

## ALGO SOBRE EL USO DE LA CUARTETA ENTRE PERSAS Y ÁRABES

Leonor MARTÍNEZ MARTÍN  
Universidad de Barcelona

Cuando hace ya bastantes años (1972) publiqué mi *Antología de Poesía árabe contemporánea* me llamó la atención el encontrar que alguno de mis autores había escrito cuartetas en árabe. Mantuve correspondencia con algunos sobre el tema y el paso del tiempo me ha convencido de que la "cuarteta" no ha sido, tal vez, ni de origen persa. El lector que quiera más detalles sobre el tema puede leer con fruto el artículo *rubā'i* de la "Encyclopédie de l'Islam". Añadiremos simplemente que la composición directa de la cuarteta o el uso del (*tadmīn*) sirven para "embutir" textos de otro autor o en otra lengua como ocurre con las jarchas romance en algunas moaxajas. Así, por ejemplo, 'Umar Jayyām (Nicolás número 50) incrusta los dos primeros versículos de la azora 81 (por tanto en árabe), *ida al-samā' infatarat... ida-l-nuŷūm inkadarat*, en los versos primero y segundo de la cuarteta (en persa), o con la atribuida a Ibn Ŷubayr recogida por Maqqari (*jafif, usā*) que reza:

Ambicioso: detente, pues  
Con frecuencia el tiempo humilla las cabezas  
Acuérdate de las palabras de Dios:  
"Coré era contríbulo de Moisés".

Último verso que corresponde, literalmente también, a *El Corán* (28, 76)<sup>1</sup>. Estas formas debieron hacerse populares, por escrito, en el siglo XII, momento en que aparecen las retóricas árabe de Ibn Sanā' al- Mulk (m. 608/1211) y la persa de Šams-i Qays (fl. 630/1232). El último cree que el género *rubā'i* es típicamente persa pero que en su época ya son numerosos los árabes que lo imitan, y afirma que el género fue inventado por Rudaki (fl. 940) cuyas cuartetas se cantaban y que tuvo mucho éxito entre quienes "no sabían distinguir la música de la poesía". Lo mismo podría afirmarse hoy de muchos devotos de los cantautores.

En las lenguas islámicas más usadas (árabe, persa, turco, urdu) se han realizado bastantes traducciones interlineales de las obras (vg. la *Burda* del Būšīrī) que, en el pasado o en el presente, se consideran fundamentales para la historia literaria de uno de sus pueblos. Esta consagración de la unidad religioso-literaria de los musulmanes ha alcanzado también al 'Umar Jayyām poeta.

La cuarteta, que había nacido para expresar de forma breve cualquier tipo de ideas, acabó siendo la estrofa preferida por los sufíes o místicos. Esta

<sup>1</sup> Estos ejemplos en Oriente y Occidente podrían multiplicarse muchísimo.

metamórfosis tuvo lugar en tiempo de los últimos selchuquíes. Uno de sus poetas, Ÿamāl al-Dīn de Ispahan (m. c. 588/1192), dice:

Separado de tí he dicho que temblaba por mi vida...  
 Hoy, unido a tí, mi temor es el mismo.  
 Ayer temía la lengua de mis enemigos  
 Y si ahora tengo miedo es del ojo de mis amigos.

Zahir-i Fāryābī (c. 550/1156-598/1201) había nacido cerca de Balj, estudiado árabe y astronomía y luego ejerció su oficio de poeta en Mazanderán, Nisapur y Azerbayján. Dice:

Sirve el vino con reflejos de tulipán y rubí,  
 Haz correr desde el cuello de la botella esta límpida sangre.  
 Prescindiendo de la copa de vino te costará en este mundo  
 Encontrar un amigo que tenga un corazón tan puro.

Muŷ-ir-i Baylaqānī (m. c. 514/1197) recorrió las cortes de lengua persa del Próximo Oriente, escribió casidas, *habšiyas* o canciones de preso, y cuartetas:

Unas veces con la copa en la mano; otras con el Libro Sagrado;  
 Otras, respetando la Ley; otras, quebrantándola.  
 Henos aquí, en este mundo, con todos nuestros defectos:  
 Ni completamente paganos ni musulmanes del todo.

