



Compilación de entradas #06

Bibliotecario

Un blog de Edgardo Civallero

Bibliotecario

Compilación de entradas 06

Edgardo Civallero

© Edgardo Civallero, 2020.

Distribuido como *pre-print* bajo licencia Creative Commons by-nc-nd 4.0

"Bibliotecario". <https://bibliotecario.org/>

La Saga de los Nart

Lo recoge la escritora argentina Ana María Shua en "El libro del ingenio y la sabiduría" (Alfaguara, 2003):

"Una joven mujer del pueblo de los nartas estaba enamorada de un anciano y quería a toda costa casarse con él. Su amado Uryzmag era un hombre mayor, de larga barba blanca, a quien todos respetaban. También él hubiera deseado convivir con esa mujer joven y hermosa, a la que amaba. Pero temía al ridículo por sobre todas las cosas en este mundo.

–Un viejo casándose con una muchacha... Todos los nartas se burlarán de mí. No podré andar por las calles sin que me señalen con el dedo.

–¿Quieres saber cómo es verse blanco de las risas ajenas? Sigue mi consejo. Toma un burro, ensíllalo al revés con tu mejor montura, súbete a él y pásate bien agarrado de la cola. En nombre de nuestro amor, te ruego que te pasees así durante tres días, sólo tres días, delante de los nuestros.

El primer día todos los que vieron a ese anciano venerable montado al revés echaron a reír con grandes risotadas y fue el comentario general del pueblo. El segundo día se rieron a carcajadas todos los que no lo habían visto el día anterior. El tercer día ya nadie lo miró ni a nadie le llamó la atención.

El cuarto día, el hombre se casó con la que mujer que amaba".

Esta pequeña y curiosa historia forma parte de la Epopeya o Saga de los Nart, un conjunto de cuentos muy arcaicos y variados originarios del Cáucaso septentrional: la región fronteriza entre Rusia, Georgia y Azerbaiyán, desplegada entre el Mar Negro y el Mar Caspio.

Las narraciones componen la base de la mitología de los pueblos del área, entre los que se encuentran los abazin, los abjasios, los circasianos, los osetios, los karachayos o karacháis, los bálkaros o balkarios, los chechenos y los ingusetios.

La saga, similar a las escandinavas o a los mitos de la Grecia clásica (con los que, por cierto, tiene numerosos paralelos), incluye tanto relatos en prosa como largos poemas épicos. Los primeros pueden ser muy largos, o tan breves como el presentado arriba; los segundos eran de una longitud considerable, y en los viejos tiempos eran cantados o recitados por bardos de ambos sexos. Los especialistas coinciden en señalar que las narrativas tienen raíces iraníes, las cuales fueron heredadas por escitas, sármatas y alanos (estos últimos, antepasados directos de los actuales osetios); sin embargo, también se han identificado rasgos propios de las tempranas sociedades caucásicas.

Los Nart a los que hace referencia el nombre de la saga (a veces llamados "nartas" en castellano, como hace Shua) eran una raza de héroes míticos. La palabra parece

derivar de una raíz iraní, *nar*, que significa "héroe", aunque en checheno actual, *nart* también significa "gigante". Al parecer, los Nart se dividían en tres grandes clanes: los Alægatæ (los sabios), los Æxsærtægkatæ (los bravos guerreros) y los Boratæ (los ricos agricultores y ganaderos). Solo un puñado de ellos eran dioses o tenían categoría divina, aunque todas sus aventuras tuviesen características ciertamente mágicas.

