

Harinirinjahana Rabarijaona

José Manuel Pedrosa

# LA SELVA DE LOS *HAINTENY*

POESÍA TRADICIONAL DE MADAGASCAR



El jardín de la Voz

Biblioteca de Literatura Oral y Cultura Popular

1

Serie “Literatura, Etnografía, Antropología”

Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada  
de la Universidad de Alcalá

Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM  
Centro de Estudios Cervantinos

Harinirinjahana Rabarijaona es doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Alcalá, y profesora de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad de Antananarivo (Madagascar).

José Manuel Pedrosa es profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Alcalá.

Los ciento doce *hainteny* que se editan en esta antología son los más antiguos y seguramente los más preciosos de todos los que se conocen del extraordinario repertorio poético de aquella remota isla del Índico. Fueron anotados, en torno a la década de 1830, en un manuscrito de descifrado complejísimo que fue puesto por escrito en tiempos de la reina Ranavalona I, quien intentó erradicar cualquier influencia cultural de Occidente, y apoyó en cambio la preservación de la cultura tradicional malgache. Es esta la primera vez que han sido traducidos, directamente del malgache, al español.

La libertad extrema de su métrica y de su forma, y la increíble densidad de sus aliteraciones, de sus juegos de palabras, de sus imágenes y de sus metáforas, hacen del género del *hainteny* malgache uno de los más sutiles y sofisticados de los que se hayan documentado en cualquier tradición literaria del mundo, en uno de los más difíciles de comprender, de interpretar y de traducir, y, en definitiva, en un tesoro poético lleno de joyas exóticas, rarísimas e irrepetibles.







# **LA SELVA DE LOS *HAINTENY***

**POESÍA TRADICIONAL DE MADAGASCAR**

**Harinirinjahana Rabarijaona  
José Manuel Pedrosa**



**El jardín de la Voz  
Biblioteca de Literatura Oral y Cultura Popular**

**1**

**Serie “Literatura, Etnografía, Antropología”**

**Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada  
de la Universidad de Alcalá**

**Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM  
Centro de Estudios Cervantinos**

**EL JARDÍN DE LA VOZ**  
**Biblioteca de Literatura Oral y Cultura Popular**

**Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada**  
**de la Universidad de Alcalá**  
**Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM**  
**Centro de Estudios Cervantinos**

**Directores**

Mariana Masera y José Manuel Pedrosa

**Series**

*Culturas del Mundo* (dirigida por Óscar Abenójar)  
*Edad Media y Renacimiento* (dirigida por Elena González-Blanco)  
*Literatura, Etnografía, Antropología* (dirigida por José Manuel Pedrosa)  
*Tradiciones de América* (dirigida por Santiago Cortés y Mariana Masera)

**Consejo de Redacción**

José Luis Agúndez (Fundación Machado, Sevilla) § Ana Carmen Bueno (Universidad de Zaragoza) § Caterina Camastra (UNAM, México) § Javier Cardaña (Universidad de Alcalá) § Claudia Carranza (Universidad Intercultural de Pátzcuaro, México) § Cruz Carrascosa (Università di Pescara) § Eva Belén Carro Carbajal (Museo Etnográfico de Castilla y León, Zamora) § Ignacio Ceballos (Universidad Complutense, Madrid) § Alberto Conejero (Escuela de Arte Dramático, Valladolid) § Susana Gala (Universidad de Alcalá) § Sara Galán (Universidad de Alcalá) § José Luis Garrosa (Universidad Complutense, Madrid) § Luis Miguel Gómez Garrido (Universidad de Salamanca) § Raúl Eduardo González (Universidad de San Nicolás de Hidalgo, México) § Berenice Granados (UNAM, México) § Ángel Hernández Fernández § Carmen Herrera (Universidad de Alcalá) § Charlotte Huet (Università di Pisa) § Mar Jiménez (Universidad de Alcalá) § Anastasia Krutsiskaya (UNAM, México) § Cecilia López (UNAM, México) § Josemi Lorenzo (Fundación Duques de Soria) § José Manuel de Prada-Samper (Universidad de Alcalá) § Elías Rubio § Raúl Sánchez Espinosa (Universidad de Alcalá) § Marina Sanfilippo (UNED, Madrid) § Antonella Sardelli (Universidad Complutense, Madrid) § Bernadett Schmid (ELTE) § Ángel Gonzalo Tobajas (Universidad de Alcalá) § Chet Van Duzer § María Jesús Zamora Calvo (Universidad Autónoma, Madrid)

