



EL AŞIK O AŞIQ EN AZERBAIYÁN Y TURQUÍA: formas, vigencia y figuras fundamentales





Durante años, cuando se me preguntaba cómo traducir el término aşık o aşiq al castellano yo recurría a la palabra trovador, y respondía subrayando las similitudes, y perfilando algunas diferencias. Es cierto que este término, junto con la idea más contemporánea del “cantautor”, parecen representar dentro de la cultura hispana y europea homólogos al aşık aparentemente satisfactorios. En efecto, esta figura transnacional, responde a la siguiente descripción: poeta que pone en música sus propias letras, y que además ha aprendido su arte en el seno de una tradición musical cuya transmisión es de carácter fundamentalmente oral. Pero tanto la complejidad de la figura del cantautor como la del trovador europeo escapan a la simple descripción anterior. Lo mismo ocurre con la figura del aşık o aşiq. Esta encierra una serie de peculiaridades que sólo un término más neutral en nuestro idioma sabría acoger, como el compuesto “cantor-poeta”, preferido en lengua inglesa (singer-poet). Así como la etnomusicología nos enseñó hace tiempo que el bağlama no es una guitarra anatolia, propongo evitar el término “trovador turco” o “trovador azerbaiyano” para hablar de estos interesantes artistas, y les invito a considerar incorporar esta bella palabra, “aşiq” o “aşık”, en nuestro vocabulario. Como trataré de mostrar a continuación, el universo de estos singulares poetas así lo merece.

Conocidos también con nombres como emre, bahşı, akın entre otros, los aşık o aşiq son, como he anunciado previamente, cantores-poetas activos en Turquía y Azerbaijan y los países circundantes. En Turquía pertenecen a la comunidad religiosa de los alevíes anatolios para quienes la música tiene un lugar central en la liturgia. Lo mismo ocurre con el bağlama o saz, cargado de una fuerte significación espiritual, y al que se llega a denominar en este contexto “telli-kuran” (Corán de cuerdas). El arte del aşık turco está ligado a esta liturgia y consiste principalmente en la versificación y posterior musicalización de sentimientos religiosos. Desde ella se ha desarrollado un arte poético-musical en el que la sofisticación y el virtuosismo instrumental son altamente valorados. En Azerbaiyán, sin embargo, el arte del aşiq está ligado a la amenización de las celebraciones nupciales y, como veremos, tradicionalmente posee una forma híbrida en la que secciones musicales se intercalan con secciones declamadas. Estos aşiq azerbaiyanos son además conocidos por dominar distintas lenguas y componer y cantar en todas ellas. Ambas versiones del arte del poeta-cantor túrquico han atravesado un proceso que ha transformado sus formas de difusión y transmisión, dando lugar a su vez a ciertos desplazamientos en su práctica contemporánea que me propongo analizar aquí brevemente.



Si atendemos a sus orígenes, desde el punto de vista de la historia, algunos autores datan el origen la tradición de los aşık en la Anatolia en el siglo XIII¹ en la figura de Yunus Emre o la de Aşık Paşa. Sin embargo, debemos esperar hasta el siglo XVI para poder documentar con más detalle la existencia de estos músicos en esta geografía, y la gestación de una creciente literatura poético-mística oral destinada a ser cantada. Las escasas fuentes escritas no nos permiten hablar de una maduración de la tradición hasta el siglo XVII, asociada por una parte a la cultura de los cafés (kahvehane)² en el imperio otomano, así como a la liturgia alevi-bektasi. En cuanto al arte del aşiq de Azerbaiyán, se han recogido las primeras referencias en el Qurbanî dastan, en el que se mencionan tanto la corte Safavida de finales del s. XVI (Nikaeen y Oldfeld 2020, 5). Tanto en Turquía como en Azerbaiyán estos cantores poetas han sido uno de los motores más importantes implicados en el almacenamiento, la transmisión y construcción de la literatura oral, la música y la memoria colectiva en estas geografías. (Nikaeen y Oldfield 2020) En ambos casos la

tradición aşık forma parte del ámbito de la dimensión popular de la música tradicional, emparentada con la tradición “clásica” de la música otomana en Turquía, o del mugham en Azerbaiyán. La diferencia fundamental de la interpretación tradicional de estos poetas-músicos es que ambos son poetas que musican sus textos, sin embargo, en el caso de Turquía la interpretación de los aşık resta fundamentalmente musical, mientras que en Azerbaiyán combina tradicionalmente otras artes vivas como el teatro, la declamación y la pantomima además de la música, alternando pasajes cantados con otros declamados e incluso escenificados (Reichl 1992, 101). El dastan, largos poemas épicos orales, es el formato fundamental en el que estos distintos pasajes se organizan, por lo que representa un concepto central de la obra narrative-musical de los aşiq. Los pasajes cantados, acompañados por instrumentos -generalmente el saz, un instrumento de viento llamado balaban y en ocasiones un instrumento de percusión llamado qaval- suelen ser las partes en las que los personajes dialogan y los fragmentos declamados se reservan a la narración de la historia por parte del poeta.

