

# Riesgo y poesía: un ejemplo de sátira otomana

Óscar Aguirre Mandujano

*Conocedor profundo de las lenguas y culturas del Cercano Oriente, Aguirre Mandujano explora los riesgos y posibilidades de la poesía como medio de expresión política; el caso de Molla Lütfi, intelectual otomano del siglo xv condenado a muerte por escribir un poema satírico, es un ejemplo aleccionador.*

Adrienne Rich, poeta y ensayista americana, feminista y figura intelectual pública, advierte con tono determinado: “Debes leer, y escribir, como si tu vida dependiera de ello”. Leer y escribir no sólo son, sino que deben ser, un riesgo. Sus palabras resuenan en una tradición que imagina el uso de la palabra como un acto de libertad, como un espacio de resistencia donde el individuo se pone al límite, tanto en lo social como en lo personal; donde escribir es un atentando en contra de la normatividad y al mismo tiempo un cuestionamiento propio del ser. Este ruido de libertad y lucha tiene ecos en el proyecto ilustrado, en el romanticismo, en la resistencia poética y política de aquellos que se armaron con la poesía y la ficción para resistir al comunismo, luchar contra el capitalismo y defenderse del autoritarismo; de quienes pusieron su esperanza en la educación del pueblo a través del realismo social, del costumbrismo, y de ese mantra, entre ficción y realidad, de que la palabra escrita, como ejercicio poético e intelectual, es, después de todo, en su dualidad social y personal, el fundamento de la libertad.

La prerrogativa de la poesía como riesgo, y en cuanto riesgo como mérito ético, que no necesariamente moral, parece estar reservada a nuestra historia cercana —a la de las figuras intelectuales del siglo xx, de las revoluciones sociales, o de los pueblos y de las naciones, del ciudadano y la conciencia de clase, de la libertad de género, el feminismo, las minorías raciales y religiosas— que casi como respuesta a la historiografía que los imaginó subalternos, caracterizándolos como las voces perdidas en la historia del mundo moderno, ahora se leen y reconocen como precursores de ese murmullo de emancipación y de justicia que poco a poco vuelve a narrar la historia, ahora como un esfuerzo inclusivo que se distancia del Estado y se opone a la homogenización nacional. El riesgo de la poesía y la ficción es, en cierto modo, sin mayor elaboración, la oportunidad y la responsabilidad individual hacia la libertad, la propia, la del ser y la social, la que irónicamente intenta embellecer los vestigios de un proyecto social fragmentado.

Pero si acaso esa solidaridad con la palabra como acto de subversión política —riesgo entendido sólo en

el contexto de la creación de la esfera pública habermasiana, con esa misma teleología basada en la retrospectiva genealógica de esta democracia post-Guerra Fría— a veces nubla la memoria que va más allá de un siglo en el pasado y sólo reconoce el riesgo en la poesía como ejercicio personal, si acaso social en su intención, pero original en cuanto expresión de la experiencia, en su legitimidad como voz individual, que pone en riesgo al lector y al poeta, por esa intimidad hecha pública. Tal contradicción cimbra en su expresión más honesta las opresoras formas sociales de lo público y lo privado, la injusticia estructural, la homogenización de una diversidad que por ahora se considera la insignia de una sociedad justa.

Y por ello a veces se escucha con sorpresa e interés cuando uno se entera de que uno u otro cortesano, miembro de alguna élite premoderna, fue exiliado o ejecutado por sus versos y poemas, fábula de un tiempo olvidado. Y es que al leer el verso escrito en el medioevo —con sus formas fijas, metro, rima y metáforas aprendidas y repetidas, las de una tradición que no condona la licencia poética como diferencia original ni como revolución bien recibida y aplaudida, privilegio de esta economía actual de la subversión como capital artístico— nos parece pintoresco y exótico ver al poeta histórico morir por su escritura, si acaso porque no entendemos las sutiles formas que lo llevaron a tan colorido, por no decir trágico, final. Y es que si pensamos, por ejemplo, en el encargado de la biblioteca imperial otomana de Bayezid II, Molla Lütü, académico y hombre de religión, autor de tratados religiosos en árabe y turco otomano, ejecutado en una plaza pública en 1494 tras escribir un pequeño romance donde compilaba dichos y directes sobre burros, mulas y asnos, nos parece sorprendente pero a lo más anecdótico que el gran *vezir*, ministro más alto del sultán, ofendido e insultado, orquestó con cuidado la caída del bibliotecario imperial.