## Consejo Editorial

Ana Acuña (Universidad de Vigo) § Yolanda Aixelà (CSIC, Barcelona) § Antonio Alvar (Universidad de Alcalá) § Carlos Alvar (Universidad de Alcalá) § Samuel G. Armistead (University of California, Davis) § Cristina Azuela (UNAM, México)  
§ Xaverio Ballester (Universidad de Valencia) § Luis Beltrán Almería (Universidad de Zaragoza) § Rafael Beltrán (Universidad de Valencia) § Martha Blache (Universidad de Buenos Aires) § Tatiana Bubnova (UNAM, México) § Juan Manuel Cacho Blecuá (Universidad de Zaragoza) § Alberto del Campo (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla)  
§ Araceli Campos Moreno (UNAM, México) § Isabel Cardigos (Universidade do Algarve) § Eulalia Castellote (Universidad de Alcalá) § Cristina Castillo Martínez (Universidad de Jaén) § Pedro M. Cátedra (Universidad de Salamanca) § Jacint Creus (Universidad de Barcelona) § François Delpech (CNRS, París) § Alan Deyermond (University of London)  
§ Jose Joaquim Dias Marques (Universidade do Algarve) § Joaquín Díaz (Fundación Joaquín Díaz, Uruña) § Paloma Díaz Mas (CSIC, Madrid) § Luis Díaz Viana (CSIC, Madrid) § Enrique Flores (UNAM, México) § Manuel da Costa Fontes (Kent State University) § José Fradejas Lebrero (UNED, Madrid) § Margit Frenk (UNAM, México)  
§ María Cruz García de Enterría (Universidad de Alcalá) § Nieves Gómez (Universidad de Almería) § Ángel Gómez Moreno (Universidad Complutense, Madrid) § Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá) § Aurelio González Pérez (Colegio de México)  
§ Mario Hernández (Universidad Autónoma, Madrid) § María Jesús Lacarra (Universidad de Zaragoza) § Teresa Jiménez Calvente (Universidad de Alcalá) § Jon Juaristi (Universidad de Alcalá) § José Julián Labrador (Universidad de Cleveland) § José Manuel Lucía Megías (Universidad Complutense, Madrid) § David Mañero (Universidad de Jaén)  
§ Ulrich Marzolph (Enzyklopädie des Märchens, Göttingen) § John Miles Foley (University of Missouri) § Alberto Montaner (Universidad de Zaragoza) § Carlos Nogueira (Universidade Nova, Lisboa) § Pedro M. Piñero (Universidad de Sevilla) § Carlos Antonio Porro (Centro Etnográfico Joaquín Díaz, Uruña, Valladolid) § Juan José Prat (Universidad SEK, Segovia) § Salvador Rebés Molina (MUTPIRER-Universitat de Barcelona) § Stephen Reckert (University of London) § Antonio Reigosa (Museo de Lugo) § Elena del Río Parra (Georgia State University) § Fernando Rodríguez de la Flor (Universidad de Salamanca) § Joaquín Rubio Tovar (Universidad de Alcalá)  
§ Julia Sevilla Muñoz (Universidad Complutense, Madrid) § Jesús Suárez López (Museo Etnográfico del Pueblo de Asturias, Gijón) § Maximiliano Trapero (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)

# LA SELVA DE LOS *HAIN'TENY*

POESÍA TRADICIONAL DE MADAGASCAR

*Traducción*

Harinirinjahana Rabarijaona

*Edición*

Harinirinjahana Rabarijaona y José Manuel Pedrosa

*Estudio Preliminar*

José Manuel Pedrosa



El jardín de la Voz

Biblioteca de Literatura Oral y Cultura Popular

1

Serie “Literatura, Etnografía, Antropología”

Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada  
de la Universidad de Alcalá

Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM  
Centro de Estudios Cervantinos

© Harinirinjahana Rabarijaona y José Manuel Pedrosa, 2003 y 2009

Publicaciones del Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Alcalá, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y del Centro de Estudios Cervantinos

Colección *El jardín de la Voz: Biblioteca de Literatura Oral y Cultura Popular*

Correo electrónico: [eljardindelavoz@gmail.com](mailto:eljardindelavoz@gmail.com)