El lingüista alemán Julius H. Klaproth fue el primero en hablar de la saga de los Nart en 1812 en su libro *Reise in den Kaukasus und Georgien in den Jahren 1807 und 1808* ["Viaje al Cáucaso y Georgia en los años 1807 y 1808"]. Durante la segunda mitad del siglo XIX, las leyendas despertaron el interés de los intelectuales osetios (Vasilii Tsoraïev, Dzantemir Chanaïev, Gatsyr Chanaïev) y de los rusos. En 1868 aparecen traducciones y estudios en ruso en las *Notas de la Academia de las Ciencias*, y en 1870 en el vol. III del *Recueil d'informations sur les montagnards du Caucase* ["Recopilación de informaciones sobre los montañeses del Cáucaso"]. A partir de 1880 comienzan los verdaderos análisis científicos de la mano del lingüista y folclorista ruso Vsevolod F. Miller, que incluyó la saga en sus *Études ossètes* ["Estudios osetios"]. En Europa occidental, los textos de los Nart aparecieron en 1887 gracias al lingüista alemán Johann Heinrich Hübschmann, que tradujo a Miller. Tras él se sucedieron varias publicaciones, hasta llegar al filólogo francés Georges Dumézil, que en 1930 publicó *Légendes sur les Nartes* ["Leyendas sobre los Nart"].

Las sagas incluyen a un conjunto de personajes que conforman el núcleo central. Quizás el principal sea Sosruko, Sawseruquo, Sosriqwe o Soslan, un héroe que, en ocasiones, parece no ser más que un pícaro burlador. Los circasianos dicen de él que

era un servidor de los dioses gigantes, a los que terminó robando el fuego como el Prometeo griego; los abjasios lo representan como un embustero maligno, similar al Loki de los nórdicos. La dama Satanaya, Setenaya, Satanay o Satana, por su parte, era la madre de los Nart: una especie de diosa de la fertilidad, figura matriarcal e inteligente que tenía una enorme autoridad sobre sus hijos (un rasgo habitual entre las mujeres del Cáucaso septentrional). Tan grande era esa autoridad que, según cuenta una de las leyendas de la saga, apostó que podía tejer un abrigo en un día y, al no poder hacerlo, le pidió al sol que aminorara su paso para poder cumplir con el plazo.

Entre las fabulosas historias pertenecientes a la saga de los Nart, los circasianos contaban las aventuras de la Dama Setenaya y sus amores con un pastor para dar a luz al héroe Sawseruquo; las del dios herrero Tlepsh y la fabricación de la primera hoz; las de Wardana en el Bosque Canoso; las de Warzamegyuquo Yasheruquo en su búsqueda de coraje; las de Khimishuquo Pataraz al ganar las tres piedras de afilar mágicas; y las de los Nart que quisieron alcanzar el cielo. Los abazin, por su parte, narraban el cuento del árbol de las manzanas de oro de los Nart; las aventuras de Satanaya y, sobre todo, las de su hijo Sosruquo. Los abjasios se deleitaban con las narrativas del nacimiento y los trabajos de Sasruquo, y de cómo los primeros Nart fueron solucionando los desafíos que se encontraban para lograr su supervivencia.

Todas estas historias forman parte de la tradición oral, y transmiten antiguos valores y roles; fueron esos relatos los que ayudaron a los pueblos del Cáucaso a mantener su identidad tras la conquista rusa. Pues fueron los propios Nart los que, obligados a decidir si querían una vida larga, fácil y sin gloria o una corta, difícil y llena de gloria,

eligieron la última al grito de: "¡Si nuestras vidas están condenadas a ser cortas, entonces que nuestra fama sea grande! ¡Que jamás nos separemos de la verdad! ¿Que la justicia sea nuestro camino! ¡Que no se nos conozca pena! ¡Que vivamos en paz!"

La escritura de Bruly

El silabario bété es una de las muchas escrituras desarrolladas en África para graficar las lenguas indígenas del continente. En este caso, el idioma del pueblo Bété, una sociedad originaria de Costa de Marfil.

El creador de ese sistema fue Frédéric Bruly Bouabré, un polifacético artista y pensador cuya producción fue mucho más allá de lo meramente visual.

