

Reprinted from :

Extrait du :

Sonderdruck aus :

ORIENTALIA HISPANICA

sive studia F. M. Pareja octogenario dicata

EDENDA CURAVIT

J. M. BARRAL

VOLUMEN I

ARABICA - ISLAMICA

PARS PRIOR



LUGDUNI BATAVORUM E. J. BRILL MCMLXXIV

LA POESIA CINEGÉTICA ÁRABE

POR

MARIA JESUS RUBIERA MATA

(Universidad Complutense, Madrid)

Cuando se intenta definir cualquier fenómeno, sea de la naturaleza que sea, es necesario acudir a juicios análogos, basándonos en conceptos universales. Si estos conceptos son muchas veces equívocos cuando se les utiliza dentro del contexto de un mismo idioma, mas aún lo son cuando se intenta traducir con ellos los conceptos de otra lengua, si ésta, por ende, pertenece a una cultura ajena.

La adecuación de estos conceptos, es la primera dificultad con la que se encuentra el investigador occidental ante la literatura árabe medieval. El distinguido "medieval" es importante, porque la primera conquista — o derrota — de la literatura árabe contemporánea ha sido la adecuación a su terminología de una serie de categorías universales, ajenas a la literatura árabe clásica. Es decir, el intento de que una serie de términos como poesía, teatro, novela, signifiquen lo mismo para un árabe que para un europeo. Ésto, en apariencia tan sencillo, no lo es, como los especialistas saben muy bien. Para no citar más que un ejemplo, los comentaristas árabes medievales de Aristóteles, asociaban el término *comedia* de la *Poética* con el *Madīh* de la *qaṣīda*.¹

Si esta falta de correspondencia conceptual aparece en casi todos los géneros de la literatura árabe medieval, aún en aquellos que podemos llamar de "importación", como la geografía, la filosofía, etc., el problema es mucho más grave en la poesía, género siempre ambiguo y de difícil traducción. Hemos intentado aquí, hacer un pequeño estudio de un género poético árabe medieval, de los que el movimiento de los *Muḥdāṭūn* o poetas "Modernos", desgajó de la *qaṣīda* clásica: el género *Ṭarad* o cinegético. A diferencia de lo que puede suceder en la poesía europea,² las poesías *ṭaradiyyas* o cinegéticas, se nos muestran con una estructuración propia que va más allá de ser "poemas cuyo tema es la caza", para constituir realmente un género.

¹ Vide, BADAWI, 'A., *Aristoteles, De poetica*. Trad. árabe. El Cairo, 1953.

² Vide, ALTAZOR, *La caza en la poesía*, Madrid, 1965.

Desarrollo histórico del género Ṭarad

Desde los albores de la humanidad, el hombre se ha procurado las proteínas necesarias para sobrevivir de una manera directa y sangrienta, capturando y matando animales, es decir, cazando, procedimiento no específico del hombre, sino común a todos los seres vivos. Pero sus características de animal racional le han llevado a dar trascendencia a este acto, convirtiéndolo en una hazaña, llena de sentido mágico, que perpetuó en sus primeras representaciones gráficas o que recordó en forma de mito, en los anales de la tribu.

En la península arábiga, en la época de la *Ġāhiliyya*, sus habitantes practicaban la caza como medio de subsistencia, como aún hacen hoy algunos de sus descendientes.¹ Pero al mismo tiempo, el cazar era motivo de vanagloria para el beduino. La poesía pre-islámica, *Dīwān* o registro de los árabes, no podía por menos que recoger este aspecto de la vida y sentimientos del árabe del desierto. La habilidad en la caza va a ser parte del *Faḥr* del poeta y motivo para la minuciosa descripción de los animales.² Es, pues, una escena más que ha de pasar a la tradición poética de los árabes, formando parte de esta especie de mitología, que la época de la *Ġāhiliyya* constituye dentro de la cultura islámica.