Facultad de Filología de la Universidad de Alcalá  
C/ Trinidad, 5  
28801 ALCALÁ DE HENARES  
Madrid

Centro de Estudios Cervantinos  
C/ San Juan, s/n  
28801 ALCALÁ DE HENARES  
Madrid

ISBN: 978-84-692-4337-4

Este libro vio su primera luz en una edición de 500 ejemplares en papel que apareció en Madrid, publicada por *El jardín de la Voz* (colección editorial predecesora de la que ahora lo reedita), en el año 2003. El código de ISBN de entonces era el 84-607-6895-3. Agotada desde hace mucho tiempo, era el momento ya de que renaciese y de que, gracias a los nuevos horizontes que a la difusión de la cultura y de la literatura ha abierto Internet, quedase al alcance de todos aquellos que quisieran consultarla y degustarla por ese cauce.

Solo unos cuantos cambios editoriales, algún verso reformulado, alguna entrada bibliográfica añadida, alguna errata corregida, diferencian esta edición de aquella.

Ojalá que la singladura de estos breves y hermosos poemas nacidos en el corazón de Madagascar lleguen, tras la escala que han hecho en Alcalá de Henares, a muchos más puertos y corazones.



## ÍNDICE

ESTUDIO PRELIMINAR, por José Manuel Pedrosa.....	13
Una literatura exótica y casi desconocida.....	13
El género poético de los <i>hainteny</i> o <i>hain-teny</i> .....	14
Una selva de símbolos (micropoesía malgache y micropoesía universal).....	17
Albas y economía del lenguaje.....	18
La olla quebrada y el cántaro tocado.....	21
La siega erótica.....	23
Nuestra colección de <i>hainteny</i> .....	26
BIBLIOGRAFÍA.....	28
<i>HAINTENY</i> .....	31





*Hain-Teny*

Ilustración (44 x 32.5 cm) realizada por André Masson en 1955  
para el libro de Jean Paulhan *Les Hain-Teny*,  
reeditado en 1956 en 116 ejemplares impresos por Lacourière  
y publicados por Les Bibliophiles de l'Union Française



## ESTUDIO PRELIMINAR

José Manuel Pedrosa  
Universidad de Alcalá

### Una literatura exótica y casi desconocida

La cultura en general, y la literatura en particular, de la remota y exótica —vista desde España— isla de Madagascar, es casi absolutamente desconocida para el público hispanohablante. La reciente edición conjunta, en español, de los poemarios *Casi sueños* y *Traducido de la noche*, del enorme poeta malgache —aunque escribiese en francés— Jean-Joseph Rabearivelo (nacido en 1901 o 1903 y muerto en 1937)<sup>1</sup>, además de haber supuesto un extraordinario descubrimiento para muchos, ha permitido acceder desde aquí a algunas muestras muy afortunadas de las escrituras poéticas de aquel país. Las también recientes tesis doctorales de Harinirinjahana Rabarijaona (titulada *Narrativas orales malgache e hispánica: convergencias, divergencias y estudio comparativo*<sup>2</sup>) y de Dolores Valerie Randriamalandy (titulada *Mitologías malgaches e hispánicas. Paralelos interculturales y correlatos universales*<sup>3</sup>) han permitido igualmente que unos pocos conozcan —aún no han sido publicadas— un repertorio muy sustancial de los mitos, de los cuentos y de las leyendas de Madagascar, y apreciar sus extraordinarias riqueza, diversidad e importancia<sup>4</sup>.

La remota isla, casi pegada a África pero "no africana" —la mayoría de su población descende de nativos de las islas del Índico y del Pacífico que hoy forman parte de Indonesia y de Malasia—, que siempre ha atraído la atención de los naturalistas debido a los asombrosos endemismos de su fauna y de su flora, va desvelando, poco a poco, algunos de sus increíbles tesoros culturales y literarios a los hispanohablantes que hasta ahora habíamos permanecido muy apartados de sus

---

<sup>1</sup> Editados en versión de Juan Abeleira en Madrid: Hiperión, 2000.

<sup>2</sup> Fue presentada en la Universidad de Alcalá de Henares en 2001.

<sup>3</sup> Fue presentada en la Universidad de Alcalá de Henares en 2003.