Bruly nació en 1919 en Zépréguhé, en la región de Daloa, en el centro de la actual Costa de Marfil, entonces parte del África Occidental Francesa (AOF). Cursó estudios en Daloa, Dimbroko y Bingerville (1931-1939). Reclutado por la marina francesa, desembarcó en 1941 en Dakar (capital del AOF) y allí sirvió hasta el final de la II Guerra Mundial. Entre 1945 y 1946 trabajó como ferroviario en Rufisque, en territorio senegalés, y luego retornó a Dakar, en donde fue funcionario judicial hasta 1957. Repatriado entonces a Costa de Marfil, trabajó inicialmente en el Ministerio del Interior en Abiyán, para luego pasar a la Dirección de Investigaciones Científicas (1958-1973) y terminar en el Instituto de Etnosociología de la Universidad de Abiyán (1973-1982), siempre como funcionario.

El 11 de marzo de 1948, Bruly tuvo una "visión divina" que cambiaría radicalmente su vida. "Los cielos se abrieron frente a mis ojos y siete soles de colores describieron un círculo de belleza en torno a su Madre-Sol", relataría más tarde. En aquel momento,

según él, se convirtió en Cheik Nadro, "el que nunca olvida". Su objetivo a partir de entonces fue recoger y transmitir los conocimientos del universo, especialmente aquellos relacionados con la belleza y la paz. Creó su propia "religión", *l'Ordre des Persécutés* ("La Orden de los Perseguidos"), y comenzó a trabajar en el proyecto por el que sería más conocido: la creación de una "escritura africana".

Bruly estaba convencido de que el universo busca, por todos los medios, transmitir sus saberes. Y, observando con cuidado a su alrededor, terminó descubriendo el alfabeto que codificaba tal información en tierras africanas.

Obtuvo su primera inspiración en 1952, en un poblado llamado Bekora, 23 km al sur de la ciudad de Daloa. Allí había unas piedras célebres por sus curiosas siluetas (probablemente restos arqueológicos), de las cuales recogió algunos ejemplares. En 1956, discutiendo el significado de esas "piedrecillas" con colegas de Dakar, desarrolló su idea de un sistema de escritura pictográfico, en donde cada imagen representase una sílaba. Terminó produciendo un silabario de 401 signos, que bautizó inicialmente como "escritura bété" y luego como "alfabeto del oeste africano", y que utilizó para transcribir la tradición oral de su pueblo, los Bété: cuentos, textos y poemas que fue recogiendo cuidadosamente durante años.

En octubre de 1957, Théodore Monod, director del Instituto Francés del África Negra (IFAN) en Dakar, recibió de Bruly un cuaderno manuscrito de 18 páginas titulado *Langue vernaculaire bête* ("Lengua vernácula bété"). Fue el inicio de una abundante correspondencia que sería revelada por el propio Monod al año siguiente en un

artículo de su autoría (*Un nouvel alphabet ouest-africain*) publicado en el *Bulletin de l'IFAN*.

Bruly no dejó de observar a su alrededor, siempre a la búsqueda de los símbolos que las ideas utilizaban para materializarse en el continente africano. Las escarificaciones y los tatuajes tribales le parecieron valiosos; recogió un abundante repertorio en Costa de Marfil, que publicó en 1965 bajo el nombre *Le Musée du visage africain* ("El museo del rostro africano"). Le siguió "el alfabeto metálico": los signos que aparecen en las pesas para medir oro en polvo usadas por los antiguos Akan, que también recogió cuidadosamente, y que terminó publicando en 1972.

Buscó por todos los medios que esos códigos fueran utilizados. A tal fin, en 1984 lanzó *Une méthodologie de la nouvelle-écriture africaine* ("Una metodología de la nueva escritura africana") y *L'alphabet de l'Ouest africain* ("El alfabeto del oeste africano"). Pero desde mucho tiempo antes mantuvo las puertas de su casa abiertas a todos aquellos que quieran aprender.