Muŷir-i era discípulo de Jāqānī (c. 520/1126-595/1199), importante poeta persa que destacó en el cultivo del panegírico. Hijo de padre musulmán y madre nestoriana recibió buena educación y vivió la mayor parte de su vida en la corte del *qaqan* Manūšihr. Tuvo devaneos ascéticos, realizó la peregrinación a La Meca —que describió en un *maṭnawi*<sup>2</sup>— y acabó sus días en Tabriz consagrado al ascetismo. Pasó periodos de su vida en la cárcel<sup>3</sup> y dejó una serie de cuartetas recopiladas en 1316/1938. Entre ellas se encuentra la siguiente:

No te duermas, tu color es el de las flores del granado.

<sup>2</sup> *Maṭnawi* es un poema compuesto de pareados y puede ser larguísimo. El suyo, titulado *Tuhfat al-‘Iraqayn* (*Regalo de los dos Iraq*), es el primero de la literatura persa consagrado a los viajes.

<sup>3</sup> En consecuencia escribió *habšiyas* pidiendo que se le liberara:

Después de cincuenta años que practico el islam, no es justo atarme al pie de un hierro en forma de cruz.

Correré a ceñir el cíngulo y a besar la campana, pues he sufrido injusticia.

Si el César medita sobre los arcanos de Zarautstra, aún devolveré a la vida los usos del Zend Avesta

Y mezclaré con el estiércol del asno [en que montaba] Jesús la sangre de la nariz del impaciente Katolicos [título del máximo sacerdote en la jerarquía nestoriana].

No te duermas, tus labios reúnen la miel y el rubí.  
 No te duermas ¡oh narciso lánguido y asesino!  
 Esta noche es noche de fiesta ¡no te duermas!

Pero el coetáneo de 'Umar Jayyām que más se distinguió en el manejo de la cuarteta fue el místico Farīd al-Dīn Attār ("el droguero") del cual conocemos escasos datos. Nació hacia el 513/1119 cerca de Nisapur y murió en una fecha desconocida que fluctúa entre el 1193 y el 1230. Su producción es inmensa y ha sido estudiada por H. Ritter pero lo que aquí interesa es que escribió un poema de cinco mil versos, todos cuartetas, al que dio el título de *Mujtār-namé* (*El libro de lo escogido*) puesto que los había extraído de su *Diwan*. En el prólogo advierte que el libro es un tesoro de santidad y que algunas de sus poesías "vestidas con el manto de la trenza y del lunar, del labio y de la boca, según ocurre en la poesía profana, han sido escritas así para que aquellos que sólo se preocupan de la forma no queden desilusionados".

Esta obra es la única que conocemos de la literatura persa en que los *rubā'īes* se utilizan sistemáticamente como elemento doctrinal organizados bajo cincuenta rúbricas que indican los argumentos. De toda la producción la estrofa siguiente es una de las más célebres. Dice:

Hemos bebido cien mares y quedado estupefactos  
 Porque, como las playas del mar, tenemos secos los labios.  
 Siempre buscamos el mar para mojarlos  
 Sin darnos cuenta de que nuestros labios son playas y nosotros el mar.<sup>4</sup>

Su coetáneo, el árabe 'Umar b. al- Farīd (El Cairo 576/1181-636/1234), escribió la *casida* mística conocida como la Báquica (*jamriyya*) en la que loa la unidad divina.

Se conservan cerca de treinta *rubā'īes* suyos al estilo persa (*hazay, aaba*):

Si muero y después de mi muerte mi Amado viene a visitar mi tumba  
 Le diré en voz alta: -¡Héme aquí!  
 Pero en secreto añadiré: -¿Ves lo que han hecho conmigo tus miradas?  
 Pero no me quejo.