Más tarde, cuando estos árabes del desierto entran como un río incontenible en la historia, tras "el hecho coránico" y el nacimiento del Islam, continúan cazando, pero las circunstancias han cambiado. La nueva religión permite la caza y el consumo de las presas, pero los árabes conquistadores de imperios, no precisan ya de ella como medio de subsistencia. Ahora la caza va a ser diversión, ocupación del ocio, forma de entrenamiento para el reposo del guerrero. Al lado de ésto, los árabes heredan una tradición cinegética muy perfeccionada, la mesopotámica, en cuyas llanuras, muchos siglos atrás nació, según parece, una de las formas más hábiles de caza: la cetrería.³

Los Omeyas fueron muy aficionados a la caza, especialmente en la época de su decadencia.⁴ Los grandes medios de que disponían les

¹ MUSIL, A., *The manners and customs of the Rwala Beduins*, New York, 1928.

² BLACHÈRE, R., *Histoire de la littérature arabe*, Paris, 1964, II, 465; AHLWARDT, W., *Über Poesie und Poetik*, Gotha, 1856, p. 36.

³ MÖLLER, D., *Studien zur Mittelalterlichen Arabischen Falkenlitteratur*, Berlin, 1965, p. 104.

⁴ A. ṬALAS, "Al-hayāt al-Iġtimā 'iyya fi l-qarnayn al-ṭalit wa-l-rabi'", *Maḡallat al-Maġma' al-'ilmī al-'Irāqī*, 1952, II, 217-301.

permitieron la utilización de animales exóticos, como auxiliares en sus cacerías. La primera *Ṭaradiyya* propiamente dicha que conocemos es precisamente de los últimos tiempos de la dinastía Omeya. El autor es un poeta casi desconocido, recogido en el *Kitāb al-Aġānī*:¹ al-Šamardal b. Sarik b. 'Abd al-Malik. La *Ṭaradiyya*² de este autor tiene ya el esquema estructural que vamos a encontrar inmediatamente después en las poesías de los "modernos".

Como sucede en buen número de los géneros que se desgajan de la *qaṣīda* es Abū Nuwās³ quien recreará el género *Ṭarad*, dándole la forma definitiva que servirá de modelo a todos los poetas posteriores. Aun más, es también Abū Nuwās el mejor autor de poemas cinegéticos, como lo es de los de tema báquico, pues ningún poeta posterior será capaz de superarle ni de innovar el género.

Casi todos los representantes de los poetas "modernos" tienen en su *diwān* un capítulo dedicado al género *Ṭarad*. Por ejemplo, el príncipe Ibn al-Mu'tazz,⁴ claramente influenciado en sus poemas cinegéticos por Abū Nuwās y que, parece, incluso escribió un libro en prosa sobre caza.

Destacó también en este género el gramático Abū-l-'Abbās 'Alī b. Muḥammad al-Nāšī al-Akbar⁵ que, como poeta, se hizo un nombre cultivando exclusivamente *Ṭaradiyyas*.

Posteriormente, en tiempos de al-Mutanabbī, Kušāġim,⁶ astrólogo y jefe de cocina de Sayf al-Dawla, compuso numerosas *Ṭaradiyyas* que incluyó en su obra de técnica cinegética, *al-Kitāb al-mašāyid wa-l-maṭārid*⁷ convirtiéndola además en una antología poética del género *Ṭarad*. Tras la descripción de cada animal, cazador o presa, introduce las poesías relativas al mismo, que ha compuesto, él, u otros poetas. Ésto mismo, se repite en muchos libros de caza posteriores, que además de sus aportaciones a la historia natural y al arte cinegético, son unas completas antologías poéticas de este género. Así el titulado, *al-Bayzara* de al-'Azīz bi-l-Lāh al-Fāṭimī, Abū 'Abd Allāh al-Ḥasan

¹ XII, 116-117.

² Metro *Raġaz*, rima *hi* 4.

³ E. WAGNER, *Abū Nuwās, eine Studie zur Arabischen literatur der fruhen Abbasidenzeit*, Wiesbaden, 1965, pp. 268-269.

⁴ *G.A.L.*, SI, 128-130.

⁵ *G.A.L.*, I, p. 188, SI, p. 88.

⁶ Abū-l-Faṭḥ, Maḥmūd b. al-Ḥasan al-Kātib, *G.A.L.*, I, p. 85, SI p. 137.

