

Blog Bibliotecario

Compilación de entradas #21

Edgardo Civallero

"Indios" de película

"Reel Injun" es un documental canadiense realizado en 2009 por el escritor, fotógrafo y director Neil Diamond (del pueblo indígena Cree) junto a Catherine Bainbridge y Jeremiah Hayes. El título, escrito en *slang* estadounidense y que podría traducirse como "indios de carrete", es suficientemente clarificador: la cinta analiza el retrato de los pueblos originarios norteamericanos que las películas de Hollywood han pintado a lo largo de los años y las generaciones. Unas películas en las cuales, se mirase por donde se mirase, los "hombres blancos" eran siempre los buenos, los valientes, los honestos y los vencedores, mientras que sus adversarios los "pieles rojas" eran los malos y los perdedores (y los ignorantes, los atávicos y los traidores), por mucha "nobleza" que se usara en su descripción.

La cinta incluye numerosos fragmentos fílmicos, desde los inicios mudos de la cinematografía estadounidense hasta la actualidad. Además, cede la palabra a algunos de los actores de esa historia, p.e. Adam Beach, Clint Eastwood, Jim Jarmusch, Sacheen Littlefeather, Russell Means y Rod Rondeaux. A través de unos y otros se quiere mostrar cómo el cine ha afectado, de forma bastante significativa, la comprensión (o la falta de comprensión) que la sociedad occidental tiene de las sociedades nativas.

De esa manera, recorreremos los *westerns* clásicos en los que naciones originarias como los Lakota no eran más que una muchedumbre a caballo, palmeándose la boca al gritar, cubiertos de plumas y disparando arcos y rifles Remington, siempre persiguiendo a los buenos, débiles e inocentes (que generalmente viajaban en una diligencia o en carretas). O aquellos en los que los Comanche o los Apache Chiricahua no eran más que unas siluetas amenazantes apareciendo en el horizonte montañoso como una maldición para el muchacho de revólver ágil y su desprotegida damisela en apuros.

Pero no solo nos enfrentamos a esas imágenes distorsionadas que marcaron las infancias de muchos de nosotros (¿quién no ha jugado a "indios y vaqueros" alguna vez? ¿Y, en esos juegos, quién quería ser el "indio"?), también lo hacemos con algunas películas mucho más recientes que pretenden vendernos un marco de análisis concienzudo y compromiso social. Sin embargo, estas últimas siguen preservando la idea de superioridad del hombre blanco. Un ejemplo claro sería "Bailando con lobos", donde un heroico Kevin Costner es el que debe enseñar a los Lakota a usar un arma de fuego o a cazar búfalos...

Semejantes mentiras (o "inexactitudes", como prefieren llamarlas otros, algo que parece ser común en el cine de Hollywood) no se han dado solamente en relación a los pueblos indígenas de los Estados Unidos. Con Sudamérica ha ocurrido otro tanto. Así, en el famoso *film* "La misión" aparecen unos indígenas Guaraní ciertamente particulares. Recuerdo que vi la película cuando se estrenó y me extrañó, a pesar de mi corta edad, no reconocer en las palabras "indígenas" de aquellos actores ningún atisbo del idioma guaraní, caracterizado por su acentuación aguda y fácilmente reconocible para cualquiera que haya tenido un mínimo contacto con él. Con el paso de los años me enteré de que aquellos "extras" eran colombianos, del pueblo Waunana, que hablan una lengua completamente diferente y tienen costumbres distintas (basta con contemplar cómo interpretan unas flautas que no pertenecen en absoluto al ámbito cultural del sur de Sudamérica).

En "1492: La Conquista del Paraíso" ocurrió otro tanto: los supuestos Taíno que don Cristóbal encuentra en las "recién descubiertas" islas del Caribe son una mezcla informe de indígenas Kuna de Panamá (en el *film*, los "Taíno" tocan unas inconfundibles flautas de Pan Kuna, llamadas *kamu purrui*), de Chibchas (las figurillas de oro que se muestran en la cinta tienen toda la influencia de los orfebres de Colombia) y de pueblos de la Amazonía que tienen la costumbre de raparse la frente hasta media cabeza (algo que, de acuerdo a las crónicas, no hacían los Taíno).

