

Edward FitzGerald's y El Rubaiyat de Omar Khayyam

Autor: Dick Sullivan

Traducción de Maya Zalbidea Paniagua revisada por Asun López-Varela.

Tenemos suerte de poder leer El Rubaiyat de Omar Khayyam (The Rubaiyat of Omar Khayyam). Fue por pura casualidad cómo FitzGerald conoció a uno de los victorianos que hablaba persa, Edward Cowell, el cual era lo suficientemente amigo suyo como para ayudarlo. (FitzGerald no era lingüista.) Fue también por casualidad como Cowell descubrió un manuscrito de Omar Khayyam en la biblioteca Bodleian (FitzGerald intentó impedir que fuese a Oxford). Incluso entonces, FitzGerald, que era indolente por naturaleza, no habría hecho nada si no hubiera sufrido, lo que para él fue, una década de estrés en los cincuenta. (La obra le distrajo de otros asuntos). Cuando estaba traduciendo el poema entre 1857 y 1859, Cowell estaba en la India, se comunicaban mediante un eficiente servicio de correo postal victoriano. Cowell también le introdujo en el estudio del español, permitiéndole traducir las obras de Calderón y dos poemas persas antes de centrarse en Omar.

¿Quién fue Khayyam? Fue un hombre real, un matemático que vivió en el noreste de Persia entre el 1040 y 1131 (o 26). La historia de Omar Khayyam tiene sus variantes pero hay una versión en la que bastantes historiadores están de acuerdo. Nació en Naishapur, una ciudad a doscientas cincuenta millas del actual Teherán, y no demasiado lejos del sur del río Oxus. Su provincia, Khorassan, fue próspera, teniendo tierras fértiles y además estando en la ruta del comercio entre China y el Mediterráneo. Estar abierta al comercio también implica estar abierta a la conquista y, ocho años antes de que naciera, la provincia fue dominada por los invasores turcos, fervientes recién convertidos al Islam que ocuparon el territorio bajo la autoridad del califa de Bagdad. Omar Khayyam (Khayyam significa constructor de tiendas, supuestamente el oficio de su padre) se convirtió en uno de los matemáticos y astrónomos más importantes de su época. Era seguidor del filósofo árabe Avicena que fue, sucesivamente, discípulo de Aristóteles y de la ciencia griega. En 1074 ayudó a reformar el calendario persa, a pesar de que hubiera disputas al respecto. Como matemático utilizó la geometría para resolver ecuaciones cúbicas, también trabajó en el quinto postulado de Euclides.

Debido a un cierto malestar político y resentimiento personal perdió el favor, y se retiró a escribir versos amargos sobre el consuelo del vino, la compañía y la fugacidad del tiempo. La forma que elogió consistía en una estrofa de cuatro versos llamada ruba'i, que significa "cuarteto" en árabe. El plural es rubaiyat. Una traducción en inglés del título sería, Omar Kaysam's Quatrains (N.T.: En español Los cuartetos de Omar Kaysam). Esta estrofa de cuatro versos no era utilizada por los poetas persas; pero es muy memorable y lo suficientemente flexible como para contener ideas subversivas; cualquier otra observación que pueda hacerse sobre esta poesía, es completamente herética. Algunos han visto la posibilidad de que fuera sufí y que el vino y la ebriedad simbolizaran un entendimiento místico. Cowell quería creer algo así.

FitzGerald no. La mayoría de las veces leemos traducciones de las ideas. Aquí lo que cuenta es la mente del traductor — y no hay nada místico de ningún tipo en el Khayyam de FitzGerald. ¿Qué tipo de poema es éste? A Keats no le gustaba la poesía con propósitos. Le disgustaba. Y ésta tiene mensaje. A los poetas modernos se les exige que escondan el significado (si lo hay) y que dejen al lector adivinar. Aquí el significado está abierto y es explícito. En la poesía persa todas las estrofas están llenas de contenido, colocadas por orden alfabético (utilizando la última letra de la última palabra de cada primera línea). El poema de FitzGerald se acerca más a un pasaje del día que el proceso del amanecer a la salida del sol. “Un proceso” (“A progression”) “ubicado en un vago esbozo de la historia del alma” (“tracing in vague outline a soul's history”) (“Una preciosa pequeña égloga”) (“A pretty little Eclogue”) “descolocada de sus cuartetos esparcidos” (“tessellated out of his scattered quatrains”) En una carta a Tennyson, caracterizó los versos como “salvajes contra el destino” (“savage against Destiny”) “El Pathos de Epicuro” (“Epicurean Pathos”) e “infieles”. Lo que expresa, explicó, “es lo que está en el fondo en la mente de todos los humanos; sólo que convirtiéndolo en música”. El poema entero es una evocación al agnosticismo y al epicureísmo, la filosofía que busca la felicidad a través de la amistad y la evasión del dolor. Se trata de reconocer la brevedad de la vida y la ausencia de una vida posterior.