<sup>4</sup> Sobre asuntos de historia, sociología y política malgaches, son fundamentales los estudios que en España ha realizado el profesor Albert Roca Álvarez, de la Universidad de Lleida. Entre ellos, "Juegos de miradas en la Gran Isla: Madagascar 1500-1649), en *África en la frontera occidental*, coord. Ferrán Iniesta i Vernet y Albert Roca Álvarez (Madrid: Sial, 2002) pp. 185-236.

exóticos atractivos. La colección de pequeños poemas o *hainteny* que ahora se vierte al español aspira a ser un eslabón más de esa cadena que debería unir las lenguas, las culturas y los públicos de ambas tradiciones. Pero, además, aspira a ser un eslabón destacado y especial, tanto como lo es el maravilloso tesoro poético que conforma el género de los *hainteny* malgaches.

Un tesoro poético que, cuando fue descubierto en Francia a través de la ya clásica (y no del todo fiel) traducción del escritor y crítico influyentísimo Jean Paulhan (*Les hain-teny merinas: poésies populaires malgaches*), publicada en 1913, causó una extraordinaria y duradera conmoción. Téngase en cuenta que poetas de la fama de Apollinaire y de Éluard se sintieron inmediatamente fascinados por el enigmático trasfondo de aquellos versos; que el pintor André Masson ilustró en 1956 el libro de Paulhan con una serie de diez sugerentes grabados y litografías; y que aquella traducción, ya clásica, ha seguido siendo editada —en alguna ocasión por una editorial tan prestigiosa como Gallimard—, degustada y valorada hasta hoy mismo.

### **El género poético de los *hainteny* o *hain-teny***

En lengua malgache, *hay* significa "saber" y "*teny*" significa "palabra". *Hainteny* o *hain-teny* significaría, por tanto, "ciencia" o "conocimiento de la palabra"; es decir, poema que debe ser compuesto a partir de un conocimiento profundo de las palabras.

Los *hainteny* o *hain-teny* son un tipo de poemas, por lo general breves o muy breves, muchas veces dialogados, y con frecuencia de temática amorosa, que condensan en metáforas extraordinariamente densas y con juegos de palabras y de sonidos sumamente sofisticados, conceptos, sentimientos y efectos poéticos de gran complejidad fónica y semántica. Han sido compuestos y cultivados desde hace siglos y a lo ancho y largo de Madagascar, si bien recibe nombres diversos cuando forma parte del repertorio de pueblos como el de los sakalavas, que lo llaman *saimbola*, o como el de los masikoro, que lo llaman *tapatoño*. El nombre de *hainteny* se asocia en particular a la etnia Merina, uno de los principales grupos de población de la isla.

El de los *hainteny* es un tipo de micropoesía que, por su concentrado estilo poético, se asemeja al *pantun* tradicional de Malasia, con el que quizás tenga viejísimas raíces comunes —dados los muy hondos vínculos históricos y culturales entre ambos rincones del Índico—. Lo más frecuente ha sido, sin embargo, que se le haya equiparado al mucho más conocido —en Occidente— *haiku* japonés, si bien este se caracteriza por unas restricciones métricas y formales absolutas, mientras que al *hainteny* le singulariza justo lo contrario: una libertad formal que podría también tildarse de absoluta. El *hainteny* no debe ajustarse —al contrario de lo que sucede con determinados tipos de micropoesía oriental— a ningún esquematismo métrico, y

hace justamente de la diversidad formal una de sus señas de identidad básicas. Ningún *hainteny* es métricamente similar a otro: el número de sílabas, el número de versos, a veces hasta el número de estrofas —cuando hay varias—, son siempre tan cambiantes como las tornasoladas imágenes y metáforas que reflejan. Casi podría decirse que los *hainteny* son poesía que se empeña en huir de moldes y de reglas, y que el único compromiso que busca es el de la elaboración de las imágenes, las metáforas y las aliteraciones más densas que la más experimentada sensibilidad poética pueda alumbrar.