No puede afirmarse que sean simples "errores históricos" de los guionistas (eternamente perpetuados en Hollywood, sobre todo cuando se trata de Sudamérica: todos los sudamericanos tenemos acento mexicano y escuchamos flamenco y corrido mientras bebemos ron y tequila y vestimos un poncho), lo cual es también altamente condenable por la imagen que se está vendiendo, y por la falta de cuidado (y, por consiguiente, de interés) que se demuestra (pocos estadounidenses aprobarían que en un *film* brasileño, por ejemplo, la Casa Blanca se sitúe en Chicago). Se trata de una deformación, de una manipulación del conocimiento que se tiene acerca de determinadas culturas, regiones del globo, idiomas y costumbres. Y por muy bienintencionadas que pretendan ser las películas relacionadas con los pueblos originarios, la gran mayoría adolece de un espíritu crítico y un punto de mira amplio y ceñido a la realidad a través del cual poder mostrar a un público internacional cuál fue y es la situación de las naciones originarias, en Norteamérica y en el resto del mundo. Quizás no fuera ese el cometido de los ejemplos antes mencionados, pero imagino que tampoco se rodaron para engañar a la audiencia ni para retorcer la historia, y es eso precisamente lo que han conseguido hasta ahora muchas de ellas.

No quiero cerrar esta entrada sin proporcionar al menos unos cuantos ejemplos de películas que, en efecto, podrían cumplir, *grosso modo*, estos criterios. Ahí van.

- "Waterbuster" (2006). Un documental dirigido por Juan Carlos Peinado, que habla de la lucha de los pueblos Hidatsa, Mandan y Arikara de la Reserva Fort Berthold (Dakota del Norte) en 1953, en contra de la construcción del embalse Garrison, en el alto río Missouri.
- "Incident at Oglala" (1992). Otro documental, dirigido por el inglés Michael Apted, que relata el violento enfrentamiento entre activistas indígenas y el FBI en 1975. El enfrentamiento es narrado también en "Reel Injun".
- "Rabbit-proof fence" (2002). Una película australiana dirigida por Phillip Noyce, que habla de la "Stolen Generation", la generación robada: niños indígenas que eran

enviados a escuelas especiales para su re-educación, es decir, para borrar de sus mentes la cultura aborigen e insertarlos a la fuerza en la sociedad blanca.

- "Kanehsatake: 270 years of resistance" (1993). Un documental canadiense dirigido por Alanis Obomsawin (del pueblo Abenaki). Narra la crisis de Oka, en Canadá, cuando se enfrentaron la ciudad de Oka, en Quebec, con la vecina comunidad Mohawk de Kanehsatake debido la expansión de un campo de golf en tierras ancestrales del pueblo originario.
- "Atanarjuat (The Fast Runner)". Es la primera película enteramente escrita, dirigida y protagonizada en inuktitut, una de las lenguas esquimales. Dirigida por Zacharias Kunuk (del pueblo Inuk), narra una antigua leyenda de la tradición oral Inuktitut.

Todo lo que vemos nos influencia de alguna manera, incluyendo, por supuesto, el cine. Sería bueno que los espectadores fueran conscientes de que la mayoría de las películas son un mero entretenimiento: historias falsas con efectos falsos y personajes falsos que solo pretenden distraernos y, en cierto modo, hacernos pasar un buen rato. Nada más...

Al son de la kamacheña

Las había visto siempre en libros: primero en los trabajos del renombrado musicólogo argentino Carlos Vega, un pionero de esa disciplina en mi país, y más tarde en una pequeña obra del también argentino Rubén Pérez Bugallo ("Catálogo ilustrado de instrumentos musicales argentinos") y en la del boliviano Ernesto Cavour ("Instrumentos musicales de Bolivia"). En esos textos las habían llamado de mil formas distintas: "quenas", "quenas jujeñas", "flautillas", "flautas de Pascua", "flautillas/quenillas de Pascua", "kamacheñas", "camacheñas"... Pero nunca había visto una de verdad, nunca había podido tener una entre mis manos, jamás las había oído, y no pude encontrar videos o materiales gráficos actualizados sobre ellas, sobre todo en su contexto tradicional: la porción oriental de las provincias de Salta y Jujuy, en Argentina, y el departamento de Tarija, al sur de Bolivia.

Hasta que se cruzaron en mi camino. No recuerdo el año: sólo que caminaba, curioso, por entre las "carpas" de artesanos que se montan todos los años en la plaza central de la localidad de Cosquín, en la provincia de Córdoba (Argentina). Allí, cada febrero tiene lugar uno de los festivales folklóricos más importantes del país, y es bastante común que, además de músicos, cantantes y bailarines, se reúnan en la ciudad los más afamados *luthiers* (constructores de instrumentos) nacionales y extranjeros para ofrecer sus artículos a los artistas. Paseaba, pues, por entre los puestos, admirando los bombos "legüeros" del famoso artesano santiagueño Mario Paz o las flautas llegadas desde la comunidad de Walata Grande, en Bolivia, cuando me tropecé con una pequeña mesilla en la que se desplegaban multitud de unas flautas que yo desconocía y que, a primera vista, no fui capaz de identificar. Pueden imaginar mi sorpresa cuando, de boca del hombre que las había construido y las vendía, supe que aquellas eran las famosas "flautillas de Pascua".