La ejecución se lee aquí como violencia sin proyecto social, como exótico vestigio de un pasado pre-democrático, como culpa de la falta del Estado impersonal, del capricho del sultán o rey, de la intriga de un ministro; como un asunto entre individuos, pero donde lo individual no tiene la intención social de la lucha por el sujeto de la modernidad y, por tanto, no invoca al riesgo como valor social, como ejercicio de atrevimiento sobre el carisma de la revolución, insignia del justiciero intelectual que se pone al límite a sí mismo en favor del cambio social. Pero el riesgo y la poesía toman aquí otra forma, que no menos legítima, la forma de un comentario político que no se basa en la individualización de la experiencia como acción política y creativa, parte constitutiva de la pluralidad que posibilita la opinión pública. Es, por el contra-



Ahmed Karahisarî, *Karalama* (ejercicios de caligrafía), 1556

rio, un ejercicio poético más contenido, restringido al espacio político que se deriva del cuerpo y la majestad imperial; la corte como extensión de la persona real, en este caso del sultán, y de la escritura y la poesía como comunicación regulada, protocolo que en sus limitaciones ofrece al intelectual, hombre educado y miembro de una élite gobernante, la flexibilidad de dialogar con el poder. Y es que hay que enfatizar que las limitaciones de las reglas formales de la poesía antes del verso libre, y en este caso, de la sobrerregulada tradición poética otomana, y en cierto sentido parte de la del mundo persa premoderno; esas limitaciones, pues, son en sí mismas las claves de su flexibilidad, porque ofrecen una mediación del mensaje que permite la comunicación entre gobernante y gobernado, entre el sultán y su élite de hombres bien educados, burócratas esforzados, producto de la meritocracia imperial otomana, sistema administrativo que permitía a un esclavo llegar, si tenía talento, dedicación y suerte, al puesto del gran *vezir*. Justo en esa flexibilidad, en ese diálogo directo, en ese saber que la formas del lenguaje no se rompen ni se reinventan, sino que se usan creativamente, en ese diálogo donde la audiencia se conoce, donde el lector será el sultán, sus ministros, poetas, generales, profesores



Mustafa Râkım, zer-endüd (escrito en oro), siglo XIX

de las escuelas superiores de religión, en ese saber es donde nace el riesgo de componer poesía, no como grito revolucionario, sino como consejo o prescripción informada para el sultán que puede terminar en la ejecución o en el exilio.

El pequeño libro de Molla Lütüf, *El libro de los asnos*, es un ejemplo que por su vistoso desenlace nos recuerda la capacidad política de la poesía, y por tanto el riesgo que representa. Pero justo como en el caso de los espías en el mundo premoderno, cuyas identidades pasan a la historia sólo si sus misiones fallan, que sólo al ser capturados o asesinados sus nombres se registran en documentos y archivos, igualmente la subversión tácita en textos que deben ajustarse a las formas del lenguaje para ser inteligibles sólo pasan a la historia como tal cuando fallaron en método, que no necesariamente en intención, pues su subversión no quedó fuera de sospecha, sino que se evidenció en la plaza pública de la ejecución. Otro poeta, miembro de la corte de Murad II, abuelo de Bayezid II, y reconocido y renombrado en los tiempos de Molla Lütüf, escribió el casi homónimo *Libro del asno* como reflexión satírica, denuncia de la intriga en la corte, y al mismo tiempo comentario moral sobre la vida del mismo

autor. Sinan, Sheykhi por su nombre de pluma, escribió al final de su vida un romance en forma y metro, cuya historia es la vida de un asno, cansado y débil por su trabajo de carga, que un día, consentido por su amo, es liberado temporalmente en el campo y pasta a gusto junto a bueyes y ganado. Impactado por la fuerza de los bovinos, se pregunta el origen de aquella injusticia bajo el techo de su amo, pues esos animales pasan el día retozando en la pradera, comiendo y descansando, gordos y pesados, con orgullosos cuernos en forma de luna o arco, mientras que burros y asnos apenas comen una espiga de vez en cuando, y cargan pesos ingentes sobre el lomo herido, ya sin carne y con la piel hundida en la sangre y las llagas que cuerdas y bultos han dejado atrás. Un viejo asno, sabio y educado, le recuerda que así es el orden de las cosas, que se preocupe por cargar y se olvide de los bueyes, pues su abundancia y riqueza se debe a su naturaleza y a que son la fuente del sustento humano. Pobre asno, ignorante y débil, deseoso del esplendor bovino, se escapa un día a la pradera y se convence de que, si come y actúa como los bueyes, el problema estará resuelto y la injusticia, la diferencia entre uno y otro desaparecerá. Al ver el prado devorado por el asno,

