

Safiatou Amadou y José Manuel Pedrosa, trad., ed. y estudio. *El héroe que fue al infierno y escuchó que cantaban allí su epopeya. Cantos épicos del pueblo djerma de Níger*, pról. de Sandra Bornand, Madrid: Calambur Narrativa, 2014; 263 pp.

*Ellos cantarían siempre, convertidos en jasarey,
las alabanzas de sus señores.*

Safiatou Amadou

La orfandad en la infancia, el tirano derrotado por el héroe joven, la búsqueda por conocer el miedo o los amores prohibidos son tan sólo algunos de los motivos que resultan familiares para cualquier lector que ignore las tradiciones del pueblo djerma, motivos familiares porque se encuentran las narraciones conocidas de la cultura europea y sus herederas y, sin embargo, motivos que con la misma riqueza y vitalidad se presentan en los cantos que este libro recoge. Estos motivos son los que desmienten la primera impresión que el lector hispanohablante pudiera tener al acercarse a los relatos o *mooley* — término que define tanto al canto como al instrumento que lo acompaña — contenidos en esta obra. Ese es el primero de tanto méritos de este libro: lograr su objetivo de acercar al hispanohablante a la tradición del pueblo djerma, presentando una muestra de sus relatos, de sus personajes y sus hazañas, de las proezas y fallas de sus héroes, mismos que, sin una traducción y estudio, sin las iluminadoras anotaciones de Amadou y Pedrosa, serían prácticamente inaccesibles y la cercanía que muchos de sus motivos guardan con las reelaboradas tradiciones europeas, permanecería inimaginable.

Además de permitir el acceso a estos relatos, se realiza una invitación — explícita en el epílogo — a no descuidar ni olvidar la riqueza de la literatura africana, a no despreciar el vasto conocimiento que puede adquirirse de ella y que, por una visión sesgada y eurocentrista — que por fortuna, obras como esta rechazan — suele dejarse de lado. “El pueblo djerma, y África en general, no están en las cartas de navegación literaria del común de los lecto-

res, de los espectadores ni de los críticos, como no sea para servir de fondo pintoresco (a veces rudo y hasta amedrantador) de las gestas protagonizadas, por supuesto, por héroes blancos” (10).

Al libro lo conforman una presentación, un apartado introductorio y un prólogo, tres textos fundamentales para guiar al lector al mundo de los *jasarey* — los cantores — en cuyos *mooley* se descubre una tradición en la que conviven magia y religión, hazañas y frustraciones, cotidianidad y prodigios, la ambición de ser invencible y la decisión del suicidio. Los autores y la prologuista logran despertar el interés ante la promesa no sólo de entretenimiento y tradición, sino de que se encontrarán ahí vínculos que acercarán al lector hispano con estos relatos. Posteriormente se encuentran los cuatro *mooley* que se transcriben en el libro, directamente de grabaciones que dos *jasarey* realizaron entre 1968 y 1996 para la Radio de Níger. Cada canto cuenta con un estudio introductorio, en donde el relato se sintetiza acompañado de reflexiones que, además de vincular a los héroes djerma con héroes clásicos europeos como Ulises, Hércules u Orfeo, anticipan las características y funciones de los personajes, tanto los heroicos, como los auxiliares y antagonistas, explicando particularidades culturales que permiten una comprensión más profunda de los *mooley*.

El primero es el “Moolo de Da Monzón”, inspirado en una figura histórica aunque con un tratamiento de los personajes bastante alejado de lo que se cuenta como realidad; Da Monzón es un muchacho que siente ira porque Dios permite que lo desprecien y que su tío usurpe el trono que le corresponde, por lo cual, realiza un pacto para vencer a sus enemigos con un amuleto fabricado por artes de magia negra.

El segundo de los *mooley* está estrechamente vinculado al primero, es el “Moolo de Bákari Dia”, hijo del hombre más despreciable del reino y único capaz de vencer a Da Monzón; se encuentra aquí un segundo héroe que acude también a la magia negra, esta vez para vencer al monstruo Bilissi; en este *moolo* es llamativa la alternancia entre seriedad y comicidad, el padre del héroe se comporta en varios momentos como un bufón cuya palabra, a pesar de todo, tendrá gran impacto en las acciones de su hijo.

El tercer relato es el “Moolo de Gorba Dikko”, tal vez el más complejo de los cuatro héroes que se presentan, debido a su transformación de niño amistoso a terrible héroe, temido e invencible – de nuevo gracias a la magia negra – y frustrado por su incapacidad de sentir miedo; aunque él afirma haberlo sentido en tres ocasiones, la falta de testimonio hace inválidas sus afirmaciones, así que Gorba Dikko viaja en busca de una situación que realmente lo aterrorice, hasta realizar viajes a espacios ultramundanos, él es *El héroe que fue al infierno y escuchó que cantaban allí su epopeya*, el que da título al libro.