Aquella noche me llevé una conmigo. El vendedor me aseguró entre risas que, para que sonaran realmente bien, había que estar un poquito "machado", término andino derivado del verbo quechua *maqchay*, "golpear", y que significa "borracho". De acuerdo a sus palabras, la saliva espesa provocada por el alcohol eran una especie de "elemento esencial" para hacer sonar aquella pequeña flauta.

La kamacheña o camacheña (nombre que recibe sobre todo en Bolivia) es un instrumento musical muy antiguo. A decir de muchos etnomusicólogos, pertenece al estrato llamado "música tritónica", los sonidos que interpretaban las culturas del norte de Argentina y el sur de Bolivia antes de la llegada de los Incas, que impusieron la "música pentatónica", dominante en la actualidad a lo largo y ancho de los Andes. Se trata de una flauta con solo tres o cuatro orificios de digitación, generalmente elaborada en un simple tubo de "caña de Castilla" (caña europea común), con uno de los extremos cerrados por un nudo natural y el otro totalmente abierto; este último es el extremo por el que se sopla. Allí no hay boquilla o "conducto de insuflación" (el "pico" de las modernas flautas dulces escolares); en su lugar hay un bisel o muesca semicircular (que, supuestamente, denotaría su extrema antigüedad, pues esos biseles solo se han hallado en flautas arqueológicas) y dos especies de "aletas" laterales. Tales aletas caracterizan al instrumento: el intérprete debe introducirlas en su boca para poder soplar, y convierten a la flauta en un elemento tremendamente difícil de ejecutar. Cuando el aire de dicho soplo golpea el bisel semicircular, se produce la magia y nace el sonido, que luego es modulado por los orificios de digitación para producir las escasas notas que la kamacheña proporciona.

Dado que, por su número de orificios, puede interpretarse con una sola mano, los ejecutantes de kamacheña suelen ocupar la otra con una "caja", un tamboril de doble parche muy tradicional y popular en todos los Andes. Y muy antiguo: aparece, bajo la denominación quechua de *tinya*, en las crónicas de los primeros conquistadores del Perú, e incluso Guaman Poma de Ayala, en su "Buena Corónica [sic] y Buen Gobierno"

las dibuja en manos de los incas. Esa forma de interpretación sería, también, muy antigua: se repite en Bolivia, con los waka-pinkillos, y en el País Vasco, con los txistus.

Golpeando la caja y soplando la kamacheña, el intérprete (casi siempre un varón) pone un marco musical a las danzas de ronda: una docena de bailarines que, tomados de las manos, dan vueltas en torno al flautista/percusionista, a veces cantando "coplas" (las cuales suelen nacer de las bocas de las mujeres, que dominan un estilo de canto muy particular). Las kamacheñas suelen aparecer en las fiestas religiosas de la época invernal (en Tarija, en San Roque, Todos los Santos y Carnavales), y la música que se ejecuta con ella suele ser sencilla, imitando a veces las líneas melódicas de las "coplas" que se cantan a su son.

La vigencia del instrumento se limita al territorio y a las fechas descritas. Es muy difícil encontrarlas en grabaciones comerciales (de hecho, en una colección de más de 2.000 CDs de música folklórica y tradicional no he sido capaz de dar con ninguna) o en presentaciones de grupos musicales; asimismo, y excepto en las páginas de algunos *luthiers* y sitios especializados, no hay muchas fotos, y los vídeos en los que aparecen son prácticamente inexistentes: pude ver brevemente una hace poco, en un documental argentino sobre pueblos originarios titulado "Awka Liwen". Es muy difícil escuchar los "toques" de esta flauta, a no ser que uno se desplace a las zonas de interpretación originales, y eso es bastante complicado...

A pesar de la relativa ausencia de información disponible sobre la kamacheña, es un instrumento que sobrevive y sigue sonando. Porque, afortunadamente, no hace falta que sea ampliamente conocido por todos para que sus constructores, sus intérpretes y su público tradicional sigan disfrutando de él. Sin embargo, no está de más difundir la existencia de estas pequeñas maravillas, milagros del arte más antiguo de las Américas que se han refugiado en un pequeño rincón de ese gran mundo para sobrevivir el paso de los tiempos. Siempre es interesante hacer saber que, a pesar de todo, hay fragmentos

de una supuesta "historia pasada" que quieren seguir siendo "historia presente" y se niegan a morir.

Es por eso que me he puesto a recordar en voz alta, en esta entrada, la noche en la que me crucé con una kamacheña, allá en Cosquín. Una kamacheña que, junto a una *tinya*, descansa silenciosa ahora mismo, en el cuarto donde conservo todos mis instrumentos.