Probablemente quien más ha contribuido a la difusión de la cuarteta ha sido el mayor místico persa de todas las épocas: Ŷalāl al-Dīn Rūmī. Había nacido en Balj (604/1207), pero el temor de la expansión mongola llevó a sus padres a emigrar hacia occidente, instalándose en Konia (c. 618/1221). La leyenda dice que conoció

<sup>4</sup> Para el significado místico que se esconde detrás de estas palabras puede verse el índice léxico establecido por R. Sellheim que figura en Apéndice a H. Ritter: *Das Meer der Seele. Mensch, Welt und Gott in den Geschichten des Fariduddin Attar* (Leiden, 1955), 672- 777.

a Farīd al-Dīn ‘Attār. Es cierto que en una de sus estancias en Damasco asistió a las reuniones del gran místico andalusí Ibn al-‘Arabí de Murcia<sup>5</sup>. Éste era, según Bausani<sup>6</sup>, "uno de los grandes teóricos del *wahdat al-uŷūd* ("unidad de los seres", erróneamente traducido como panteísmo por muchos orientalistas), influyó de modo decisivo en sus ideas, lucubraciones y visiones, y las amalgamó de modo feliz con el entusiasmo místico de Šams-i Tabriz ("el Sol de Tabriz") a quien conoció en Konia (1244). Era uno de los típicos derviches vagabundos, un loco sagrado, que enseguida le fascinó. Una tradición nos dice que un día, cuando Ŷalāl al-Dīn estaba en su casa rodeado de discípulos y libros, Šams de Tabriz entró de repente y preguntó: "—¿Qué son estas cosas?". Ŷalāl al-Dīn le contestó: "—Tú no sabes nada." Pero apenas terminó de pronunciar estas palabras el fuego prendió en los libros y los quemó. Ŷalāl al-Dīn, impresionado, inquirió: "—¿Qué es esto?". Šams le contestó: "—No sabes nada", y desapareció de improviso igual como había entrado".

Ŷalāl al-Dīn, Mawlānā, "nuestro señor" para sus discípulos, lo buscó, lo encontró, se enamoró del derviche y, de acuerdo con las costumbres sufies, lo invitó a comer a su casa. La aparición de Šams-i Tabrizi motivó un cambio decisivo en la vida de Mawlānā.

Ayer por la noche se me acercó un ídolo altanero,  
Palabra dulce, labios de miel, encanto turbador.  
Su rostro, parejo al Sol, me despertó  
Diciendo: —¡Has visto al Sol! ¡Levántate!

Era un hombre piadoso. Tú me has transformado en cantante,  
En un pilar de taberna siempre sediento de vino.  
Antes estaba serio, sentado en mi alfombra para orar  
Y tú me has transformado en mofa de chiquillos.

El recién llegado llevaba siempre un gorro negro y a causa de su vida errante recibía el nombre de *parranda* "el que vuela". Intentó apartar a Mawlānā de sus libros:

Esta tarde estoy con otro distinto  
Conversando sobre el prado  
Él, la copa, el vino, las tapas, la luz, la música, todo...  
Pero nada me importa salvo Tú.

<sup>5</sup> Cf. H. H. Schaeder: "Die islamische Lehre vom vollkommenen Menschen ihre Herkunft und ihre dichterische Gestaltung" *ZDMG*, 79 (1925), 192- 268; A. Bausani: "Il pensiero religioso di Maulana Gialal al- Din Rumi", *Oriente Moderno* 33 (1953), 180-198.

<sup>6</sup> Cf. *Gialal al- Din Rumi: Poesie mistiche* (Milán, 1980) y *Storia della Litteratura Persiana* (1960), 423 y 711.

Criticado por todo el mundo reaccionaria

En el amor no existe sublime ni bajo  
 Ni estupidez ni ingenio  
 Ni memorión (*hāfiẓ*), ni jeque ni derviche  
 Hay que ser pillo, cínico, libertino.

Y añadiría:

¿Es el amor el que da vida a este cuerpo sin alma?  
 ¿Por qué es tan dulce ese amor?  
 ¿Está en nosotros mismos? ¿Viene de fuera?  
 ¿O bien es esa mirada del Sol de la Verdad de Tabriz?