El *hainteny* malgache se caracteriza, además, por incorporar, bien mediante el engarce directo, mediante la cita a medias o a través de la alusión críptica, los proverbios, máximas y sentencias que forman parte de la memoria más tradicional y que operan de manera continua en la vida cotidiana de los malgaches. Un *hainteny* es siempre un juego, un diálogo, una apuesta entre el diestro autor o recitador y su público: un auténtico desafío en que el receptor debe ser capaz de apreciar las exquisitas aliteraciones, los sutilísimos juegos fónicos, los enredados maridajes léxicos del poema, de identificar las alusiones intertextuales a otras piezas de la memoria tradicional malgache, y de desentrañar el sentido de las enrevesadas metáforas y de los densos juegos de símbolos que se concentran en las escasas sílabas de la composición. Metáforas y juegos que, la mayoría de las veces, tienen trasfondos eróticos no siempre fáciles de captar, pero, por lo general, de una delicadeza y de una potencia poéticas extraordinarias. Y de un atrevimiento literario muchas veces asombroso, inesperadamente moderno, como bien se puede apreciar al contrastar estos versos malgaches

Allí, hacia el oeste,  
hay dos hojas que se dan la cara.  
Conjurad su suerte,  
conjurad su destino,  
puesto que no están casadas, pero ya conviven como amantes.  
Practicad el exorcismo con *la-hierba-de-todo-el-mundo*,  
para que la gente no los odie.  
Practicad el exorcismo con *la-planta-vencedora-del-disgusto*,  
para que no sientan rechazo hacia el amor y no caigan

con estos otros versos de uno de los más grandes poetas europeos del siglo XX, Paul Celan:

Yo soy el pesquisado  
y también iluminado,  
    el *rostro-de-caja-de-fósforos*.  
San Medardo

trata mi pie plano,  
no me quejo<sup>5</sup>.

Muchos *hainteny* contienen diálogos, por lo general amorosos, cuyo registro va desde el galanteo hasta la separación y el despecho, pasando por las pasiones adúlteras. La forma dialogada forma parte aquí de una ficción estética tan sofisticada como el resto de los elementos y rasgos estilísticos que dan forma al género: es el autor o el recitador del *hainteny* quien pone sus palabras a ambas voces, y ningún dato indica que el *hainteny* haya sido alguna vez un tipo de poesía realmente "dialogada", de preguntas y respuestas, o de réplicas y contrarréplicas, del tipo de las *tensós* europeas medievales o de la poesía dialogada —como los desafíos, contrapuntos o décimas hispánicos— de cualquier parte del mundo.

No se sabe apenas nada sobre el origen del género, debido a la falta de registros históricos. Se le supone de antigüedad venerable —algunas veces se ha hablado de sus eventuales raíces malayas—, y se cree que debió ser cultivado, transmitido y enseñado, de generación en generación, por notables de las cortes de los reyes malgaches que, entre las cualidades y méritos de la cortesanía, debían desarrollar la capacidad de "conocer palabras" (*hain-teny*) y de componer con ellas hermosos y elaborados poemas. El fenómeno recuerda, en alguna medida, el de algunas cortes castellanas de la Edad Media, en que los nobles —y a veces los propios reyes, como don Dionís de Portugal o don Alfonso X de Castilla— tenían muy a gala la condición de expertos poetas. Al igual que sucede con la vieja tradición trovadoresca europea, es muy probable que 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.

Lo más probable es que los autores de *hainteny* compusiesen sus poemas oralmente, que estos fuesen aprendidos por sus oyentes en sus fiestas y justas poéticas, y que algunos o muchos de los *hainteny* más perfectos y afortunados llegaran a tradicionalizarse. Eso explicaría que algunos de ellos —en nuestra colección se podrá apreciar— hayan sido conservado en variantes que muestran rasgos inconfundibles de transmisión oral previa. Solo muy esporádicamente, y en épocas seguramente muy tardías —bien entrado ya el siglo XIX—, se empezaron a poner por escrito algunos *hainteny*, lo que obliga a admitir y a lamentar que la mayor parte —y la más antigua— de este extraordinario tesoro poético ha debido quedar perdido en algún recodo olvidado de la historia.

Aunque no es mucho lo que sabemos sobre sus orígenes y evolución, parece

---

<sup>5</sup> Paul Celan, *La parte más pequeña*, en *Los poemas póstumos*, ed. B. Badiou, J.-C. Rambach y B. Wiedemann, trad. J. L. Reina Palazón (Madrid: Trotta, 2003) p. 245. Véase además otra versión similar en p. 327.

que los *hainteny* no han sido casi nunca un género que se haya cantado. Más bien parece que el cauce habitual de su transmisión ha sido el de la recitación pública. En ello se advertiría un rasgo más de su carácter culto más que popular, elitista más que vulgar, cortesano más que campesino, aunque es indudable que muchos de ellos han calado y han sido conocidos también, y profundamente, entre las clases populares.