Sonidos hechos a mano

Braojos es un pequeño pueblo de la Sierra Norte de la provincia de Madrid, situado a unos pocos kilómetros de la villa de Buitrago, con su imponente muralla y su antiguo castillo de siete torres, y del valle del río Lozoya. Es un lugar encantador, de callecitas empedradas y casas de muros gruesos y techos de tejas, rodeado por un entorno natural de una belleza impresionante, sobre todo en estos días otoñales en los que los robles, fresnos y sauces se consumen en un despliegue de amarillos y ocres que los termina de desnudar para que, irónicamente, pueden sobrevivir al frío invierno que se avecina.

Desde hace unos años, los principales actores sociales y culturales de Braojos han tomado las riendas de un proyecto a través del cual pretenden recuperar y difundir la cultura tradicional española en general y castellana en particular. Aunque han sufrido numerosos contratiempos y altibajos (como casi todas las iniciativas culturales valiosas), realizan talleres de construcción de instrumentos (rabeles, gaitas serranas, panderos), de interpretación de los mismos (sobre todo de los famosos instrumentos de percusión cotidianos, como los almireces, las cucharas, las botellas de anís...) y de cantos y danzas, pues la música es sólo el marco para los unos y para las otras. Además, organizan encuentros anuales de artistas y artesanos que se concentran en el reducido casco urbano de Braojos para mostrar, a todo el que quiera pasearse por allí, los resultados de sus actividades. Es allí donde algunos referentes del folklore castellano (como Eliseo Parra, Vanesa Muela o Luis Ángel Payno) comparten sus saberes y los resultados de sus búsquedas por pueblos de toda la meseta. Fue allí donde, hace un tiempo, Sara y yo pudimos disfrutar del grupo Mayalde (una verdadera delicia; hay muchísimos videos en YouTube que recogen partes de sus actuaciones). Y fue allí donde, este fin de semana, ambos nos fuimos a aprender a construir un pandero cuadrado.

Se trata de un instrumento tradicional de la mitad norte de España. Hay diversas variantes: el de Peñaparda, un pueblo de Salamanca en donde los construyen grandes y

gruesos y los golpean con una "porra" o baqueta; los de León y Asturias, en donde son más finos y se los golpea con las manos, como las panderetas; y los gallegos "de peito", que se cuelgan del cuello con una correa y se apoyan en el pecho (de ahí su nombre original) para golpearlos con las manos. En su interior lleva "bordonas" (cuerdas cruzadas que vibran contra los parches, produciendo un zumbido característico), cascabeles, cencerros e incluso garbanzos u otros elementos que le "rompan" el sonido y lo hagan "bramar".

Con tablonces de pino (reciclados de viejos *pallets*) armamos el marco de madera, la estructura básica del instrumento. Con hilo de bramante creamos las "bordonas", que atravesaban el marco en cruz, y atamos los cascabeles que resonarían en las tripas del pandero. Con mucho trabajo limpiamos pieles de cabrito y las recortamos para transformarlas en parches. Y con no menos esfuerzo las cosimos, una en cada cara del marco... Así, de esa forma —que parece sencilla al describirla pero no lo es tanto en la práctica— creamos con nuestras propias manos un elemento que, desde tiempos inmemoriales, lleva animando la vida social de los entornos rurales del norte de las Españas. Pues en los tiempos antiguos amenizaba las largas tardes del hilado de la lana, o las fiestas de los pueblos en las que los muchachos, vestidos con sus mejores prendas para la ocasión, cortejaban a las mozas, no menos galanas...

El sonido del pandero carga muchas memorias viejas. Pero no sólo las de las coplas que acompañaba (y aún acompaña), ni la de las danzas tradicionales a las que ponía el ritmo y el latido... También las de unos métodos de construcción, unos secretos y unos trucos de fabricación que, hasta hace poco, reposaban en los intangibles baúles de recuerdos de algunas personas añosas. Tener uno de ellos es, pues, un milagro por partida doble. Un milagro hecho con nuestras propias manos

Civallero: pequeña historia de un apellido

Si uno empieza a hurgar un poco en las raíces de su propio apellido, revisando su historia y siguiéndole la pista hacia atrás a través de las generaciones, puede llegar a lugares y a momentos realmente inesperados. Y puede darse cuenta de que el conjunto de letras que componen esa palabra tan familiar (y nunca mejor dicho) puede haberse paseado por sitios desconocidos, haber cambiado de forma unas cuantas veces y llevar dando vueltas por este mundo nuestro un buen puñado de siglos.

Descendiente de inmigrantes italianos como soy, siempre supe —por las anécdotas y narraciones que me llegaron de boca en boca a través de las cuatro generaciones de Civalleros que vivieron en Argentina— que mi apellido era de origen piamontés. Pero poco más pude averiguar de memorias a veces difusas por la edad, otras simplemente desinteresadas por la temática...

Con el tiempo terminé echando el asunto al olvido.

Sin embargo, hace poco descubrí que no era el único Civallero que sentía —o había sentido alguna vez— cierta curiosidad por indagar algo más acerca de sus orígenes. Los había en Italia, El Salvador, Francia, Estados Unidos... Las preguntas que se hacían tan desperdigados "familiares lejanos" míos reavivaron las mías propias. De forma que me puse a investigar.

