

hoy escriben espléndidos libros de poesía en décimas. Pero está también la décima tradicional, hecha poesía popular, oral, que ha alimentado las ansias de noticia, conocimiento y fiesta, también de crítica, del campesino cubano. Y está por último la décima como poesía oral improvisada, que en Cuba ha alcanzado, sin duda, niveles literarios insospechados en otros países del mundo hispanico, pero que ha cumplido y sigue cumpliendo una función social mucho más importante: la de ser el vínculo festivo principal entre muchos sectores de la sociedad cubana, y el haberse convertido en uno de los signos de identidad de la cultura cubana. Y a esos tres aspectos mira Virgilio López Lemus en su libro con mirada inteligente y comprensiva.

MAXIMIANO TRAPERO

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

mtrapero@dfc.ulpgc.es

Harinirinjahana Rabarijaona y José Manuel Pedrosa, ed. *La selva de los Hainteny. Poesía tradicional de Madagascar*. Madrid: El Jardín de la Voz, 2003; 62 pp.

La relación de la literatura paneuropea con otras literaturas orales de distantes regiones es uno de los campos en los que aún hacen falta investigaciones que muestren los contactos entre las diferentes tradiciones poéticas. La riqueza que tendrían esos trabajos queda demostrada en el presente volumen, realizado por Harinirinjahana Rabarijaona, editora de los textos, y José Manuel Pedrosa, autor del estudio preliminar.

Este breve libro forma parte de los trabajos sobre la literatura oral malgache que se han traducido al español. Como comenta José Manuel Pedrosa en su interesante estudio: “La colección de pequeños poemas o *Hainteny* que ahora se vierte en español aspira a ser un eslabón más de esa cadena que debería unir las lenguas, las culturas y los públicos de ambas tradiciones” (10). Este tipo de textos ya habían sido publicados en francés por Jean Paulhan en una edición de 1913, del cual la editorial Gallimard hizo varias reediciones a lo largo del siglo xx.

*Hainteny* es una palabra compuesta —donde *hay* significa ‘saber’ y *teny* significa ‘palabra’— que implica que el poema “debe ser compuesto a partir de un conocimiento profundo de las palabras” (10). Los poe-

mas se caracterizan por ser breves, o muy breves, frecuentemente dialogados y de temática amorosa. Además, entre sus recursos se destacan metáforas muy complejas con juegos de palabras y sonidos muy sofisticados que dan lugar a una alambicada estructura fónica y semántica. Estos poemas han sido cultivados desde hace varios siglos por todo el territorio de Madagascar, adoptando diversos nombres, según la etnia que los componga. En particular, se asocian con la etnia Merina, que es uno de los grupos raciales más importantes de la isla.

La brevedad de los *hainteny* puede compararse con la de los micropoemas orientales conocidos como *hai-ku*; sin embargo se distinguen de ellos en que no existe regularidad ni métrica ni silábica. Por el contrario esta micropoesía parecería tender a una libertad total, donde la búsqueda consiste en “la elaboración de las imágenes, las metáforas y las aliteraciones más densas que la más experimentada sensibilidad poética pueda alumbrar” (11). Otro rasgo característico es la incorporación de la sabiduría tradicional “a través del engarce directo, la cita a medias o a través de la alusión críptica” (11). Todo esto hace de los *hainteny* verdaderos desafíos poéticos entre los autores y su público, ya que este debe ser capaz de desentrañar el mensaje a través de los símbolos y metáforas que encubren, frecuentemente, connotaciones eróticas.

A pesar de que la mayor parte de los *hainteny* son diálogos amorosos, la alternancia de voces es meramente una ficción poética, rasgo que los distingue de la poesía dialogada paneuropea. De hecho, se desconoce por falta de registros el origen de los poemas. Se intuye que fueron cultivados y cantados en las cortes malgaches, donde los poetas debían mostrar su destreza poética a través del conocimiento de las palabras. Pedrosa concluye que se podría considerar a los *hainteny* como la vieja tradición trovadoresca europea, donde “los poetas cortesanos malgaches se inspirasen y hasta imitasen una tradición poética popular que les prestaría temas, motivos y símbolos que ellos acaso se encargarían de desarrollar y de adornar poéticamente hasta el extremo” (12). Además, sugiere que lo más probable es que fuera un género compuesto de modo oral y que muchos de ellos fueran aprendidos durante las fiestas o justas poéticas y que más tarde se tradicionalizarían. Asimismo añade el estudio que el modo recitativo de los poemas indicaría su carácter culto y elitista, a pesar de que se conocen en todos los ámbitos.