Finalmente, el cuarto relato es el “Moolo de Samba Soga”, cuyo protagonista se separa de los anteriores por no desarrollarse como héroe guerrero, sino como amante. Se trata de un canto de amores prohibidos y, sobre todo, de libertad; libertad que los personajes obtienen gracias al poder – mágico e hipnótico – de la palabra y la música del *moolo*. Es en este relato, que acertadamente cierra el libro, en el cual se despeja cualquier duda en torno a la capacidad transformadora y a las posibilidades identitarias de estos cantos.

Cierra la obra un epílogo que, como ya se ha dicho, invita a los lectores a aprender y revalorar la literatura africana. Pero este libro está lejos de limitarse a la invitación: los textos de Pedrosa, Amadou y Bornard enfatizan también las dificultades de adaptar estos cantos a la letra impresa, adaptación que responde a la imperiosa necesidad de rescatarlos y conservarlos.

La obra está pensada, sin duda, en el lector occidental como receptor, y de ahí es de donde parte la primera advertencia: “el lector sordo, mudo e inmóvil que se ponga frente a lo que aquí queda reducido a mero texto escrito difícilmente podrá hacerse una idea de lo que es el arte del *jasare* y de lo que es la poética del *moolo*” (10). Porque el lector occidental accederá al *moolo* mediante el libro; sin contar con la figura viva y dinámica del *jasare* que sea el intermediario, no habrá un trasmisor de la versión actualizada y única del canto ni un auditorio que lo escuche y participe vitalmente de él.

Así, aunque se advierte desde la presentación que esta traducción-edición “solo pretende acercar lo más posible, con los limita-

dos medios que tenemos a nuestro alcance (el infiel libro escrito), la trama puramente verbal (desprovista de músicas y gestos, que tan relevantes son) de las epopeyas del pueblo djerma a la lengua española" (13), el esfuerzo y voluntad de preservación y rescate cobran aún más valor cuando se da a conocer que, de los grandes *jasarey*, tan sólo uno vive ya. Las palabras del prólogo, más allá del rigor académico con que dan cuenta de esta parte de la cultura del pueblo djerma, nos hacen también conscientes de la ironía de que esos motivos que en la literatura europea se han estudiado abundantemente como letra muda durante siglos, sobrevivieran hasta hoy en esta tradición literaria africana con tan poca atención por parte de la crítica, pese a contar con música y voz vivas (33).

En su apartado introductorio "Los guardianes de nuestra memoria", Amadou, luego de compartir la experiencia personal de sus primeros acercamientos a las tradiciones orales del pueblo djerma, nos otorga una amplia explicación en torno a la figura del *jasare*, su preparación desde la infancia, sus funciones sociales como exaltador del linaje de los poderosos y guardián del patrimonio cultural tradicional, mensajero, intermediario, sensor, crítico; el *jasare* es sabio pues posee la palabra y el arte dialéctico para solucionar conflictos (22) y, aunque esto lo hace también poderoso, su condición de siervo y sometido le es intrínseca y queda manifiesta en el mito de su origen: el hermano mayor que da de comer al menor de su propia carne para que no muera de hambre y, en agradecimiento, el hermano pequeño y su descendencia serán por siempre siervos cantores de las hazañas del mayor.

Es al acercarnos a los cantos cuando realmente nos hacemos una imagen de los *jasarey*, ya que además de ser los hombres de cuya voz se trasciben los *mooley*, aparecen también en los relatos como personajes. Encontramos al *jasare* como fiel siervo en el "Moolo de Gorba Dikko" cuando el *jasare* del héroe le advierte del peligro y se arriesga a llevar el retador mensaje de Gorba Dikko a su enemigo, en el momento en que el héroe le pregunta si lo obedecería, el cantor responde: " – Iría, iría, porque tengo

confianza en ti; [...] El tiempo, bueno o malo, que hemos pasado juntos, me lleva a tener confianza en ti" (167).

Por otra parte, al cantar el *moolo* de un héroe, el cantor transmite también, como parte de la epopeya, las alabanzas cantadas al héroe – por su propio *jasare* – dentro del relato; por ejemplo, cuando el héroe Bákari Dai regresa con la cabeza del monstruo Bilissi:

El *jasare* de Bákari Dai salió fuera de la muralla, marchó a su encuentro, empezó a cantarle alabanzas con altas voces [...] El *jasare* cantó: – Bákari, tú eres la sierra montañosa, y los arañazos no te producen el menor daño, la persona que te los da desiste cuando empiezan a sangrarle las manos [...] tú eres la oscuridad; cuando va uno caminando en la oscuridad, tenga o no algún poder sobrenatural, camina con temor [...] tú eres el amanecer, porque donde tú estés, no tiene la gente que preocuparse ya de nada (100).

Así, el *jasare* que relata el *moolo* traslada a su auditorio al momento en que el héroe regresa triunfante, y nos permite *escuchar* las alabanzas que en aquél momento se entonaron en su honor y que, dentro del relato, validan al héroe. Porque sin un *jasare* que cante las alabanzas, las hazañas heroicas quedan sin testimonio y por lo tanto, sin ningún valor; por eso, cuando Bákari Dai está a punto de poner en fuga a mil caballos y su *jasare*, lleno de temor no quiere seguirlo, el indignado héroe exclama: "Se trata de que tú eres mi *jasare*, y de que yo prefiero perder la vida antes que perder el honor; si te he llamado para que vengas conmigo es porque prefiero la muerte antes que la vergüenza" (112), la vergüenza y la pérdida del honor que resultarían de quedarse sin nadie que cantara las alabanzas por sus hazañas.