Revisando alguna de las numerosas bases de datos genealógicas italianas, encontré que la forma original de mi apellido es "Civalleri", y que, en efecto, se trata de un nombre típicamente piamontés. Ocurre que cuando llegaron a Argentina (y entre 1862 y 1930 arribaron unos cuantos inmigrantes con ese apellido al puerto de Buenos Aires, en barcos que habían zarpado de Génova y Marsella), los funcionarios que inscribieron a

esos italianos viajeros apuntaron lo que les pareció, o lo que escucharon: "Civalleri", "Civallero", "Civaleri", "Civalero", e incluso "Chivalero". Y así quedaron.

[Los Civalleri no serían los únicos en sufrir "alteraciones" en sus apellidos, por cierto: en Argentina hay numerosas historias similares, algunas de ellas con consecuencias bastante serias...]

De acuerdo a los registros civiles italianos, la mayor concentración de Civalleri se sitúa hoy por hoy en la provincia de Cuneo, fronteriza con Francia por un lado y con Génova por el otro. Allí, a 6 kilómetros de la ciudad de Cuneo (capital provincial) está el pueblo llamado precisamente Civalleri (con su calle principal, via Civalleri), de donde habrían salido los Civallero de Argentina. Es decir, mis antepasados.

La vecindad a Francia confirma una vieja historia familiar que narraba que los Civalleros piemonteses cruzaban a tierras galas en verano para trabajar como mano de obra migratoria, segando heno con hoces y guadañas.

De vuelta a los archivos genealógicos, me encontré con que "Civalleri" es la italianización de un patronímico medieval originario de la Provenza francesa, "Civeller". Ese apellido se latinizó como "Civallerius" y luego se italianizó "Civallero" (o, en plural, "Civalleri").

Se cree que el nombre habría pasado desde Francia a Génova hacia la segunda mitad del siglo XIV (o sea, entre 1350 y 1400). De hecho, por esa época los archivos históricos italianos ya guardan registros de un tal Francesc Civeller, burgués que trabajaba en la administración del puerto de Génova, y de un tal Johan Civeller, procurador del rey en 1420 y que, según el documento que consulté, ordenó a un fulano no acercarse a la mujer del prójimo (parece ser que ya entonces existían las hoy tristemente célebres "órdenes de alejamiento").

Desde la zona del puerto de Génova, y con el paso de los años, los Civallero habrían ido subiendo hacia el norte y se habrían asentado en el Piamonte, en el pueblo que lleva su nombre y en otros tantos rincones de esa geografía montañosa. Supongo que cambiarían su provenzal natal (el *occitan* o *lenga d'òc*) por el genovés (el *zeneize*), y luego olvidarían éste para aprender el piamontés (el *piemontèis*) y, quizás, algo de francés.

Había logrado remontarme hasta el siglo XIV, lo cual ya era toda una hazaña. Pero intenté seguir un poco más hacia atrás. Busqué algún rastro de esos "Civeller" de la Provenza, y descubrí algo curioso: "civellers" significaba "hebilleros". El término designaba originariamente a trabajadores de la industria de las prendas en toda el área de Cataluña y la Provenza francesa. Evidentemente, algunos de ellos asumieron su oficio como apellido, algo común en aquella época en muchas lenguas europeas (véase, por ejemplo, los Müller y Miller alemanes e ingleses, los Escrivá catalanes o los Herrero y Zapatero españoles...).

El caso es que, al menos en la Cataluña medieval (hacia 1380), los Civeller parecen haber sido gente con mucho dinero, que incluso llegaron a obtener puestos cercanos a príncipes y nobles: su apellido se escribía Civeller o Civaller, dependiendo del escribiente (y de la pronunciación catalana).

Mi aventura me permitió, pues, encontrar Civalleros hacia finales del siglo XIII y principios del XIV. Ignoro si su línea de sangre tiene algo que ver con la mía: en realidad, tengo mis series dudas al respecto. Lo que sí sé es que la palabra que hoy me permite identificarme, que me relaciona con otras personas con mi misma ascendencia, es la misma que ellos emplearon para identificarse y relacionarse hace siete siglos, en algún rincón del Mediterráneo.

Orba. Un idioma universal español

Uno de los proyectos más perseguidos (y que menos éxitos ha cosechado en la práctica) ha sido la construcción de un lenguaje internacional o universal: un idioma que sirviese para superar las barreras lingüísticas y facilitar la comunicación entre todos los seres humanos.