La tradición de los aşık en Turquía llega hasta nuestros días en una forma de transmisión exclusivamente oral. Cada uno de ellos se forma en las reuniones de la comunidad en las que participan expertos aşık. Estas suelen inaugurarse con el llamado “hatırlama”, es decir, momentos en los que se revive o recuerda la obra de aşık anteriores. A la vez, el aşık se suele acompañar de instrumentos como el saz o el kemençe dependiendo de la región, y desde sus primeros pasos en estas reuniones comunitarias, los participantes empuñan su instrumento en un proceso de transmisión que comienza desde temprana edad. La escucha participante y prolongada permite a los aspirantes acumular este conocimiento hasta el momento en el que alcanzan un estado de madurez poética, que se caracteriza por un dominio de la tradición y de la capacidad de expresarse a través de ella. Esto se alcanza con el conocimiento del sistema de organización de los sonidos musicales, la métrica, los poemas tradicionales y la capacidad de componer nuevos textos, la capacidad de improvisar y las reglas que lo regulan, así como la peculiar ornamentación vocal e instrumental que caracteriza y define a esta práctica musical en cada región. A través de su poesía oral melodizada, la función de los aşık de Turquía y los

1. Alptekin-Sakaoğlu 2006, 17-22.

2. Kardas 2019, 38.

aşiq de Azerbaiyán ha sido y es la de portar, construir y transmitir, no sólo la historia de estas comunidades, sino toda una serie de elementos culturales, valores, ideas, que conforman la cosmovisión que caracteriza a cada comunidad humana, en transformación a través de los siglos.

Desde comienzos del siglo XX hasta hoy día, este arte ha atravesado algunas transformaciones importantes al transitar a través de los procesos de cambio políticos y sociales que han marcado la historia de ambos países. En Turquía, las últimas décadas del Imperio Otomano silencian a los aşık; se trata de una etapa de crisis, y habrá que esperar al nacimiento de las halk evleri y los köy enstitüleri en época Republicana, para vivir un resurgimiento. Estas instituciones nacieron con el objetivo triple de instruir a la población rural de anatolia, transmitir valores nacionales y a la vez poner en relieve las tradiciones populares (Öztürkmen 2002). En la Anatolia central, donde la gran mayoría del entorno rural profesa la fe aleví, resurgen las escuelas de aşıklık con fuerza demostrando que la voz de estos cantores nunca se había callado del todo. Así las halk evleri impulsan pues un nuevo periodo fértil para esta tradición. Sin embargo, con la fundación de los conservatorios estatales de música tradicional turca a mitad del siglo XX, el término aşık quedó excluido del ámbito de la enseñanza oficial de la música tradicional, y se reservó al contexto de la liturgia alevi-bektaşî y su folklore musical. De este modo, aunque el papel de los conservatorios en Turquía ha sido clave para entender el incremento de la sofisticación técnica y el virtuosismo en la interpretación instrumental del arte de los aşık, el contexto de transmisión de esta tradición ha permanecido recluso a las comunidades alevíes.

En cuanto a Azerbaiyán, el Conservatorio Estatal y en la segunda mitad del siglo XX la organización de festivales, sobre todo en los años 70 y 80, provocan el renacimiento de este arte. Desde la independencia de la URSS Azerbaiyán recupera la autoridad sobre su propio legado cultural, volviendo la mirada hacia repertorios, intervalos y modos dejados de lado durante el periodo soviético (During 2005, 158). El arte de los aşiq se había convertido en uno de los dominios fundamentales de la enseñanza oficial de su música tradicional en los conservatorios durante la era

soviética, y tras la caída del dominio ruso, Azerbaiyán invierte grandes esfuerzos en reapropiarse de estos elementos fundamentales de su cultura. A diferencia de Turquía, en Azerbaiyán el término aşiq es un concepto central en la comprensión y constitución de la música nacional oficial, donde ocupa un lugar prominente también en el ámbito de la enseñanza institucional. Con los conservatorios, las vías de transmisión tradicional entre maestros y discípulos, se vieron amplificadas y desplazadas al ámbito académico donde esta tradición ahora forma parte del currículum de los estudios en música. Sin embargo, estas transformaciones en el modo de transmisión no han ocurrido sin consecuencias a nivel formal: se ha observado desde finales del siglo XX una tendencia a la musicalización y al virtuosismo en detrimento de las secciones declamadas o teatralizadas en la interpretación características de la práctica del aşiq azerbaiyano, dejando en un segundo plano y cada vez menos presentes los episodios declamados del dastan (Nikaeen y Oldfield 2020,5)