Ante el escándalo, el hijo de Mawlānā, Sultán Walad, que conocía muy bien a Šams y estaba al corriente de las relaciones que sostenía con su padre, desarrolló la teoría de que hay una clase de amantes "que han llegado hasta el fin", al lado de la de "los santos profetas". Más allá hay otro estadio, el del Amado. Antes de la aparición de Šams nadie había pensado en este estadio, pero Šams había llegado. Mostró a Mawlānā esta vía de amor *sufí* y Mawlānā tuvo que aprenderla con él. El amor de Mawlānā por Šams le transformó en poeta, pero al mismo tiempo se olvidó de sus *muríd* (novicios) y empezó a despreciar a todo el mundo excepto a Šams. Los *muríd* se irritaron y sostuvieron que eran más importantes que el derviche foráneo y desconocido. Habrían amenazado con asesinarlo y Šams huyó a Damasco.

Los encuentros se espacieron y fueron más discretos, pero al fin el derviche fue asesinado (1247)<sup>7</sup>. Mawlānā murió muchos años después (672/ 1273) y, dato curioso, judíos y cristianos asistieron a su entierro.

La producción literaria de Mawlānā se realizó casi por completo en persa, pues los versos que compuso en turco se encuentran incrustados al azar en aquélla. Puede citarse la encabezada con el verso árabe de Ibn al-‘Arabí de Murcia *Fīhi mā fīhi* (*Hay lo que hay*) en prosa. Mucho más importante son el *Dīwān* y el *Maṭnawi*.

El *Dīwān*, puesto a nombre de su "maestro" Šams al-Dīn, consta de más de cincuenta mil versos y sigue las normas clásicas: sumamente popular, deja ver a su través –y en determinados casos explícitamente– que muchas veces ha sido compuesto para atender a las necesidades litúrgicas de la cofradía:

El hombre de Dios, sin vino, está borracho  
 El hombre de Dios, sin comida, está harto  
 El hombre de Dios está loco y boquiabierto

<sup>7</sup> Cf. H. Ritter s.v. en "Encyclopédie de l'Islam". 2 (1965), 404 b.

El hombre de Dios ni come ni duerme.

.....

y esta letanía se prosigue a través de versos y más versos. Los biógrafos de Mawlānā confirman esta finalidad al referirse que componía sus *gazal*<sup>8</sup> danzando alrededor de una columna. De vez en cuando introduce rimas internas del tipo de las de la casida *musammata* sin que ello afecte al carácter popular de la obra que, cosa extraña, está muy próxima a la sensibilidad occidental pues, como él dice:

¿Qué he de hacer, musulmanes? Ni yo me conozco  
 Ni soy judío ni cristiano, ni mazdeo ni musulmán  
 Ni oriental ni occidental, ni terrestre ni marino  
 No he sido amasado de tierra ni he venido del cielo.

El *maṭnawi-i ma'navi* cuyo título podría traducirse por *Maṭnawi del significado oculto de las cosas*, incompleto a pesar de los seis libros y veintisiete mil versos de que consta, expone su ideario filosófico-teológico. Parece ser el texto de sus explicaciones y, como tal, dictado a partir de 1258. Didácticamente es curioso puesto que muestra el curso de las divagaciones del autor, que intenta aclararlas mediante la inserción de anécdotas subordinadas al texto principal. El estilo cambia de un pasaje a otro y desde el punto de vista doctrinal puede considerarse como un comentario esotérico de *El Corán*.

El hijo de Mawlānā, Sultān Walad Mawlānā (1226-1312), indica sus fuentes en sus propios cuartetos:

Mansūr Ḥallāy decía: -¡Yo soy Dios!  
 Con sus pestañas barría el polvo de las calles.  
 Se hundió en el Océano de su Nada  
 Y consiguió penetrar en la perla de la identidad de Dios.

Pero al- Ḥallāy, célebre místico que murió ajusticiado en Bagdad (309/922), había hecho suya, sin metáfora alguna, la expresión "Yo soy la Verdad" (la palabra Verdad con mayúscula), con lo cual se identificaba con Dios. Y eso es lo que sostiene Mawlānā al decir:

¡Caigan campanarios y escuelas

---

<sup>8</sup> Poema lírico que se obtiene al aislar el *nasib* (introducción amorosa) de la casida árabe. Normalmente tiene doce versos monorítmicos en cuyo preludio (*matla'*) riman primero y segundo hemistiquios. El último hemistiquio del poema incluye el seudónimo literario (*tajallus*) del autor.