De forma natural se fueron creando, en distintas partes del mundo, hablas que servían a tal efecto. Pero se trataba de "lenguas mixtas" o "pidgins" con un empleo exclusivamente regional. Por mencionar algunas, en América existieron el chinook (una mezcla de un buen número de idiomas de la Columbia británica), el souriquois (hablado por colonos vascos e indígenas micmacs y montagnais en Canadá oriental) y las "linguas gerais" de Brasil (mezcla de portugués e idiomas tupí-guaraníes).

Las propuestas más generales —aquellas no destinadas a un uso regional, sino a uno "mundial"— se denominaron "idiomas auxiliares internacionales", y algunas alcanzaron cierto grado de difusión y reconocimiento. Destacan el esperanto de Zamenhof (1887), el volapük de Schleyer (1880), el ido (1907), el latino sine flexione de Peano (1903), el occidental de De Wahl (1922), o la interlingua de Gode (1951).

Dentro del universo de esta particular categoría de códigos lingüísticos, pueden señalarse algunos que fueron "inventados" en España. Cabe recordar, por ejemplo, el "lenguaje algebraico" de Julio Rey Pastor, la "Lengua Católica" de Alberto Liptay, la "Lengua universal" de Sotos Ochando, la "Ideografía" musical de Mas, la "escritura carolina" y la "Lengua Aloisia" de Traggia.

Uno de los menos conocidos de este conjunto fue el "Orba" de José Guardiola.

Publicado en París, en la Librería Española de Garnier Hermanos, en 1893, el trabajo en el que Guardiola exponía su propuesta se tituló "Kosmal idioma. Gramátika uti nove prata kiamso Orba" (Idioma universal. Gramática de una nueva lengua llamada Orba).

En el prefacio, el autor explica:

"Este nuevo idioma no pretende suprimir ni sustituir a ningún otro.

Cada nación seguirá cultivando su lengua propia o estudiando la de las demás, si tal es su deseo o su interés.

Este es un nuevo modo de hablar inventado para llenar una necesidad general, sobre todo para los que viajen por distintos países y que no han tenido ocasión o tiempo de aprender tan variados y difíciles idiomas".

El libro apareció sólo seis años después de "Lingvo internacia: Antaŭparolo kaj plena lernolibro" (Lengua internacional: Prefacio y libro de texto completo) de Zamenhof, el cual sería la presentación en sociedad del esperanto. Al respecto, Guardiola confiesa, en su prefacio:

"Varios se han ocupado, antes que nosotros, en este asunto. Confesamos que no hemos estudiado sus sistemas.

La idea de un idioma general nos vino, hace años, en América, viajando por entre poblaciones de indígenas cuya lengua no entendíamos entonces, pero que la necesidad y la afición a esa clase de estudios nos indujeron a estudiar más tarde. ¡Se siente uno tan pequeño, tan débil y casi se puede decir tan ridículo cuando no comprendemos lo que se nos dice!".

El alfabeto del Orba se compone de veintiuna letras tomadas del alfabeto latino, cuya pronunciación difiere poco de la del español: las diferencias más notables son que la "h" suena como la "ch" española y la "x" lo hace como su par catalana o francesa.

Tiene unas reglas de acentuación algo complejas (en comparación con el esperanto, en el cual todas las palabras son graves), tres géneros, un plural que se forma agregando una "s", una serie de sufijos derivativos (que transforman, p.e., un sustantivo-base en un adjetivo, un adverbio o un verbo), una serie de preposiciones, un sólo artículo determinado (i/is) y uno indeterminado (u/us), una serie bastante compleja de pronombres personales basados en los castellanos, números (u, du, tré, kat, hin, sei, set, ot, nou, sen), y un modelo de conjugación verbal general que es bastante complicado (de nuevo, en comparación con el esperanto) debido a su similitud con el del castellano. La formación del vocabulario (mínimo) fue, en líneas generales, totalmente arbitraria: según Guardiola, lo construyó uniendo letras a su parecer y dándoles un significado (aunque en muchos vocablos se notan raíces latinas).

He aquí, tomada de los ejemplos que presenta el libro, una muestra del Orba:

U donio uti nim dom

[Un señor de una casa grande]

Kialsti pratbia li inta?

[¿De cuáles me habla usted?]

Iki volbi vense, pratti

[El que quiera venir, que hable]

Distia lol dinta patre

[Dígaselo usted a mi padre]

Din bratas vidfis lul hi binbal

[Mis hermanas lo vieron a usted en el paseo]

Bo dim, bo dima, bo nin

[Buenos días, buenas tardes, buenas noches]

Keti pratedias uls?

[¿De qué hablaban ustedes?]

Esulso-María utisel hi del dom

[Asombrada María de hallarse en su casa]

Aló! Divolka! Stiltie!

[¡Hola! ¡Ojalá! ¡Silencio!]