El apego que las élites y el pueblo malgaches han tenido hacia este género explica la dinámica y profunda evolución que ha sufrido a lo largo de todo el siglo XX y de lo que llevamos vivido del XXI, en que llegó a ser imitado por muchos de los grandes poetas cultos malgaches, a evolucionar hacia esquemas en prosa narrativa, y hasta a ser armonizado y cantado por grupos musicales de estilo y de estética modernos. Hoy, cualquiera puede asomarse, desde cualquier parte del mundo, a interpretaciones de los *hainteny* malgaches que se componen hoy mismo (muy distintos, por supuesto, de los del siglo XIX que nosotros traducimos y editamos) con solo buscarlos en *youtube* o en otros portales de Internet.

### **Una selva de símbolos (micropoesía malgache y micropoesía universal)**

Parafraseando el título del ya clásico libro —aparecido en 1967— *The Forest of Symbols* (*La selva de los símbolos*) del gran antropólogo británico Victor Turner (1920-1983), vamos a intentar introducirnos de manera muy cautelosa y parcial en el denso entramado simbólico de los *hainteny* malgaches. Muchísimas páginas y arduas notas —empezando por las fonéticas y lingüísticas— serían precisas para llegar a iluminar medianamente algunas claves de esta poesía, pero en esta antología nos tendremos que conformar simplemente con proporcionar al lector una modesta atalaya desde la que contemplar estos versos con la perspectiva no de profundizar en todos y cada uno de ellos —meta imposible—, sino de alcanzar por lo menos una idea aproximada de su enorme riqueza poética y de las vastísimas posibilidades y horizontes que podría abrir un análisis más espacioso y detenido.

En un libro que en inglés llevaba el sugestivo título de *Beyond Chrysanthemum*<sup>6</sup> ("Detrás de los crisantemos") y que en español ha recibido el no menos sugestivo de *Más allá de las neblinas de noviembre*<sup>7</sup>, Stephen Reckert ha demostrado que la micropoesía, ya sea la china, la japonesa, la persa, la española o la portuguesa, suele desarrollar unos recursos de condensación formal y de concentración simbólica tan difíciles como elaborados, tan aparentemente simples como estructuralmente sofisticados. Aunque el profesor Reckert no utilizó en su impresionante estudio la tradición de los *hainteny* malgaches, puede aventurarse que, si lo hubiera hecho, estos hubieran confirmado

---

<sup>6</sup> Publicado en Oxford (Oxford University Press) en 1993.

<sup>7</sup> Publicado en Madrid (Gredos) en 2001, en traducción del propio autor.

punto por punto, y seguramente de manera ejemplar, sus teorías sobre el lenguaje micropoético. Porque es ciertamente difícil encontrar, en cualquier lugar del mundo, una tradición tan perfectamente micropoética como la de los *hainteny* malgaches, tan original y al mismo tiempo tan ejemplar, tan insular y simultáneamente tan relacionable con otras tradiciones poéticas parecidas.

Al leer *hainteny* malgaches son continuos, en efecto, los asaltos a la memoria, las reminiscencias inevitables de los géneros estudiados por el profesor Reckert: las jarchas mozárabes, las cantigas de amigo galaico-portuguesas, el villancico castellano, el *robâ`i* persa, el *jué jù* chino, el *haiku* japonés, el *pantun* malayo... Impresiones y reminiscencias compatibles con la inevitable sensación de adentramiento 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.

### Albas y economía del lenguaje

Fijémonos, por ejemplo, en el siguiente *hainteny* malgache, que podemos sin ninguna duda considerar como una de las *albas* poéticas más emotivas y delicadas que hayan sido puestas jamás por escrito:

—Te fustigo con hierbas,  
te doy palizas 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 golpear,  
le gustan los pequeños pellizcos,  
Y lo que yo no puedo soportar son tus lágrimas.