El siglo XX ha seguido produciendo grandes aşık como Âşık Veysel, una de sus más importantes figuras, un inmenso músico y poeta de Sivas que perdió la visión a causa de la viruela cuando era niño, y cuyas composiciones han enriquecido enormemente el repertorio anatolio convirtiéndole en una leyenda. Algunas décadas más tarde le sigue Neşet Ertaş, nacido en Kirsehir, hijo de otro gran aşık de espectacular voz, Muharrem Ertaş. Neşet Ertaş, tras absorber un rico repertorio aprendido de su padre, se convierte en un ejemplo fundamental de cantor-poeta aleví cuya influencia se extiende hasta hoy. Su vasta y fructífera producción poético-musical ha

tenido una gran influencia en el último cuarto del siglo XX en la constitución de la música popular urbana de este país. Otro nombre fundamental entre los

aşık del siglo XX es Ali Ekber Cicek, quien formó parte activa de la radio televisión turca y su proyecto de institucionalización y nacionalización del

folklore. Ali Ekber Cicek firma también obras cumbre del repertorio del bağlama, como

Hayday Haydar.





En Azerbaiyán una figura de valor equivalente es Ashiq Adalet Nesibov, un virtuoso intérprete de saz que fomentó este giro hacia la musicalización del género en el país: se trataba de un aşiq que no cantaba durante las secciones musicales, pero que era capaz de “cantar con su saz” (Nikaeen y Oldfield 2020, 9). Aşiq Hossein Javan es otro importante nombre que durante el siglo XX marcó esta tradición esta vez por la singularidad de su poesía, impregnada de realismo.

En la actualidad la figura del aşık consigue navegar las aguas difíciles de la cultura de masas, las redes sociales, la tecnologización de la música y todo ello sin naufragar en el intento. Un resultado fundamental de esta travesía es sin duda el incremento de la presencia de mujeres entre las filas de estos poetas-músicos. Podría citar muchos ejemplos, pero escojo tres para representar toda una generación en activo de aşık mujeres que merecen una mayor visibilidad y atención por parte de la academia y los medios de comunicación: en Turquía se encuentra Âşık Arzu Bacı, de Adana, proveniente de una familia de mujeres aşık autodidactas, con una extensa producción centrada en su propia producción poética y musical. En Azerbaiyán cabe señalar a Aşiq Zülfiyye İbadova, conocida por su extensa producción musical y poética, su original interpretación y su virtuosismo como intérprete de saz; además de ella, destaca Aşiq Samira Aliyeva, nacida en Bakú, quien a su carrera musical combina una carrera académica dedicada al estudio y la transmisión del arte del aşiq.

Estos nombres femeninos sirven para confirmar y reforzar el universo de estos poetas-músicos, que propone retos de gran interés en un rico campo de análisis que muestra como estas tradiciones arraigadas se adaptan, transforman y enriquecen en el mundo contemporáneo. ✨

Bibliografía

1. Alptekin, A. B. y Sakaoğlu S. 2006. *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14-21. yüzyıllar)*. Ankara: Akçağ Ediciones.
2. During, Jean. 2005. “Power, Authority and Music in the Cultures of Inner Asia”. *Ethnomusicology Forum* 14 (2):143-64.
3. Kardas, Canser. 2019. “The Legacy of Sounds in Turkey: Âşiks and Dengbêjs”. En *Diversity and Contact among Singer-Poet Traditions in Eastern Anatolia*, editado por Ulas Özdemir, Wendelmoet Hamelink, y Martin Greve, 37-52. Baden-Baden: Ergon. *Ethnomusicology Forum* 14 (2):143-64.
4. Nikaeen y Oldfield. 2020. “The Azerbaijani Ashiq: Musical Change, Transmission, and the Future of a Bardic Art”. *Journal of Folklore Research*, Vol. 57, Nº 3:1-26.
5. Öztürkmen, Arzu. 2002. “ ‘I Dance Folklore’ ”. En *Fragments of Culture: The Everyday Life of Turkey*, editado por Ayşe Saktanber y Deniz Kandiyoti, 128-146. Londres y Nueva York: I.B. Taurus.
6. Reichl, Karl. 1992. *Turkic Oral Epic Poetry*. New York: Garland.