⁷ Editada por As'ad Ṭalas, Bagdād, 1954.

al-Ḥusayn¹ o incluso en las obras recopiladoras de la decadencia como la *Nihāyat al-adab* de al-Nuwayri.²

Además de en estas imprevistas antologías, aparecen *Ṭaradiyyas* en buen número de las colecciones poéticas de uno o varios poetas, a partir del movimiento de los “modernos”. Sírvanos de ejemplo, el gran poeta al-Mutanabbī que cultiva el género, introduciendo imágenes nuevas, producto de su genio, aunque en esquema y estructura, no hace sino seguir, como todos, a Abū Nuwās.³

La poesía cinegética en al-Andalus

Las modas, gustos y formas de Oriente no tardaban en llegar a al-Andalus, donde eran adoptadas por los andalusíes con el entusiasmo habitual de una provincia lejana hacia la metrópoli.⁴ No podía ser menos el movimiento de los “modernos” con todos sus nuevos temas, algunos de los cuales llegaron a tomar carta de naturaleza en al-Andalus tal como el género de la poesía floral. El género *Ṭarad* tuvo menos aceptación, hay pocas poesías cinegéticas entre los poetas andalusíes, aunque sí abundaron las descripciones estáticas de animales relacionados con la caza⁵ como halcones, perros, garzas, que no constituyen como luego veremos *Ṭaradiyyas* exactamente.

Sin embargo la caza se practicaba con regularidad en al-Andalus, según lo prueban numerosas noticias, referidas tanto a los nobles como a simples particulares. Además, aunque no se nos conserva ninguna obra técnica sobre caza,⁶ hay numerosas referencias que demuestran el interés que debía haber sobre el tema, como las notas sobre los halcones neblíes del Calendario de Córdoba⁷ o algún fragmento de *Risālāt* cinegéticas, como las de Abū Ishāq, Ibrāhīm b. Ḥafāḡa.⁸ La escasez de poesías cinegéticas sólo puede deberse a una preferencia estética hacia otros géneros.

¹ Editada por Kurd 'Alī, Damasco, 1953 y traducida al francés por F. Viré en *Arabica*, 1965, pp. 1-27, 113-139, 262-269; 1966, pp. 39-65.

² El Cairo, 1933, Tomo IX.

³ Cf. R. BLACHÈRE, *About Ṭayyib al-Motanabbī*, Paris, 1935, p. 21.

⁴ Aunque ello tenía su contrapartida, vide E. TERES, “Algunos aspectos de la emulación poética en al-Andalus”, *Hom. a Millás Vallicrosa*, II, Barcelona 1956, 445-446.

⁵ PÉRÈS, H., *La poésie andalouse en arabe classique au XI^e siècle*, Paris, 1953, pp. 344-349.

⁶ Vide, MÖLLER, *op. cit.*, *supra* p. 112.

⁷ *Le Calendrier de Cordoue*, pub. par R. Dozy, nouv. édition Ch. Pellat, Leiden, 1961, pp. 37, 38, 40, 90, 91, 70, 60-61.

⁸ AL-NUWAYRĪ, *op. cit.*, p. 190.

Carácter, estructura y forma de las taradiyyas

Hemos mencionado anteriormente que los poetas pre-islámicos introducían en sus *qašīdas*, escenas de caza y que el movimiento de los “modernos”, creó un género poético partiendo de esa base, con características muy determinadas.

El mismo nombre del género *Tarad* ofrece una matización especial. Básicamente, en lengua árabe existen tres raíces que indican la idea de cazar: $\sqrt{\text{šyd}}$, $\sqrt{\text{qnš}}$ y $\sqrt{\text{trd}}$. De las tres, la última expresa la idea de perseguir la pieza, más que la de su captura. Es significativo que la denominación de las poesías cinegéticas se funde en esta raíz. Los *muhdatūn*, poetas ciudadanos, estaban lejos del dramatismo del cazador cuyo objeto es conseguir la carne para su supervivencia. Eran cazadores por diversión y por tanto, mucho más interesados en los lances de la cacería que en la matanza utilitaria para sus estómagos, aunque no la desdeñasen como no lo hace el cazador deportivo actual.¹

El poeta *muhdat*, amigo de lo interesante frente a lo grandioso, va a componer sus poesías con un tema muy matizado: la caza como diversión. Para hacerlo, utilizará un esquema estructural fijo.