One Moment in Annihilation's Waste,
One Moment of the Well of Life to taste
The Stars are setting and the Caravan
Starts for the Dawn — oh, make Haste of Nothing! [xxxviii. 1st Ed.]

El consejo del poema es carpe diem — aprovecha el momento — puesto que no existe otro mundo después de éste. Esta observación es completamente agnóstica. Un creador de algún tipo al que se apela como Tú (Thou) o como el alfarero, aparece una vez o dos tan solo para ser rechazado por ser irrelevante o reprochado.

Reprochado en:

¡Oh, tú, que hiciste al hombre del más impuro lodo
Y con el paraíso creaste la serpiente
Para todas las culpas que manchan nuestra frente,
Da y recibe el perdón que purifica todo

Oh Thou, who Man of baser Earth did make,
And who with Eden didst devise the Snake:
For all the Sin wherewith the Face of Man
Is blacken'd, Man's Forgiveness give and take! [lvii. 1st Ed.]

Rechazado en:

Y esa copa invertida a la que llaman cielo,
Bajo la cual, a rastras, vive y muere la gente
No levantes las manos en suplicante anhelo,

Pues cual tú y como yo, es del todo impotente.

And that inverted Bowl we call The Sky,
Whereunder crawling coop'd we live and die,
Lift not thy hands to It for help — for It
As impotently moves as you or I. [lxxii. 5th Ed.]

El objetivo de FitzGerald no era una traducción literal. Buscaba más bien lo esencial, la clave del contenido, pretendía hacerlo legible. De vez en cuando era capaz de darle la vuelta al original para que encajara dentro de lo que él quería. Cowell, escribiéndole desde Calcuta, hizo hincapié en el hecho de que la última línea de lo que sería una estrofa lvii (primera edición) debería decir “Tú, que otorgaste el arrepentimiento y aceptaste las disculpas”. (“Thou who granted repentance and accepted excuses.”) FitzGerald lo puso, y después rechazó el cambio “. . . El perdón de los hombres es dar y recibir” (“Man's forgiveness give and take.”)

Las estrofas están perfectamente formadas para cumplir la función de transmitir un mensaje. Técnicamente los versos ingleses están en pentámetro yámbico, divididos en cuartetos con rima aaxa. La fuerza del verso — conocido como estrofa Rubaiyat — recae en la tensión entre los dos pareados. En la mitad de ellos hay una separación de dos puntos, punto y coma, un signo de interrogación o de exclamación. El biógrafo victoriano de FitzGerald, A. C. Benson, las compara con los epigramas o mini-sonetos que cada uno trata sobre un sólo pensamiento. Se podría crear un paralelismo con bromas a cerca de ellos. El primer pareado expresa un pensamiento, el segundo — como el remate de una broma en un verso — da un giro hacia un ángulo inesperado, pone fuerza en ambos versos. El último verso rimado, por otro lado, siempre cierra el razonamiento con un final indudable, como un portazo: (N. de T. las traducciones siguientes son de Joaquín V. González)

Y aunque el vino el sainete del infiel me jugara
y aunque me despojase de mi traje de honor
yo admiro siempre cómo el viñador comprara
tal merca por venderla la mitad menos cara.

And much as Wine has play'd the Infidel
And robb'd me of my Robe of Honour — well
I often wonder what the Vintners buy
One half so precious as the Goods they sell. [lxxi. 1st Ed.]

Cada estrofa es casi indivisible. En el Oxford Book of Quotations dos tercios del poema completo están reproducidos enteros. (La primera edición tiene setenta y cinco estrofas, la quinta parte de ciento siete.) Sólo ocasionalmente se puede extraer un pareado y que se quede sólo:

Pienso a veces que brotan con más carmín
Nacidas en la tumba de un cesar sangrado.

I sometimes think that never blows so red

The Rose as where some buried Caesar bled. [xviii. 1st Ed.]