su amo le corta con la navaja rabo y orejas. Confundido, el asno, triste y lastimoso, se arrastra ensangrentado hacia el establo, y al encontrarse al otro asno, al viejo sabio, le dice en el último verso: por querer obtener cuernos, perdí rabo y orejas.

Comentaristas otomanos, poetas y críticos literarios, apenas cincuenta años más tarde, a principios del siglo XVI, cuando diccionarios biográficos de poetas, parecidos aunque con otra y quizá más larga tradición al diccionario de Giorgio Vasari, poco concuerdan en su interpretación del pequeño y satírico romance del asno. De acuerdo con algunos, Sheykhi había sido expulsado de la corte imperial tras presentar una traducción incompleta al sultán del romance persa *Khosrow y Shirin* del poeta Nizami. En sí, durante el siglo XV, pese a que la mayoría de los hombres letrados estaban versados en persa y árabe, la traducción y adaptación de los clásicos persas al otomano era de gran popularidad y valor intelectual. Murad II habría, según esta historia, pedido a Sheykhi que tradujera al aclamado poeta persa. Tras traducir unos versos, el poeta decidió mostrárselos al sultán, quizá confiado en su trabajo. Rivalés en la corte lo acusaron de descuido y de ser insultante, por lo que Sheykhi perdió puesto y posición, exiliado a Asia Menor, lejos de la capital, entonces uno de los mayores castigos para la élite cultural y política otomana.

Afectado por el exilio, y pensando en su propia vida, el médico, hecho poeta y cortesano, y eventualmente reducido a exiliado político, escribió el texto como testamento de su propia ambición, pues tras desear más de lo que debería terminó perdiéndolo todo. Esta lección no debe entenderse con base en el conformismo de clase actual, sino que debe leerse como una reflexión que parte de una preocupación espiritual en la cual el mundo material es una expresión de la multiplicidad que distrae de la unidad divina, el conflicto interno de todo creyente, esto último no en el sentido opuesto al del individuo secular, sino como miembro de una sociedad cuyo sentido de justicia y equilibrio se basa en una ética que emana de la experiencia divina. La sátira refleja la falta de entendimiento de un orden que provee riqueza, no por un deseo de acumulación indiscriminada, sino porque esa riqueza articula la función de cada una de las partes del mundo material. Los bueyes son, después de todo, el sustento del hombre por su capacidad para arar y por su carne como fuente de proteína. La aparente abundancia del buey parte no de la injusticia sino de la función que su fuerza y carne tienen dentro del plan divino. De la misma forma que el poema refleja la realidad de la corte, la corte refleja a su vez al mundo y el mundo refleja al mundo espiritual, que no es sino la proximidad a la divinidad, el camino al que todo creyente



Caligrafía otomana firmada por Suleyman Vasfi, 1326

aspira a través de la acción social, del buen actuar como creyente, cuya última expresión es la justicia y el balance político.

En este delicado balance de espejos, donde el ejercicio poético es un reflejo regulado, la poesía es a su vez una acción política y social, en tanto que su construcción es en sí misma un comentario político. Y es justo en ese punto que la poesía que se remonta a un pasado más allá de la poesía como acto personal de libertad puede conectarse con nuestro presente, pues esa poesía histórica tiene la misma capacidad política que el verso contemporáneo, pero su expresión, método y formas de subversión se basan en una economía de la palabra que, aunque nos es ajena al principio, nos es de pronto entendible. En ella el acto poético no es el grito de libertad, ya sea personal, artística o social, que esperamos del poeta contemporáneo, sino que es un juego de espejos. Y si el grito representa un riesgo por su combatividad y su sonoridad, los espejos, cuya efectiva subversión de la realidad está basada en su fragilidad y cuidado, representan a su vez otra forma de riesgo, más sutil, que por desgracia sólo se reconoce cuando se rompe en pedazos, cuando el poema falla y cuando el poeta es ejecutado. **U**