En cuanto a la selección de poemas, los 113 textos publicados conforman una parte “sustancial y representativa” de un manuscrito del siglo XIX perteneciente al reinado de la reina Ranavola I, quien defendió la tradición malgache sobre la occidental. El manuscrito, escrito entre 1828 y 1861, tiene 154 textos; fue “redescubierto” en 1967. La fijación del texto procede de la traducción malgache–francés de Bakoly Domenichini-Ramiaranana, titulada *Hainteny d'autre fois. Haintenin'ny fahiny*, publicada en 1968. Del manuscrito sólo se dejaron fueran 40 textos por problemas de traducción, ya que no se hallaban las formas poéticas precisas para traducir esta alambicada tradición.

La condensación de recursos y la densificación del contenido poético de los *hainteny* los relaciona con otras tradiciones poéticas que —como los *hai-ku* japoneses, las jarchas mozárabes, los jue-jú chinos, las *quadras* portuguesas— han sido estudiadas de manera muy elocuente por el erudito Stephen Reckert. José Manuel Pedrosa destaca en su acertado estudio tres motivos eróticos que aparecen en la poesía malgache y que tienen gran abolengo en la tradición europea, tanto lírica como narrativa: las albas, la olla quebrada y la siega erótica. A pesar de la brevedad con que se tratan, los textos seleccionados muestran cómo existen motivos eróticos compartidos por estas tradiciones. La delicadeza poética queda de manifiesto en algunos de los poemas elegidos por José Manuel Pedrosa, como por ejemplo esta alba (14):

—Te fustigo con hierbas,  
te doy paliza con juncos.  
—¿Acaso soy una amante a la que no quieras,  
y por eso me despiertas a la primera hora del alba?  
—No es porque seas una amante que no ame,  
sino porque a la gente le gusta hablar,  
le gusta delatar a los demás,  
y a tu marido le gusta hablar,  
le gustan los pequeños pellizcos,  
y lo que yo no puedo soportar son tus lágrimas.

Es un texto que recuerda la tradición de las albas peninsulares, como la conocida “Al alba venid, buen amigo / al alba venid” (15). Notoria también es la estrecha relación de los motivos de la olla quebrada y la

siega erótica que aparece en la poesía malgache y las estrofas tradicionales citadas por Pedrosa, quien en su recorrido muestra cómo un mismo motivo puede aparecer en diferentes tradiciones, tanto líricas como narrativas, cultas y populares. Además el estudio comparatista muestra que otro recurso poético compartido con las tradiciones peninsulares es el simbolismo vegetal de connotaciones eróticas.

La lectura de estos textos es tan sugerente, que no he podido escapar a la tentación de señalar brevemente algunos otros motivos que se asocian a la antigua lírica popular peninsular, por ejemplo el autoelogio de la mujer que se peina o presume su cabellera y que se prepara para el acto amoroso (30):

Las puntas de mi pelos son muy suaves.  
 Mi corazón, que te desea, está también muy lleno de ternura.  
 Seguir con este sentimiento parecería una locura.  
 ¿Volver al pueblo? ¡Tanto lo deseo!  
 Volveré al pueblo para reconvenir a mi alma,  
 dado que, ¿adónde podría yo ir a parar, sino allí?

Recordemos algunos de los autoelogios medievales peninsulares recogidos por Margit Frenk en el *Nuevo corpus*,<sup>1</sup> como este:

Son tan lindos mis cabellos  
 que a cien mil mato con ellos.  
 (NC 126)

O recordemos los baños de amor, que en un texto de la lírica malgache parecen combinar un poema con un conjuro amoroso (45):

Vamos a bañarnos, vamos a bañarnos:  
 nos bañaremos en *Andranonnohota*.  
 Enjabona, enjabona mi espalda,

---

<sup>1</sup> Margit Frenk. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. 2 vols. México: UNAM / El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica, 2003. Abreviaré NC.

y mientras lo haces, formula algún deseo.  
 —A ti, espalda, te dirijo estas palabras:  
 “Ojalá no tengas dos, ni tengas tres más,  
 y seas sólo para mí, para quien te está enjabonando.  
 Si tengo que compartir este amante con otra persona,  
 ojalá enferme y sufra de continuo,  
 de modo que no sea ni para mí ni para ella.  
 Pero si resulta ser amante mío, sólo para mí,  
 ojalá no caiga nunca enfermo, ni tenga jamás escalofríos.  
 En ese caso, cada vez que salga, oraré sin parar,  
 cada vez que entre, le cubriré de tiernas bendiciones.  
 Ojalá tenga yo la oportunidad de cuidar de ti en la enfermedad”.