Para que el sufismo<sup>9</sup> triunfe!  
Si no se tiene la fe por impiedad y la impiedad por fe  
Ningún servidor de la Verdad es musulmán.

y remacha:

Soy esclavo de los que dicen "Yo soy la Verdad"  
Y en todo momento se apartan del error.  
Sobre su esencia y atributos escriben un libro  
Pero su índice de materias sólo dice: "Yo soy la Verdad".

y en busca de esa Verdad irá:

Mientras brille el disco del sol del alma  
El sufi danzará dando vueltas como el polvo  
Se dice que es una tentación del Diablo  
Es un dulce Diablo, es el alma misma.

Danzará escuchando la música del rabel (*rabab*):

¿Sabes lo que dicen las notas del rabel?  
"Sígueme y aprende el camino  
Pues equivocándote de camino llegarás a la Verdad  
Y preguntando hallarás la respuesta."

Y de la chirimía (*dulzaina*):

Pregunté a la chirimía: —¿De qué te quejas?  
—¿Cómo puedes gemir sin tener lengua?—.  
La chirimía respondió: —Me han separado de la caña de azúcar  
Y ya no puedo vivir sin quejarme ni gemir.

Y en esas ceremonias colectivas también se canta:

Tu amor ha saqueado mi corazón  
Todo ha desaparecido excepto Él.  
Olvidando la razón, las lecciones, los libros  
Se ha consagrado a la poesía, las casidas y las cuartetas.

<sup>9</sup> Los sufíes tienen su propia jerarquía y distintos grados de iniciación: novicio (*muríd*) sometido a un director espiritual (*muršíd* en árabe; *pir* en persa); al cabo de unos tres años, si el *muršíd* estaba de acuerdo, se integraban en la *cofradía* (*tariqa*) y empezaban a ascender, si se hacían dignos de ello, en su jerarquía.

Finalmente:

Hoy, con la copa en la mano, en la albada  
 Me caigo, me levanto, bebo,  
 Estoy borracho y anodadado ante este ciprés altivo  
 Nada soy, y sólo queda Él.

Y, en consecuencia:

Hoy, como todos los días, soy ruina sobre ruinas  
 No abras la puerta a la preocupación: coge tu rabel  
 Aquel que tiene como altar la belleza del Amigo  
 No tiene por qué rezar ni prosternarse.

Quien en realidad fundó y consolidó la cofradía no fue Mawlānā sino su hijo Sultán Walad. Insistió en la importancia que tenía la música y la danza en círculo para sus adeptos y la extendió entre los turcos occidentales gracias a la diversidad étnico-lingüística de los pueblos que convivían en los siglos XII-XIV en las tierras de Anatolia: griegos, georgianos, árabes, turcos, persas, curdos... mantenían entre sí relaciones constantes, más de paz que de guerra –así lo reconoce Ibn Ŷubayr–, a pesar de que sean las últimas, por su aparatosidad, las que han llamado la atención de los historiadores. Esta interpenetración cultural explica que Sultán Walad declamara versos en griego anatólico que se nos conservan transcritos en alfabeto árabe<sup>10</sup> o incrustaciones de versos aislados árabes en el conjunto de un poema en griego o persa o turco. Es el mismo problema que debió darse en la Península Ibérica entre los enaciodados.

Y es en esta misma zona donde Yūnus Emré (fl. 707/1307), del cual tenemos escasos datos biográficos, introduce la cuarteta en el turco occidental. Su obra poética es en buena parte espúrea. Pero sea auténtica o no despertó muy pronto la atención de sus compatriotas por la buena factura de los versos adoptados por la cofradía fundada por Ḥayyi Bektaş Walí (c. 1300), la cofradía de los bektašies cuya suerte fue ligada a la de los jenízaro y, en consecuencia, a la del imperio otomano que iniciaba su expansión. Su obra fue pronto conocida en Europa pues un prisionero transilvano, que permaneció veinte años en cautividad (1438-1458), al volver a tierras cristianas escribió un *Tractatus de moribus, conditionibus et nequitia Turcorum*, editado o traducido por Erasmo de Rotterdam y Lutero, y en el mismo incluyó, como muestra de la literatura turca, dos poemas de Yūnus Emré transcritos en caracteres góticos<sup>11</sup>.

El carácter popular de sus versos ha hecho además que gocen de

<sup>10</sup> Cf. P. Burgière: "Quelques vers grecs du XIII siècle en caractères arabes". *Byzantion* 22 (1952), 63- 80.

<sup>11</sup> K. Foy: "Die ältesten osmanischen Transkriptionstexte in gothischen Lettern". En *Mitteilungen des Seminars für orientalischen Sprachen zu Berlin* 4 (1901), 224.

extraordinaria simpatía por parte de las autoridades turcas contemporáneas que contraponen la métrica silábica de muchas de sus composiciones a la de tipo árabo-persa, cuantitativa, empleada por los grandes líricos del califato otomano<sup>12</sup>. En una de sus cuartetas dice:

Me he envuelto en carne y piel  
Y he corrido a presentarme ante tí.  
Para que no te asustes  
Me he dado a conocer como Yunus<sup>13</sup>.

Y en otra subraya que el corazón es la morada de Dios:

No hay montaña mayor que el corazón,  
Jamás está segura de amar suficientemente a Dios.  
He visto los dieciocho mil mundos  
En una sola montaña, la del corazón.

<sup>12</sup> Cf. Balhassan Oglou Nedjid Açem: "La versification nationale turque" en *Journal Asiatique*, 1908, I, 71- 85.

<sup>13</sup> Yunus es el nombre árabe de Jonás, el profeta bíblico engullido por la Ballena, y es el título de la azora X de *El Corán*.

La cuarteta como estrofa clásica (*aaba*) había adquirido su predicamento poniendo fin a la anarquía formal y temática que encerraban las "cuatro líneas". Se había especializado en los siglos XII y XIII en la forma *aaba* y en un contenido místico de carácter esotérico donde el lector vulgar sólo veía el desarrollo de una temática descriptiva más o menos compleja según fuera su grado de instrucción. Y su fin se consumó con el regreso a la anarquía de formas y conceptos.

El turco Nesīmī, adepto a la secta extremista de los *hurufies*, escribió en persa y en turco sus experiencias místicas e incrustó unas ciento cincuenta cuartetas en su *Dīwān* turco. Influyó notoriamente en la ideología de los primeros derviches turcos y, probablemente por eso, previa sentencia judicial, fue desollado vivo en Alepo (820/1417). Pero sus poesías le sobrevivieron durante siglos, declamadas por los derviches *qalandar*.

En el mundo árabe el marroquí al-Murāḥhal (604/1207-619/1299) cultivó con una cierta asiduidad el *rubā’ī*. Ubayd Zakani, "el Voltaire persa" (m. c. 1371), introdujo en ella la sátira y la pornografía; un siglo más tarde el gran literato Ýāmī<sup>14</sup> (817/1414-898/1492) continuaba cultivando el estilo del siglo XIII (*aaba*)

Sufro la pena de la ausencia pero mi corazón goza *viéndote*  
 Mi cuerpo adelgaza con la pena, pero mi corazón goza *viéndote*.  
 ¿Hasta cuándo mis ojos verterán lágrimas de añoranza?  
 Sufro la pena de la ausencia pero mi corazón goza *viéndote*.

Y un siglo después de Ýāmī<sup>14</sup>, el turco Ḥaletī (977/1570-1040/1631) era comparado por su compatriota Nedīm (m. 1730) con 'Umar Jayyām y decía de él "Asciende a las cimas más elevadas del paraíso de los *rubā’ī* como si fuera el ave fénix ('*anqā’*)". En el mundo contemporáneo la ha empleado el lahorí Muhammad Iqbāl (1294/1877-1357/1938) y 'Abbās Iqbāl (m. 1956) escribiendo en persa; en árabe, el argentino inmigrado del Próximo Oriente<sup>14</sup>, Ilyas Qunsul, que utiliza la cuarteta para criticar a los jefes de estado del Próximo Oriente. Pero de lo que no cabe duda es de que estos autores, y quienes les precedieron a partir del siglo XVI, están muy lejos de sintonizar con las tradicionales atribuídas a "Umar Jayyam".

<sup>14</sup> Cf. Leonor Martínez: *Antología...* [1972], p. 108-109].