En las palabras finales, el autor declara que concibió y ejecutó el idioma "en el espacio de tres o cuatro meses". También expresó sus dudas sobre su idea al afirmar: "Por nuestra parte, hemos emprendido este trabajo con cierto temor y recelo, pensando que esta clase de estudios en algo se parecen a la *recherche* de la piedra filosofal o de la cuadratura del círculo; pero como lo hemos hecho únicamente como pasatiempo, nada perderemos ni perderán mucho los que tenga la humorada de aprenderlos".

"Kosmal idioma. Gramátika uti nove prata kiamso Orba" es una pequeña joyita de un centenar de páginas, bastante difícil de conseguir en la actualidad. Es la herencia legada por un autor del cual se sabe casi nada excepto su interés por hallar una forma de comunicación fluida entre personas. Su proyecto (caído en el olvido y nunca rescatado) se perpetúa hoy en muchísimas otras propuestas, que buscan consenso en la red de redes: tal es el caso del Indoeuropeo moderno (también nacido en España en 2006) y el Sambahsa-Mundialect (Olivier Simon, 2007)

Los guardianes alados de Kalhu

Lamassu, los llamaron los antiguos asirios. "Espíritus protectores".

Los asirios —habitantes de un reino de estirpe acadia situado en la región del alto Tigris entre el 2500 y el 600 a.C.— creían en la existencia de fuerzas demoníacas, invisibles seres oscuros portadores de desgracia que se colaban por puertas y ventanas y que, si no eran detenidos y exorcizados a tiempo, provocaban el caos y la enfermedad. Esas potencias del Mal necesitaban adversarios dignos, cuya sola presencia bastara para imponerles respeto, y hasta temor. De modo que crearon a los *lamassu* y los colocaron por pares en las puertas de sus ciudades, en las de sus templos y en las de sus palacios.

Ignorarlos era imposible, como comprobé cuando me enfrenté a ellos en la sala 7 del Museo Británico. Se trata de imponentes estatuas esculpidas en bloques de piedra verdaderamente enormes. Representan figuras mitológicas que mezclan el recio cuerpo de un toro o de un león, las alas de un águila y la cabeza de un hombre, con la clásica barba mesopotámica y una corona de cuernos. Cada elemento tenía un significado muy concreto para los asirios: el toro y el león representaban la fuerza y el valor; el águila, el poder; y el ser humano, la inteligencia. La corona de cuernos dotaba al conjunto de una pátina de divinidad.

Los *lamassu* estuvieron presentes en todos los reinos de la antigua Mesopotamia. Esos seres fantásticos podían ser masculinos o femeninos: los sumerios los llamaron *lamma* y *alad*, respectivamente; los babilonios, *lamassu* y *shedu*; y los asirios, por su parte, los denominaron *lamassu* y *apsasu*.

Los que se exhiben en el Museo Británico (y en el Metropolitano de Nueva York) vigilaban la entrada del palacio que Ashurnasirpal II (883-859 a.C.) se había hecho construir en la que fue capital de su reino, Kalhu, hoy Nimrud (Irak). Fueron

descubiertos, desenterrados y trasladados a Londres entre 1845 y 1851 por el arqueólogo británico Austin Henry Layard. Layard fue, asimismo, el descubridor de la Biblioteca Real de Ashurbanipal en Nínive (la cual incluía la *Epopéya de Gilgamesh*, uno de los trabajos literarios más tempranos que se conservan), y son célebres las aventuras que corrió para trasladar las reliquias (robadas, como tantas otras) desde Irak hasta el Museo Británico, en donde se exhiben en la actualidad.

También el Museo del Louvre, en París, cuenta con otros *lamassu*: los que protegían la entrada del Palacio Real de Dur-Sharrukin (Khorsabad), la capital del imperio asirio durante el reinado de Sharrukin o Sargón II (772-705 a.C.). Pero los más impresionantes son, sin duda, los de Kalhu.

Ashurnasirpal II (originalmente *Ash-shur-nasir-apli*, "[El dios] Ashur es el guardián del heredero") fue un fiero guerrero que, apenas asumido el trono, se embarcó en un ambicioso programa de conquistas. Dirigió su atención hacia sus vecinos Hititas, Arameos y Canaanitas, que pronto se vieron asediados y conquistados. El plan asirio no sólo incluía la toma y el saqueo de las principales ciudades: venía aderezado por las matanzas más crueles recordadas en la época, que el propio Ashurnasirpal se regodeó en describir:

"Jóvenes y viejos tomé prisioneros. A algunos les corté manos y pies; a otros les corté orejas, narices y labios ... Expuse sus cabezas como trofeo frente a su ciudad. A los niños los quemé en hogueras; la ciudad, la destruí e hice que el fuego la consumiera".

Tras estas conquistas decidió establecer su capital en una vieja ciudad abandonada: Kalhu. La reconstruyó y la rodeó de una muralla de 13 mts. de alto, 36 de grosor y 6 kms. de longitud. Y al sudoeste de ese recinto tan bien defendido erigió la acrópolis, en donde hizo alzar templos y palacios. En 879 a.C., el rey dio una fiesta para 70.000 personas,

celebrando la "inauguración" de la nueva capital. Así se describió el evento en una inscripción laudatoria hallada en los Reales Archivos de Asiria:

"Cuando inauguré mi palacio de Kalhu, proporcioné durante 10 días comida y bebida a 47.074 personas, hombres y mujeres, llegados desde todos los rincones de mi Imperio; también a 5.000 personas importantes, delegados de el país Suhu, de Hindana, Hattina, Hatti, Tiro, Sidon, Gurguma, Malida, Hubushka, Gilzana, Kuma y Musasir; también a 16.000 habitantes de Kalhu, y 1.500 oficiales de palacio; en total, 69.574 invitados de todos los países mencionados, incluyendo a la gente de Kalhu. Además les proveí de todos los medios para limpiarse y descansar. Les proporcioné los debidos honores y luego envié a cada uno a su casa, saludable y feliz".

El Palacio de Ashurnasirpal tenía sus puertas guardadas por los impresionantes *lamassu*. Pero esas fieras figuras no eran las únicas esculpidas en el edificio: todas las paredes del interior estaban cubiertas por bellísimos relieves de alabastro. Entre ellos se cuenta la serie de "La Caza de los Leones" (expuesta en una sala especial del Museo Británico), de un realismo realmente impresionante.

Cada talla exhibe una inscripción que, debido a su similitud, se conoce entre los arqueólogos como "Inscripción estándar de Ashurnasirpal". Los *lamassu* no fueron la excepción: ellos la muestran entre las patas, en un lateral.

Escrita en acadio y con alfabeto cuneiforme, este texto de 22 líneas narra la genealogía del rey, enumera sus victorias militares, define las fronteras de su imperio, cuenta cómo fundó Kalhu y explica cómo levantó su magnífico palacio.

Así se presenta el rey:

"Ashurnasirpal, sacerdote de Ashur, favorito de Enlil y Ninurta, amado por Anu y Dagan, el arma de los grandes dioses, el poderoso rey, rey del mundo, rey de Asiria; hijo de Tukulti-Ninurta, el gran rey, el rey poderoso, rey de Asiria, hijo de Adad-nirari, el gran rey, el poderoso rey de Asiria...".

Tras esta descripción, el rey describe su reino:

"Desde los pasos montañosos de Kirruri hasta la tierra de Gilzanu, desde más allá del bajo río Zab hasta la ciudad de Til-bari, desde la ciudad de Til-sha-abtani hasta las villas de Til-sha-Zabdani, Hirimu y Harutu, fortalezas de la tierra de Karduniash [Babilonia], todo ello puse dentro de las fronteras de mi tierra ... Yo soy Ashurnasirpal, el célebre príncipe, que reverencia a los grandes dioses, el fiero dragón conquistador de ciudades y montañas...".

Luego habla de Kalhu, su capital:

"La antigua ciudad de Kalhu, que construyó Shalmaneser, rey de Asiria, un príncipe que me precedió, había caído en ruinas y yacía desierta. Esa ciudad, yo la reconstruí, traje gente que yo conquisté de tierras que yo subyugué ... e hice que se asentaran allí".

Un poco más adelante se refiere a su palacio:

"Un palacio con salones de maderas de cedro, ciprés, enebro, boj, *meskannu*, terebinto y tamarisco, yo fundé como mi residencia real para mi eterno placer señorial".

Y estas son sus palabras sobre las entradas palaciegas y los *lamassu* que las protegían:

"Criaturas de las montañas y los mares yo creé en caliza blanca y alabastro, y las coloqué en las entradas. Las adorné y las hice gloriosas, y coloqué nudos ornamentales de bronce alrededor de ellas. Puse puertas de cedro, ciprés, enebro y *meskannu* en esas entradas. Puse en ellas grandes cantidades de plata, oro, estaño, bronce y hierro que obtuve con mis manos, como botín, de las tierras que conquisté".

Al igual que una parte nada desdeñable de los escritos históricos (fueran inscripciones, "libros" o cualquier otro tipo de documento), las líneas grabadas en los *lamassu* de Kalhu son una alabanza al poder establecido: un canto a la gloria del gobernante de turno, para el cual trabajaba el escriba, o para los dioses que protegían la ciudad, o para algún personaje importante. Pasarían algunos siglos antes de que los escritos fueran libres. Aunque, en verdad, siempre nos quedará la duda de si esto último ha sido, alguna vez, realmente posible.

Sea como sea, en los textos grabados sobre la piedra de los *lamassu* se aprecia la función principal de la escritura: permitir que ciertas narraciones (por muy sesgadas que estén) sobrevivan al paso de los siglos, y darle vida eterna al puñado de personajes que controlaron esa escritura y la usaron a su favor.