Jamás dejó de recolectar saberes, de reflexionar sobre ellos, y de apuntar todas sus ideas y sensaciones, con las que llenó más de un centenar de cuadernos manuscritos. A mediados de la década de los 70 del siglo pasado, Bruly decidió ir un paso más allá y expresar los saberes que iba recogiendo (junto a sus pensamientos y a algunas de sus "visiones") a través de las artes plásticas. Mientras trabajaba como funcionario realizó cientos de pequeños dibujos, conservando siempre el mismo formato: una cuartilla con un grafismo esquemático en el centro, un filete de color, y una frase explicativa

alrededor, en mayúsculas y en francés, iniciada con un punto rojo y acabada con un asterisco. De esa forma produjo cientos y cientos de imágenes, que terminaron formando parte de su proyecto *Connaissance du Monde* ("Conocimiento del mundo"): una auténtica enciclopedia de conocimiento y experiencia tradicional y universal.

Su obra literaria y filosófica fue mucho más potente que sus dibujos, pero mucho menos conocida. Cabe destacar *Les lois divines révélées dans l'Ordre des Persécutés* ("Las leyes divinas reveladas a la Orden de los Perseguidos", 1945-1963) y *Où est la liberté?* ("¿Dónde está la libertad?", 1985), entre otras. En 1989, tras toda una vida de trabajo, se lo reconoce como escritor —con la edición de su antología de textos autobiográficos *On ne compte pas les étoiles* ("No se cuentan las estrellas")— y como artista, con su participación en la gran exposición *Les magiciens de la terre* ("Los magos de la tierra") en París.

Bruly falleció en febrero de 2014. Como él bien decía, cruzó el puente hacia el otro lado y volvió a la tierra de donde había salido.

Bibliografía

Frédéric Bruly Bouabré. C&. <http://www.contemporaryand.com/person/frederic-bruly-bouabre/>

Le retour à la terre de Frédéric Bruly Bouabré. *Radio France Internationale*.
<http://www.rfi.fr/mfi/20140131-cote-ivoire-arts-bete-retour-terre-frederic-bruly-bouabre>

Frédéric Bruly Bouabré: A childlike world of goodness and colour. *The Telegraph*.
<http://www.telegraph.co.uk/culture/art/3667687/Frederic-Bruly-Bouabre-A-childlike-world-of-goodness-and-colour.html>

Naissance d'une écriture. *Culturalles*.
<http://culturalles.u.c.f.unblog.fr/files/2014/02/m-moires-2008-61-108.pdf>

La canción de Amelia

Encontré la noticia revisando unos viejos *National Geographic*; estaba en un ejemplar de la edición en español, en la sección "Geo-gráfica" del nº 3 (vol. 2) de marzo de 1998. Escrita con el típico estilo sesgado y buenista del NG y con una traducción que podría discutirse un rato largo, la nota rezaba así:

Una canción africana cruza el océano y los siglos

Durante su infancia, en la costa rural de Georgia, Mary Moran –hoy de 76 años– aprendió una canción africana que le enseñó su madre. En Sierra Leona, Baindu Jabati aprendió la letra de la misma tonada, el estribillo femenino de una canción fúnebre, de labios de su abuela. Ahora se han reunido para cantarla una a la otra, y establecer una conexión largo tiempo aplazada.

En 1932 Lorenzo Turner, lingüista que coleccionaba elementos folklóricos de los dialectos africano y gullah, grabó la versión de la madre de la señora Morgan. Luego, en 1990, el antropólogo Joseph Opala y la etnomusicóloga Cynthia Schmidt tocaron la grabación en Sierra Leona y escucharon a la señora Jabati, miembro de la tribu mende, entonar la misma canción. Este elemento cultural había cruzado el Atlántico en un barco de esclavos. El año pasado la señora Moran y su familia volaron desde Georgia hasta Sierra Leona, donde fue recibida, según explica, como "alguien especial". "Una joven esclava llevaba

consigo aquella breve canción de cinco versos", musitó. "La despojaron de todo lo que tenía menos de su dignidad, y tampoco pudieron quitarle su canción".