Aun antes de la creación del género por los “modernos”, los poetas pre-islámicos componían sus escenas de caza en metro *rağaz*², y los *muhdatūn* van a seguir utilizándole de manera casi exclusiva. De treinta *taradiyyas* que se pueden atribuir a Abū Nuwās, veintiseis son *Urğuzas*.³ Sin duda la preferencia por este metro es debida más que a su facilidad, a su ligereza, habida cuenta que la poesía cinegética intentará reflejar todo el dinamismo de una cacería.

La *taradiyya* presenta un esquema de ideas, constante, un orden estructural que se repite sistemáticamente, junto con una serie de *ma'ānī* también fijos, que, como sucede normalmente en la poesía árabe, derivarán al cliché.

El poema comenzará siempre con la partida muy temprana del poeta cazador. Ya al-Šamardal dice:

“Salí de madrugada cuando la aurora aún llevaba sus velos y la noche todavía no se había retirado”.

¹ Sobre este tema véase el ensayo de J. ORTEGA y GASSET, *Sobre la caza*, Madrid, 1946.

² C. A. NALLINO, *La littérature arabe des origines à l'époque de la dynastie umayyade*. Tr. de Ch. Pellat, Paris, 1950, pp. 146-169.

³ WAGNER, *op. cit.*, p. 269.

Y se repite en los poetas posteriores comenzando por Abū Nuwās :¹

“Salí de madrugada, cuando la noche aún estaba oscura y la aurora no se había despojado de sus tinieblas”.

“Salimos al alba, cuando los ojos dormidos de las estrellas, se ocultaban y la aurora había descendido, aunque restaban sombras”.²

“Cuando la noche iniciaba su retirada
y brillaba la luz de la aurora en su retaguardia”.³

E igualmente en los poetas andaluces :

“Fui allí temprano, con mis valientes, que
prefieren montar en sus corceles a cabalgar estrellas”.⁴

“El fantasma me rinde visita por la ausencia y
la aurora descubre el día que estaba oculto”.⁵

Pero el cazador no parte solo sino en compañía de los animales adiestrados, perro, halcón etc., que le ayudarán a cazar. La descripción minuciosa de los animales está dentro de la tradición de la poesía árabe y abunda en el uso de tecnicismos cinegéticos que dificultan la comprensión. Es la parte más estática de la *ṭaradiyya*, aunque muy rica en imágenes.

Veamos, por ejemplo lo que dice Kušāğim de un sacre con el que va a cazar :⁶

“Con un sacre rojo, afeitado,
el más noble de los sacres rojos.
Los libros parecen haber prestado los puntos
diacríticos a su pechuga.”⁷

Y nos le traen manos generosas, que parecen mimbares, orgullosos de su *ḥatīb*”.

A veces hay referencias a las técnicas de adiestramiento :

¹ *Diwān*, p. 185, cf. WAGNER, p. 382; metro *rağaz*, rima *mih*.

² Kušāğim, *op. cit.*, pp. 87-88, metro *ṭawil*, rima *ā'iri*.

³ Kušāğim, p. 69, metro *rağaz*, rima *āzih*.

⁴ *Ṭaradiyya* de 'Umar b. al-Šahīd, traducida por F. DE LA GRANJA en su artículo “Fragmentos de prosa de Abū Ḥafs, 'Umar b. al-Šahīd”, *Al-Andalus*, 1958, p. 90.

⁵ Comienzo de la famosa *ṭaradiyya* en *ra* de Ibn Ḥafağa.

⁶ Poesía citada *supra*.

⁷ Es curioso encontrar la misma comparación en D. Juan MANUEL : “... otros ay que son muy blancos mas an por las espaldas unas pietras como a manera de letras moriscas. Et por los pechos algunas pintas muy pietras. Et como quiera que non los tienen tan nobles como los blancos del todo, esos e estos son los mejores e llamanlos letrados ...”, *El libro de la caza*, ed. Castro y Calvo, Barcelona, 1947, p. 21.