Los baños de amor aparecen en la lírica antigua popular, como en:

Si te vas a bañar, Juanilla,  
 dime a cuáles baños vas.

(NC 1700 A)

También recordemos la pregunta que hace el amado o la amada a los elementos naturales para saber noticias de su amor. En la lírica malgache (31):

—Decidme, oh, hierbas y plantitas,  
 hierbas altas y helechos,  
 El Príncipe-por-cuya-culpa-está-alguien-sufriendo castigo,  
 ¿está casado?  
 —*El Príncipe-por-cuya-culpa-está-alguien-sufriendo castigo*,  
 no está casado ni tiene concubina,  
 sino que se ha quedado esperando el final.

O la presencia del motivo del ave mensajera, compartido por la lírica tanto oral como escrita y que ha trascendido en la lírica popular contemporánea (43):

¿Adónde va usted, señor Pájaro?  
 Si se dirige hacia el Este,

transmita este mensaje  
 a *La-que-huele-a lágrimas*  
 para que no diga  
 que ya se hace tarde, que ya se hace muy oscuro,  
 porque nuestro amor está envuelto en nieblas.  
 De tal modo que, cuando salga un día soleado,  
 en ese momento se disolverá.

Como el conocido texto que canta Melibea en *La Celestina*:

Papagayos, ruiseñores,  
 que cantáis al alborada,  
 llevad nueva a mis amores  
 cómo espero aquí asentada.

(NC 570)

Este mismo motivo tiene correspondencias en el cancionero actual español y mexicano:

Águila que vas volando  
 lleva en el pico estas flores  
 dáselas a mis amores,  
 dile cómo estoy penando.

(NC 571)

Águila que vas volando  
 y en el pico llevas hilo,  
 dámelo para curar  
 este corazón herido.<sup>2</sup>

Otro motivo no tan erótico como los anteriores, pero que es recurrente en la lírica tradicional panhispánica es el de las dos hermanas que enamoran, que también aparece en la lírica malgache de modo sutil (47):

---

<sup>2</sup> Margit Frenk, coord. *Cancionero folklórico de México*. 5 vols. México: El Colegio de México, 1975-1985, I, núm. 2117.

¿Es la hermana mayor quien huele a insecto  
o es la hermana menor quien huele a alcanfor?

En la lírica peninsular medieval aparece como:

De las dos hermanas, dose,  
¡válame la gala de la minore!

(NC 88)

Asimismo, en esta breve digresión causada por el entusiasmo, quiero observar que existe un recurrente uso del paralelismo intraestrófico en sus diferentes aspectos, desde el semántico hasta el léxico. Sobre todo en el primer tipo hay un gusto por el contraste y la antítesis. Ambos recursos son esenciales de la literatura oral panhispánica. Un ejemplo de lirismo excepcional en el que aparecen los rasgos mencionados es este texto (58):

La nostalgia empuja hacia los altos montes  
el amor empuja hacia el abismo.

Otro ejemplo del gusto por el contraste es el siguiente texto, donde se menciona también a un insecto muy presente en la poética malgache, el saltamontes:

¿Saltamontes que lloriquea de día  
o saltamontes que vuela de noche?

Algunos textos más muestran este gusto por la repetición casi exacta, cambiando algunas palabras para decir lo mismo, como en las cantigas de amigo gallego-portuguesas de los siglos XIII y XIV (38):

Las orlas de su *lamba* están empapadas,  
las orlas de su ropa están húmedas.

Asimismo es notorio en los textos malgaches el frecuente gusto por ubicar al principio del poema los versos más simbólicos o crípticos, que

en una segunda parte son explicados, recurso muy utilizado en la lírica tradicional, generalmente con un contundente dístico en que el personaje expresa su mensaje directamente (28):

El arroz tostado y reducido a polvo lo come mucha gente,  
 el arroz tostado y reducido a polvo lo acepta mucha gente,  
 dime palabras que no sean mentiras,  
 porque estoy harto de que siempre me digas “mañana”.

En fin, celebro este esfuerzo que han realizado Harinirinjahana Rabarijaona y José Manuel Pedrosa para mostrar la poesía malgache en español, ya que permite entrever la comunidad de recursos poéticos a través del tiempo y de la geografía. Sólo se echa de menos en el libro la numeración de los textos y un índice de primeros versos, que siempre ayuda a la lectura en una antología poética.

Como ha dicho Pedrosa, los *hainteny* malgaches nos dejan “la inevitable sensación de adentrarnos en un mundo poético único y original, absoluta e inconfundiblemente malgache, imposible de concebir lejos de los murmullos, de los árboles y de las brisas de aquella isla” (14).

MARIANA MASERA  
 Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM