella. Basándome en el dicho de Paul Tarazi, un teólogo palestino-libanés-estadounidense, se ha de destacar que según la Biblia la santidad de Jerusalén o *el-Quds* no es un atributo geográfico, no son ni los lotes de tierra ni los muros de sus edificios los que portan la santidad. La santidad habita en los seres humanos y es transmitida por el comportamiento de cada persona dentro de su comunidad

(Tarazi xvii).

Bibliografía

- Abî Samrâ, M. Fairouz: ma.a..at min sîra. In: Mul.aq jarîdat al-nahâr (7 november 1992), 9-10
- Al Munajjed, Mohammad. 60288: Celebrando la noche del Isra' y Mi'ray (el Viaje Nocturno del Profeta y su acenso a los cielos). En: Islam Question and Answer. www.islamqa.info/es/60288. Visto el 20 de Agosto de 2014.
- Ayuch, Daniel. Las traducciones árabes modernas de la frase "poseer la tierra" en el hebreo bíblico. In: Collectanea Christiana Orientalia 6 (2009), 23-43
- Bible Works. Bible Works, Ver. 9, Bible Works for Windows, Hermeneutika Computer Bible Research Software, 2011, Released for Windows Vista/7, DVDs.
- Cuvilier, Elian. Los apocalipsis el Nuevo Testamento (CB 110). Estella (Navarra): Verbo Divino, 2002.
- Genette, Gerard. Palimpsestes. La littérature au seconde degré (Points. Essais 257). Paris : Seuil, 1992.
- Mîna, Hannâ and al-'Attâr, Najâh, Adab al-harb. Damascus: Manshûrat wizârat al-thaqâfa, 1976.
- 'Obeid, Joseph. Al-.alât fi 'aghânî Faîrûz. Con una introducción del Profesor Sa'îd 'Aqel. Junieh: USEK Press, 1987.
- Prévost, Jean-Pierre. Diccionario de los salmos (CB 71). Estella (Navarra): Verbo Divino, 1994.
- Schökel, Luis Alonso. Manual de poética hebrea. Madrid: Cristiandad, 1987.
- Schökel, Luis Alonso; Carniti, Cecilia. Salmos I (Salmos 1-72). Traducción, introducciones y comentario (NBE 4). Estella (Navarra): Verbo Divino, 1994.
- Stone, Christopher Reed. Popular culture and nationalism in Lebanon. The Fairouz and Rahbani nation. New York, NY: Routledge, 2007.
- Tarazi, Paul Nadim. Land and Covenant. St. Paul (Minnesota): OCABS Press, 2009.
- Wright, W. A Grammar of the Arabic Language. Vol I. Beirut: Librairie du Liban, 1981.

Flor de Ciudades

Letra y música: 'Âsî y Mansûr Raĥbânî

Traducción: Daniel Ayuch

I

Por ti, oh Ciudad de oración, rezo yo.

Oh *Flor de ciudades*, oh *Quds*,

Nuestros ojos se dirigen a ti todos los días,

Abrazan las antiguas iglesias

Oh *Noche del Isra'*, oh *Camino de los que partieron al Cielo*, Nuestros ojos se dirigen a ti todos los días, y yo rezo.

Por ti, oh *Espéñdida morada*,

oh *Ciudad de oración*, rezo yo.

rondan entre los pórticos de los santuarios;

y enjugan el dolor de las mezquitas.

II

El niño en el pesebre y su Madre María

Llorando por los desplazados,

Por los que resistieron y murieron como mártires en las puertas de la ciudad.

son dos rostros llorando.

por los niños sin hogares,

Murió en martirio la paz en la *Patria de la Paz*, y pereció la justicia en sus puertas.

Cuando cayó el *Quds*, el amor desapareció

El niño en el pesebre y su Madre María

y en los corazones del mundo se instaló la guerra.

son dos rostros llorando... y yo rezo.

III

La furia deslumbrante ha de venir,

La furia deslumbrante ha de venir,

Por todos los caminos ha de venir,

Como el abrumador rostro de Dios,

No se cerrará la puerta de nuestra ciudad,

Llamaré a las puertas

Y lavarás, oh Río Jordán,

Y borrarás, oh Río Jordán,

La furia deslumbrante ha de venir,

será derrocado todo poder.

y yo tengo fe en ello.

y superaré las tristezas.

con huestes terribles ha de venir,

definitivamente vendrá.

pues yo voy allí a rezar.

y abriré las puertas.

mi rostro con aguas benditas.

las huellas del paso de la brutalidad.

con huestes terribles ha de venir,

IV

Belén es nuestra y el *Quds* es nuestra.

Por nuestras manos la paz al *Quds*...

Con nuestras manos volverá el esplendor del *Quds*.

definitivamente vendrá.

زهرة المدائن

كلمات وتلحين: الأخوان الرحباني I. لأجلك يا مدينة الصلاة أصلي
 لأجلك يا حية المساكين يا زهرة المدائن، يا قديس يا قدس يا
 مدينة الصلاة أصلي.
 عيوننا إليك ترحل كل يوم تدور في أروقة المعابد
 تعانق الكنائس القديمة وتمسح الحزن عن
 المساجد.

يا ليلة الإسراء، يا درب من م روا إلى
 السماء عيوننا إليك ترحل كل يوم وإنني
 أصلي.

II. الطفل في المغارة وأمه مريم

وجهان بيكيان.

بيكيان لأجل من تشردوا، لأجل أطفال
 بلا منازل، لأجل من دافعوا واستشهدوا في المداخل.

وأستشهد السلام في وطن السلام وسقط العذل على المداخل.
 حين هوت مدينة القدس تراجع الحباب وفي قلوب الدنيا
 استوطنت الحرب الطفل في المغارة وأمه مريم
 وجهان بيكيان. وإنني أصلي.

III. الغضب الساطع آت وأنا كلي إيمان
 الغضب الساطع آت سأم ر على
 الأحران .

م ن كل طريق آت،
 ، وكوجه الله الغام ر
 آت آت آت

لن ي ق ف ل باب مدين ت نا
 ذاهبة لأصل ي ساد ق على الأبواب
 وسأفتحها الأبواب

وستغس ل يانه ر الأردن
 وستمحو يانه ر الأردن
 أنا ر ال ق دم ا
 ل م حية.

الغضب الساطع آت
 وسيه زم وجه الق وة
 بعباد الرهبة آت

IV. البيت لنا والقدس لنا وبأيدينا سنعيد
 بقاء القدس بأيدينا للقدس سلام آت .