Es bien sabido que el diálogo poético entre dos amantes al romper el alba cuenta con una tradición literaria de antigüedad venerable y de difusión prácticamente universal, aunque no son demasiado conocidas —al menos en Occidente— las muestras procedentes de tradiciones tan exóticas como la malgache<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Sobre el género lírico del alba, véase la extensa bibliografía que cito en mi estudio "*La candela nocturna y Quien duerme, recuerde: canción de alba sefardí, oración cristiana panhispánica y canción piadosa del Siglo de Oro*", *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros, ensalmos* (Oizartzun: Sendoa, 2000) pp. 43-62, pp. 45-46 especialmente. Y, además, Henriette Partzsch, *Poesía y transgresión: (Re)conquista del cuerpo y temática del alba en la poesía de Jenaro Talens* (Valencia: Ediciones

En cualquier caso, concentrar en diez versos la imagen del amante que golpea a la amada con briznas de hierba, para despertarla sin daño físico, por miedo de que pueda ella luego sufrir el castigo del marido, recrear de forma tan estremecida la sensación del despertar, los reproches, los temores, las explicaciones... constituye un logro digno de figurar entre los más delicados y emotivos que la capacidad poética humana haya alumbrado nunca. No es sencillo comparar una cadena de imágenes poéticas tan compacta con cualquiera de las *albas* que las más venerables tradiciones literarias han preservado, o que los mejores poetas han escrito. Pero si nos fijamos en el *alba* más célebre de toda la tradición hispánica, aquella que se hizo inmortal gracias a que fue incluida en el *Cancionero musical de Palacio* de comienzos del siglo XVI, apreciaremos que su forma de desarrollar y de economizar la palabra poética es justamente la contraria que la del *alba* malgache: mientras esta concentra el máximo de información y de sensaciones en el mínimo de versos, el alba española despliega lenta y majestuosamente un número mayor de versos para transmitir un mínimo de información, un mensaje único, obsesivo, repetitivo y estático que empieza y termina en el mismo grito de anhelo por la llegada del amado:

*Al alba venid, buen amigo,  
al alba venid.*

Amigo, el que yo más quería,  
venid a la luz del día.

*Al alba venid, buen amigo,  
al alba venid.*

Amigo, el que yo más amava,  
venid a la luz del alva.

*Al alba venid, buen amigo,  
al alba venid.*

---

Episteme, 1998); Mariana Masera, "Albas y alboradas en el cancionero tradicional mexicano: herencia y cambio", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* LIV (1999) pp. 177-195; Ramiro González Delgado, "La canción de alba en la literatura grecolatina", *Moenia* 6 (2000) pp. 251-276; y Armando López Castro, "El alba en la tradición poética romance", *Lyra Minima Oral. Los géneros breves de la poesía tradicional. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Alcalá. 28- 30 Octubre 1998*, eds. Carlos Alvar, Cristina Castillo, Mariana Masera y José Manuel Pedrosa (Alcalá de Henares: Universidad, 2001) pp. 43-51. La gran obra de referencia sobre el género poético del *alba* sigue siendo la magna compilación editada por Arthur T. Hatto, *Eos: An Enquiry into the Theme of Lovers' Meetings and Partings at Dawn* (La Haya: Mouton, 1965).

Venid a la luz del día,  
non trayáys compañía.

*Al alva venid, buen amigo,  
al alva venid.*

Venid a la luz del alva,  
non traigáis gran compañía.

*Al alva venid, buen amigo,  
al alva venid<sup>9</sup>.*

Que los autores de *albas* han estado tradicionalmente obsesionados por la cuestión de la economía poética, de la condensación o el desarrollo y despliegue de versos, es algo que podríamos apreciar a través de muchos más ejemplos. Pero ha de bastarnos ahora con conocer el precioso experimento poético que dos jóvenes poetas españoles, Andrés Neuman y Ramón Repiso Ruiz, han realizado recientemente, encajando en trísticos calcados de otro gran género de la micropoesía universal, el *haiku* japonés, tres brevísimas y concentradas *albas*. El *alba* malgache, la canción antigua española y los *haikus* contemporáneos se nos revelan, de este modo, como tres vértices representativos de tres tipos de búsqueda de un lenguaje y de una economía poéticos tan diferentes en sus técnicas y objetivos como coincidentes en los niveles de emotividad y de delicadeza alcanzados:

Un rumor vuelve  
desde el pozo y se vuelca  
en flor con nombre.

Sobre el pie izquierdo,  
sin maquillar, el alba,  
su mal de ojos.

La luz —el último  
huésped de mi morada—  
entra de lado<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Sigo la edición del *alba* del *Cancionero musical de Palacio* según fue editada en Margit Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)* (Madrid: Castalia, 1987) núm. 452.