Esta posibilidad de los *jasarey*, de autovalidarse en el canto, la tienen los *mooley* en sí mismos. En su prólogo, Bornard abunda sobre el papel del *jasare* en la sociedad djerma cuya cultura, intrínsecamente oral, tiene siempre presente aquello que el "lector sordo" de esta obra suele olvidar por distante: el poder de la palabra. "La palabra, dicen los proverbios zarma-songhay, es

flecha o fuego; es decir, es poderosa, irreversible, y nada la puede detener. Sus efectos son devastadores, y pueden extenderse más allá de cualquier previsión" (29).

En efecto, la palabra en los *mooley* puede curar, como las palabras que los adivinos y alfaquies tienen que pronunciar ante la amenaza del hijo de Bákiri Dia: "les dijo que volvieran a pedir a su Dios que la enfermedad que se había adueñado de su padre desapareciera al día siguiente por la mañana [...] De modo que los alfaquies se pusieron a leer, por turnos, cada uno de los versículos del Corán" (99) y a la mañana siguiente, el héroe regresa sano y victorioso.

En el "Moolo de Gorba Dikko", es la palabra la que hace poderoso al héroe, escuchar sus alabanzas en el espacio ultraterreno al que es enviado no sólo es prueba de su fama, sino que al ser quien da la orden de que su propio *moolo* sea cantado para él y no para el príncipe infernal — cuya previa derrota física parece no ser suficiente —, es cuando se consume su victoria: "Y Gorba Dikko se mantuvo allí, con su pie puesto sobre el cuerpo del príncipe. Dijo: — Ahora quiero que me toquen el *moolo* de Gorba Dikko, puesto que me lo sé yo muy bien [...] Y entonces los *jasa-rey* se pusieron a tocar de manera aún más intensa aquella música" (183-184). Sus siguientes enemigos, que conforman todo un ejército, huirán antes de enfrentarlo tan sólo con escuchar su *moolo*. Así, la palabra — aquí el canto, pero en otras ocasiones la burla — será el arma que otorga la victoria.

Al interior de cada canto, los *mooley* llegan a convertirse, incluso, en el principal rasgo de la identidad de un héroe, esto es evidente en Gorba Dikko y, más aún, en Samba Soga, ambos son reconocidos tan sólo por la música de sus *mooley*, gracias a una sinécdoque que traslada la identidad del héroe al canto de sus alabanzas, y hace de estas piezas un canto personal y único: "Durante el día entero, uno a uno, todos los que sabían tocar el *moolo* fueron apareciendo ante el rey, para tocar melodías nunca antes escuchadas, pero el rey no era capaz de identificar la melodía que estaba buscando" (251), pues la que buscaba era, precisamente, la melodía del héroe Samba Soga.

Y cuando el rey encuentra esa melodía, es cuando nosotros, el auditorio, perdemos un poco la sordera del lector, porque el *jasare* nos dice que “Samba Soga seguía tañendo aquél mismo *moolo* que estoy tañendo ahora” (256) para hacernos conscientes de que estamos escuchando lo mismo, *exactamente* lo mismo que aquellos personajes mágicos y heroicos. Los *jasarey* logran recordarnos que estos relatos no son sólo para leerse, sino que son cantos únicos cada vez que se enuncian. En ocasiones se puntualiza “regresó el *jasare* y comunicó el mensaje [...] tal y como os lo estoy contando yo ahora aquí, en la Radio de Níger” (168) devolviendo al auditorio al momento de la enunciación para demostrar que su canto se actualiza y pertenece tanto al pasado como al presente.

Cuando el rey iracundo escucha la melodía de Samba Soga quiere matarlo, pero un anciano le aconseja: “Mi opinión es que a un muchacho como Samba Soga no se le puede matar; no se puede privar a tu reino de su existencia. ¡Déjale vivir!” (257). No se le puede matar porque toca el *moolo* mejor que nadie más, ¡qué tragedia sería su pérdida para el reino!, una tragedia similar a la de perder esta literatura, estos cantos de heroicas hazañas. Este libro retoma el consejo de aquél anciano, dirigido a los lectores sordos que, tercamente como el rey, querramos matar a Samba Soga y callar sus alabanzas, convertir los *mooley* en letra muerta, este libro se niega y aconseja ¡déjenlos vivir!

ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Cuentos tradicionales estonios, edición de Jüri Talvet, traducción de Hella Aareleid, adaptación al castellano de Esther Bartolomé Pons y Albert Lázaro-Tinaut, ilustraciones de María de Prada. Madrid: Ediciones Xorqui, 2014; 183 pp.

Ediciones Xorqui publicó en el año 2012 una colección magnífica de *Cuentos eslovacos de tradición oral*, recogidos y publicados por