Nos dice Benson que FitzGerald no era ningún creador. Su obra original, *Euphranor* (*Euphranor*), es un diálogo platónico entre dos estudiantes de Cambridge. Está en prosa y se dice que tiene poco argumento y una caracterización pobre. Cuando tenía veinte años, escribió algunos versos que no parecían muy prometedores:

'Tis a dull sight
o see the year dying,
When winter winds
Set the yellow woods sighing:
Sighing, oh! sighing.

Ninguna de sus otras traducciones fue bien recibida. Quitó dos personajes del Edipo (Edipus) de Sófocles sólo porque no le gustaban. En cuanto a Esquilo no era en absoluto la persona adecuada para tratar con su obra; le comparó con “una montaña escabrosa azotada por mareas, y desgarrada por rayos” (“a rugged mountain lashed by seas, and riven by thunderbolts”), la antítesis de su propia naturaleza. Pero con Khayyam había un encuentro entre dos mentes. Su método, que él llamó Aplastante: aplastaba las estrofas originales, como patatas, quizás, las transformaba en algo con un sabor y una forma diferentes. El original es más tranquilo y cuestionable, menos alborotado y más dogmático. Otra traducción de Peter Avery y John Heath-Stubbs da un sabor diferente — y supuestamente — con más sabor que el original. No es fácil que sus traducciones y las de FitzGerald coincidan, es casi imposible. Este extracto es de Avery/Heath-Stubbs:

All the plants that grow beside the stream
Have surely grown from angels' lips;
Tread roughly on no plant
For it has sprung out of the dust of the tulip-cheeked. [63]

Esta debe ser la estrofa que FitzGerald puso así:

Y esta preciosa hierba cuyo verde apacible
guarnea la ribera que nos hospeda grata
pisa en ella muy suave, pues saber no es posible
de qué labios amantes ella brota invisible

And this delightful Herb whose tender Green
Fledges the River's Lip on which we lean
Ah, lean upon it lightly! for who knows
From what once lovely Lip it springs unseen! [xix. 1st Edition]

All the plants that grow beside the stream
Have surely grown from angels' lips;

Tread roughly on no plant
For it has sprung out of the dust of the tulip-cheeked. [63]

Estrofa que FitzGerald cambia a:

And this delightful Herb whose tender Green
Fledges the River's Lip on which we lean
Ah, lean upon it lightly! for who knows
From what once lovely Lip it springs unseen! [xix. 1st Edition]

¿Y qué tal estas dos-? La primera de Avery/Heath-Stubbs:

In the extremity of desire I put my lip to the pot's
To seek the elixir of life:
It put its lip on mine and murmured
"Enjoy the wine, you'll not be here again." [139]

Then to this earthen Bowl did I adjourn
My Lip the secret Well of Life to learn:
And Lip to Lip it murmur'd — "While you live
Drink! — for once dead you never shall return." [xxxiv. 1st Ed]

In the extremity of desire I put my lip to the pot's
To seek the elixir of life:
It put its lip on mine and murmured
"Enjoy the wine, you'll not be here again." [139]

Y FitzGerald:

Pedí a los bordes de esta pobre copa de arcilla
Que de la vida ignota me enseñara lo cierto:
Murmuró labio a labio, esta verdad sencilla
"Bebe, mientras que vivas, ya no regresas muerto!"

Then to this earthen Bowl did I adjourn
My Lip the secret Well of Life to learn:
And Lip to Lip it murmur'd — "While you live
Drink! — for once dead you never shall return." [xxxiv. 1st Ed]

Habiendo conseguido un poema personal y especial, FitzGerald no parece capaz de parar de hacerle pequeños ajustes. Al final, sus primeras ideas eran mejores aunque hay algunos aciertos en la quinta edición, publicada en 1889 exactamente treinta años después del poema que apareció en primer lugar. Aquí está la primera estrofa traducida literalmente por Mr Heron-Allen:

The Sun casts the noose of morning upon the roofs;
Kai Khosru of the day, he throws a stone into the Bowl:
Drink wine! for the Herald of the Dawn, rising up
Hurls into the days the cry of "Drink ye!"

Esto fue lo que FitzGerald hizo con la primera edición (1859):

Awake! for Morning in the Bowl of Night
Has flung the Stone that puts the Stars to Flight;
And lo! the Hunter of the East has caught
The Sultan's Turret in a Noose of Light.

En la segunda edición (1868) tiene:

¡Despertad! Que ya el sol desde el remoto Oriente
dispersó las estrellas de su sesión nocturna,
y al escalar de nuevo el cielo iridiscente
la regia torre ciñe con su lazada ardiente.

Wake! for the Sun behind yon Eastern height
Has Chased the Session of the Stars from Night:
And, to the field of Heav'n ascending, strikes
The Sultan's Turret in a Shaft of Light.

La tercera edición (1872) es así:

Wake! for the Sun before him into the Night
A Signal flung that put the Stars to flight:

La cuarta (1879) y la quinta (1889) son así:

Despertad! Pues ya el sol que en fuga ha dispersado
Del campo de la sombra las pálidas estrellas
Y ahuyentó de los cielos a la noche con ellas,
Al torreón del Sultán lanza un rayo dorado.

Wake! for the Sun has scatter'd into flight
The Stars before him from the Field of Night,
Drives Night along with them from Heav'n, and strikes
The Sultan's Turret with a Shaft of Light.

Sólo en la tercera edición intenta volver a la original: arrojar una piedra en una taza o cuenco era, aparentemente, una señal para los hombres de amontonarse cuando estaban en el desierto. Esta explicación aparece en un pie de página, de las cuales, se ha dicho que hay pocas porque no son

necesarias; no queda mucho entre el lector y la idea principal del contenido. A parte de la filosofía, el poema resulta más llamativo por su extraordinaria legibilidad (es más legible que en su prosa). En el glosario sólo hay veinte palabras.

Iram llevó sus rosas a donde nadie sabe,
con la septanulada ánfora de Jamshid;
¡Oh! pero aún destila del vino el rubí suave
y la fuente en el huerto canta su salmo grave. [iv. Primera Ed]

Iram indeed is gone with all its Rose,
And Jamshyd's Sev'n-ring'd Cup where no one knows;
But still the Vine her ancient Ruby yields,
And still a Garden by the Water blows. [iv. 1st Ed]

Los leones y lagartos han hecho su guarida
Donde Jamshid brillara y hondamente bebiera
Y de Bahràn forzado la cabeza temida
Pisa el asno salvaje, Ámas no vuelve a la vida!

They say the Lion and the Lizard keep
The Courts where Jamshyd gloried and drank deep:
And Bahràm, that great Hunter — the wild Ass
Stamps o'er his Head but cannot break his sleep. [xviii. 5th Ed]

Irám es un jardín árabe legendario — un rey pre-islámico del que se dice que dio vida a las artes de la civilización. Dentro de su copa de siete anillos, podía ver lo que ocurría en cada parte del mundo. Su corte estaba en Persépolis. Bahràm Gur es otro rey legendario. "Gur" significa "asno salvaje" y "solemne" — como en un lugar de enterramiento. En el original, por lo tanto, hay un juego de palabras. Sólo hay suficientes palabras como éstas para dar un sabor exótico y sin estropearlo.

El poema fue publicado el mismo año que *El Origen de las Especies* de Darwin, en 1859, diez años más tarde *In Memoriam* y ocho años antes *Dover Beach* La Playa de Dover > de Arnold. La gente se acomodó como pudo, supongo. No le hicieron tanta sombra. Hay respuestas más profundas a la pregunta "¿De qué trata todo esto?" "what's it all about?," pero nadie puede dar pruebas de que los mensajes del poema sean agnósticos, a menos que estén equivocados. Se ha dicho del poema que trata de obviedades, pero éstas, también denominadas perogrulladas, se denominan así, a mi entender, porque son ciertas. Se trata de obviedades de la vida cotidiana, verdades del día a día, pocos de nosotros encontramos mejores formas de expresarlas. El propio Martin Luther King, en un discurso sobre la retirada de las tropas estadounidenses de Vietnam (si no me equivoco), pronunció la siguiente frase: "El dedo en movimiento escribe, y una vez ha escrito, entra en acción". "The Moving Finger writes, and having writ, moves on."

Algunas ideas pueden resultar juveniles o adolescentes hoy en día. Por ejemplo:

¡Ah, amor! Con él unidos tú y yo conseguiríamos
Este mísero mundo tomar en nuestra mano;
Y hacerlo mil pedazos: luego lo reharíamos
Conforme a los deseos del corazón humano

Ah Love! could thou and I with Fate conspire
To grasp this sorry Scheme of Things entire,
Would we not shatter it to bits and then
Re-mould it nearer to the Heart's Desire! [Ixiii. 1st Ed.]

Después tenemos de nuevo un siglo de gente destrozando esquemas de cosas enteras y conocemos a posteriori lo mal que acaban. Algunos dicen que El Rubaiyat es una obra pobre, pero que su pobreza tiene vitalidad; se puede imaginar la obra siendo declamada por alegres victorianos en una cena de la asociación de Rowing. En el siglo XIX comenzaron a surgir las sociedades de Omar Khayyam a lo largo de Inglaterra y los EEUU, y los recitales de versos formaban parte de la atracción.

Ven a llenar mi copa, y en primaveral anhelo,
Echa de ti ese manto de contrición y dudas;
El ave-tiempo apenas tiene luz para el vuelo,
y — ¡mira! ya sus alas están tendiendo al cielo. [vii. Primera Ed]

Come, fill the Cup, and in the Fire of Spring
The Winter Garment of Repentance fling;
The Bird of Time has but a little way
To fly — and lo! the Bird is on the Wing. [vii. 1st Ed]

En su biografía Benson incluye un párrafo muy perspicaz a cerca de FitzGerald:

Between the sunshine and the dark there are infinite gradations, and it is in the perceptions of these softer and more delicate emotions, these thoughts that arise and are born in between the darkness and the day, that the incommunicable essence of wonder and delight consists. And whether we approve or no, it was in this half-lit region that FitzGerald's life was spent.

Entre la luz del sol y la oscuridad existen graduaciones infinitas, en las percepciones de las emociones más sensibles y delicadas, los pensamientos que surgen nacen entre el día y la oscuridad, ahí donde yace la incommunicable esencia del asombro y el deleite. Y estemos de acuerdo o no, fue en mitad de ése lugar dónde FitzGerald pasó la vida.

Lo que más le atraía eran las cosas evanescentes — “la danzante zambullida de un barco impreso en un lienzo”, dice Benson: “el gesto de una mano, la hiedra en una pared ruinosa”- (“the gliding plunge of a ship under a press of canvas,” Benson says, “the gesture of a hand, the ivy on a ruined wall”) Nunca fue un hombre que pasara el tiempo en tabernas como Khayyam o cualquier

otro, excepto cuando apareció ése deseo en su mente. Hay quien dice que el poema debería ser tratado como pura literatura inglesa. Pero Khayyam fue esencial. Le dio la forma y el contenido, el tema y la única estrofa a la que FitzGerald pudo dar fuerza. Curiosamente, las pocas estrofas sin tensión estructural son las que más se acercan a la naturaleza melancólica de FitzGerald. Ahí no hay contraste de ideas, sólo un pensamiento de tristeza continúa:

Escribe y pasa el móvil dedo del infinito
Y después, ni con toda tu piedad o tu ciencia
Lograrás que regrese para cambiar lo escrito:
Ni con todas tus lágrimas borrarás la sentencia.

The Moving Finger writes; and, having writ,
Moves on: nor all thy Piety nor Wit
Shall lure it back to cancel half a Line,
Nor all thy Tears wash out a Word of it. [li. 1st Ed]

- Material relacionado:

“Un anciano en un mes seco”: la breve vida de Edward FitzGerald
Arthur Christopher (A C) Benson (1862-1925)

- Referencias:
- Aminrazavi, Mehdi. *The Wine of Wisdom*. Oxford: Oneworld Publications, 2007
- Benson, A C. *Edward FitzGerald*. Londres: MacMillan, 1905.
- FitzGerald, Edward. *Rubaiyat of Omar Khayyam*, edited with an introduction by Dick Davis. Londres, Penguin: 1989.
- FitzGerald, Edward. *Rubaiyat of Omar Khayyam*. Project Gutenberg texto de First Edition
- *The Rubaiyat of Omar Khayyam*. translated by Peter Avery and John Heath-Stubbs. Penguin. Londres. 1979
- Fuente:

Autor: Dick Sullivan. Texto: “Edward FitzGerald's y El Rubaiyat de Omar Khayyam”
Traducción de Maya Zalbidea Paniagua revisada por Asun López-Varela. Editorial: Sopena Argentina, [1942]

Derechos Reservados.
Se permite copiar citando la fuente
Fundación Cultural Oriente
www.islamorient.com