La justicia poética de la última frase es tan enternecedora como falsa: precisamente lo primero que se le arrebató a un esclavo es su dignidad. Sin embargo, aquella canción del pueblo (no "tribu") Mende sí que había viajado, en efecto, de un lado del océano al otro. No fue la única, por cierto: muchas otras canciones, costumbres, creencias, comidas y tradiciones de muchas otras culturas africanas lo hicieron. Sin embargo, por alguna razón, la historia de esos versos y de cómo habían conectado a dos mujeres a ambos lados del Atlántico fue, en su momento, tan famosa que inspiró numerosos reportajes, capítulos de libros (p.e. "The American Poet Who Went Home Again", de Aberjhani) e incluso una película documental de 1988, "The Language You Cry In" ("La lengua en la que lloras", España, dirigida por Álvaro Toepke y Ángel Serrano).

Picado por la curiosidad, me puse a rebuscar. Lo que sigue es un resumen de lo que encontré.

A principios de la década de los 30' del siglo pasado, el lingüista afro-americano Lorenzo Dow Turner (a la sazón un notable profesor en la Howard University, la Fisk University, la Roosevelt University y la University of Illinois en Chicago, instituciones en las que los afro-americanos solían tener muchas puertas –si no todas– cerradas) estaba buscando, recogiendo y analizando vocablos de origen africano entre comunidades Gullah de Carolina del Sur y Georgia (de hecho, catalogó más de 3.000 términos). Los Gullah o Geechee son una población de afro-americanos que viven en las islas y áreas

costeras de los estados de Carolina del Sur y Georgia y en regiones adyacentes de Carolina del Norte y Florida; descendientes de esclavos llevados a esa zona a inicios del siglo XVIII para trabajar en los arrozales, hablan un criollo que mezcla inglés con un amplio abanico de lenguas de África occidental (incluyendo Mandinka, Wolof, Bambara, Fula, Mende, Vai, Akan, Ewe, Yoruba, Igbo, Hausa, Kongo, Umbundu y Kimbundu).

Turner descubrió que muchos Gullah podían recitar de memoria textos en lenguas africanas; retazos transmitidos a través de las generaciones de los cuales desconocían todo: desde el origen hasta el nombre de la lengua. Entre estas pequeñas gemas orales, el lingüista atesoraba –según señalara su viuda– una estrofa de cinco versos que recogió de labios de Amelia Shaw Dawley (1880-1955), una mujer de una aldea costera de Georgia llamada Harris Neck, a media hora de camino de Savannah. Aunque Amelia no tenía ni la menor idea de qué lenguaje era aquel o del significado de las frases que repetía mecánicamente, un estudiante de Sierra Leona de paso por los Estados Unidos lo reconoció como Mende. La estrofa de Amelia resultó ser el texto más largo en una lengua africana que se haya transmitido y conservado en los Estados Unidos. Turner la publicó en 1949 en su libro "Africanism in the Gullah Dialect", junto a una traducción aproximada.

En la década de los 80', mientras se encontraba en Sierra Leona estudiando el tristemente célebre castillo británico de Bunce Island (fortaleza desde la que se enviaban esclavos a los actuales Estados Unidos), el antropólogo estadounidense Joseph Opala descubrió que desde aquel reducto se habían mandado "cargamentos

humanos" a Carolina del Sur y Georgia; allí, los plantadores de arroz pagaban altos precios por esclavos de la "Costa del Arroz" africana, especialmente por aquellos pertenecientes al pueblo Mende, experimentados en ese tipo de cultivo. Opala entendió que los Gullah modernos eran, probablemente, descendientes de aquellos esclavos y que, dado que preservaban el mayor número de tradiciones originarias que cualquier otra comunidad afro-americana (algo que sabía gracias a los trabajos de Turner, para entonces unos clásicos de los estudios africanistas), deberían existir posibles conexiones culturales.

Con la colaboración de la etnomusicóloga estadounidense Cynthia Schmidt, Opala dio con la grabación de Turner de la canción de Dawley. Y junto al lingüista sierraleonés Tazieff Koroma, decidieron investigar si había rastros de aquella estrofa en tierras africanas.