“Yo le dije al cazador que me lo trajese,
antes de que volase su familia y anduviese solo”.¹

“Y no cesé de adelgazarlo hasta que quedo así,
pues no gana la carrera, sino el delgado”.²

Pero donde la *taradiyya* toma auténtico carácter es en la descripción del animal en marcha, persiguiendo o cerniéndose sobre la presa. Abū Nuwās describe así a un perro :³

“Se sacude en su cadena, como un demente
que huye de la medicina,
le agujoneamos pero, ya lo había hecho
su propia vitalidad.
Cuando su conducto le da suelta, el suelo
del desierto, se desmenuza bajo sus patas.
Como el relámpago cuando choca con las piedras
o cuando vuela el frito en la sartén”.

Aparecen entonces las presas, descritas con mayor brevedad, como en una visión rápida, seguida de la escena dramática de la captura :

“Y se nos presenta, al pie de las montañas, el rebaño
de búfalos, galopando sobre el camino.
Y el sacre ve la presa y el nudo de la marcha se desata
y se lanza sobre el primero, que es el jefe de la manada.
Lanza sus alas sobre su rostro como si fuesen
un velo femenino, dividido en dos.
Y no termina su ataque hasta que no le ve
arrojado por tierra, con las cuchillas encima”.⁴

“Seco lo ves por los costados y cuando vuela
parece una piedra que se lanza.
Como la cólera del día del juicio, se arroja
y las presas se encuentran con su ira,
entre la tierra y el polvo,
llenándose la mañana de graznidos y gritos,
continúa su lanza haciendo daño,
sacando los corazones de sus envolturas.
Hace bien su trabajo, destroza con sus garras
las presas que tiene sujetas,
como si fuesen instrumentos o cuchillos

¹ Al-Šamardal, poesía citada *supra*. Se refiere a la captura de pichones cuando aún están en el nido. Es lo que se llama en cetrería, halcón niego. Cf. RODRIGUEZ DE LA FUENTE, F., *El arte de cetrería*, Barcelona, 1965, pp. 57-62 y 275.

² Kušāgim, poesía citada *supra*.

³ *Dīwān*, p. 179, WAGNER, *op. cit.*, p. 272; metro *raġaz*, rima *āṭih*.

⁴ Kušāgim, poesía citada *supra*.

de carnicero, por el tinte que toman,
y el color rojizo de entrañas y pedazos".¹

Como buen cazador, el poeta de las *taradiyyas* se gloria del número de las presas alcanzadas :

"Y son cerca de ochenta, las piezas que se cuentan"²

"Y cazó abundantemente reuniendo por sí solo
cincuenta, que nosotros recogimos".³

A veces hay también un comentario sobre la preparación y consumo de las piezas :

"Y pasamos la noche, preparando la caza,
en el cocer y asar las piezas".⁴

"¡ Por Dios ! fue una cacería sin más defecto
que haber faltado postres para aliñar el vino".⁵

Hemos intentado en estas páginas dar una visión general de lo que constituye el género *Tarad*. Sólo nos falta encuadrarlo en las categorías estéticas que nos son al uso para comprender este género, ajeno a nuestra preceptiva. En realidad, el único paralelo que podemos encontrar en nuestra cultura, es en la pintura. Recordemos la riqueza y minuciosidad de las escenas cinegéticas que en todos los tiempos ha plasmado la pintura, incluso el arte rupreste. Apuntamos la teoría de que casi toda la temática creada por los *muhdatün*, encuentra un paralelismo en la pintura occidental. Podemos sorprendernos de que un poeta dedicase una composición a un melocotón pero ¿Acaso no se encuentra la misma minuciosa descripción en una naturaleza muerta ?. La estética árabe, encuadrada en una cultura sin imágenes, rodeada de una decoración geométrica y abstracta, pudo intentar suplir esta carencia refugiándose en el sutil pincel de los poetas.

¹ Al-Šamardal, poesía citada *supra*.

² al-Šamardal, poem. cit. *supra*.

³ Kušāgim, *op. cit.*, p. 69, metro *rağaz*, rima *āhih*.

⁴ al-Šamardal, poema citado *supra*.

⁵ ‘Umar b. al-Šahīd, poema citado *supra*.