La tarea era difícil: los Mende son el principal grupo étnico de Sierra Leona, y su población en aquel país supera los dos millones de personas. Afortunadamente, Koroma fue capaz de identificar cierta variante dialectal en la letra de la canción que apuntaba a un área específica del país. Aún así, era como buscar una aguja en un pajar. Cuando, desanimados por la falta de resultados, estaban prácticamente a punto de abandonar la empresa, Schmidt encontró a una mujer de una aldea remota en el interior del país, Senehun Ngola, que reconoció aquellos cinco versos. La mujer, Baidu Jabati, conocía una canción de letra similar que acompañaba un rito funerario Mende llamado *teijami* o "cruce del río". Su abuela se la había enseñado de pequeña: los rituales de nacimiento y muerte entre los Mende eran responsabilidad de las mujeres

de cada comunidad, y las reglas, cánticos y oraciones se transmitían de madres a hijas y de abuelas a nietas oralmente.

Asombrados por su suerte y no queriendo dejar escapar aquella coincidencia, Schmidt y Opala fueron capaces de localizar, en la década de los 90', a la hija de Dawley, Mary Moran, que para entonces tenía 69 años y también vivía en Harris Neck. Mary recordaba la canción, que en el contexto de las plantaciones americanas se había transformado en una melopea infantil que las madres entonaban a sus hijos para entretenerlos, y que su propia madre, Amelia, le había cantado en los años 20' y 30'.

En 1997, Moran y Jabati (que entonces tenía 35 años) se reunieron en Sierra Leona, en uno de los varios encuentros transoceánicos organizados por Opala, y recrearon la ceremonia de *teijami*, que no se interpretaba en Senehun Ngola desde 1920. Y, evidentemente, cantaron la ya famosa estrofa: para entonces, esas dos mujeres eran las únicas en conocer/recordar esas palabras.

He aquí la canción, probablemente llevada a un campo de arroz de la costa atlántica de los Estados Unidos por una joven esclava capturada en el corazón de Sierra Leona hacia inicios del siglo XVIII...

Ah wakuh muh monuh kambay yah lee luh lay tambay.

Ah wakuh muh monuh kambay yah lee luh lay kah.

Ha suh wileego seehai yuh gbangah lilly.

Ha suh wileego dwelin duh kwen.

Ha suh willeego seehi yuh kwendaiyah.

[Júntense todos, trabajemos duro; la tumba no está terminada todavía; que su corazón esté totalmente en paz.

Júntense todos, trabajemos duro; la tumba no está terminada todavía; que su corazón esté ya en paz.

La muerte repentina exige la atención de todos, como el disparo de un arma de fuego.

La muerte repentina exige la atención de todos, oh ancianos, oh cabezas de familia.

La muerte repentina exige la atención de todos, como el golpe de un tambor distante].

Algo que pocos supieron fue que tiempo antes de aquel encuentro "entre dos mundos", Jabati había sido capturada por el Frente Revolucionario Unido de Sierra Leona, en el marco de la terrible guerra civil que ensangrentó el país entre 1991 y 2002. Había sido salvajemente torturada, violada y abandonada para que muriera de hambre. Había logrado escapar y rehacerse lo suficiente como para que las memorias de sus antepasados pudiesen ser grabadas en una película documental, "The Language You Cry In". Poco después del encuentro con Moran, Jabati fue nuevamente capturada, nuevamente violada y torturada, y esa vez se puso un precio a su vida. Y ahí se perdió su rastro, al menos en los documentos en línea, en los textos académicos y en los relatos del National Geographic. "La canción de Amelia" se hizo famosa; todo lo demás a su alrededor se desvaneció: todo el dolor y el sufrimiento que llevó aquella canción al otro lado del mundo, desraizada y descontextualizada, y todas las injusticias y los desequilibrios que hacen que en su lugar de origen esas estrofas prácticamente se hayan perdido.

Bibliografía

"Geechee and Gullah Culture", en New Georgia Encyclopedia.
<http://www.georgiaencyclopedia.org/articles/arts-culture/geechee-and-gullah-culture>
"The Language You Cry In. Story of a Mende song", en University of North Texas News Service. <http://www.unt.edu/news/song.htm>