<sup>10</sup> Andrés Neuman y Ramón Repiso Ruiz, *Despertar, Haiku del mal día y Haiku solo*, en *Alfileres de luz* (Granada: Universidad, 1999) pp. 14, 15 y 32.

## La olla quebrada y el cántaro tocado

El mundo de las metáforas y de los símbolos es capaz de dar muchas sorpresas a quienes los persiguen a través de geografías literarias aparentemente muy alejadas entre sí y, en el fondo, conectadas por los hilos invisibles e infalibles de la memoria poética tradicional. Para comprobarlo, vamos a analizar brevemente dos de los *hainteny* malgaches que forman parte de esta colección y que —si se leen con atención— podrá apreciarse que ponen en relación una olla con "el fondo quebrado" y un cántaro que "ha sido tocado" con la pérdida de la virginidad por parte de la mujer. En el primer *hainteny*, un muchacho se burla de que la muchacha tenga "el fondo quebrado" de su olla, y ella le recrimina por sus "malas palabras":

—Dime, muchacha, ¿por qué te quedas vacilante,  
como si estuvieras cocinando arroz en los pantanos?  
La leña de *tsiriry*<sup>11</sup> utilizada no se ha encendido;  
la olla que ha servido para cocer tiene el fondo quebrado.  
Quien quiso tocar el codo con la mano  
no pudo;  
a quien quiso morder la piedra,  
le resultó muy dura.

—Dime, muchacho, ¿por qué tienes el espíritu tan rápido  
a la hora de proferir malas palabras?  
Da igual que haya estado yo allí o que no haya estado:  
¿te tienes que sentir por eso abatido y atenazado por los remordimientos?

En el segundo *hainteny*, el hecho de que el cántaro haya sido alcanzado por la piedra del joven se considera prueba de que "lo nuestro es ya un acto consumado":

Cerca de aquí, allá, hacia el norte, hay un gran estanque,  
pues he tirado una piedra a su centro  
y el cántaro que he alcanzado ha sido tocado.  
Tú te sientes tocada en vano,  
porque lo nuestro es ya un acto consumado.

La comparación de las metáforas malgaches de la olla con el fondo quebrado y del cántaro alcanzado por la piedra con todo un repertorio de canciones, bien conocidas en todo el mundo lusohispánico, que utilizan metáforas similares, puede ilustrarnos mucho sobre la capacidad que tienen tradiciones poéticas tan alejadas como la malgache y la ibérica de compartir los mismos símbolos y códigos de

---

<sup>11</sup> Modalidad de arbusto.

expresión:

Ay de mí, que me lo han roto,  
el cantarito en la fuente.  
No siento yo el cantarito,  
sino qué dirá la gente<sup>12</sup>.

—Ay, madre, que me lo han roto.  
—Hija, no digas el qué.  
—El cantarillo en la fuente,  
madre, ¿qué se creía usted<sup>13</sup>?

Fuente de los Nogalares,  
cuántos cántaros se han roto  
en noches de primaveras,  
entre amores y sollozos<sup>14</sup>.

Madre mía, madre mía,  
por Dios no diga a la gente  
que me han roto el otro día  
el cantarillo en la fuente<sup>15</sup>.

Mocita de barrio abajo,  
¿dónde vas tan de mañana  
con el cántaro en el brazo  
a esa fuente tan lejana?

Ten cuidado con el cántaro  
¡a alguno das de beber,  
que el agua que caiga al suelo  
no se podrá recoger<sup>16</sup>.

---

<sup>12</sup> Narciso Alonso Cortés, "Cantares populares de Castilla", *Revue Hispanique* XXXII (1914) pp. 87-427, núm. 2589.

<sup>13</sup> Claudia de los Santos, Luis Domingo Delgado e Ignacio Sanz, *Folklore segoviano III La jota* (Segovia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1988) p. 80.

<sup>14</sup> Enrique Jiménez Juárez, *Cancionero español: Arenas de San Pedro (Ávila)* (Madrid: [edición del autor], 1993) p. 223.

<sup>15</sup> Emilio Pendás Trelés, *Cuentos populares recogidos en el penal del Puerto de Santa María (1939)*. *Cancionero y obra poética*, ed. J. Suárez López (Gijón: Museo del Pueblo de Asturias, 2000) pp. 106-107.

<sup>16</sup> Luis Díaz Viana, "La tradición oral de un pueblo castellano", en *Rito y tradición oral en Castilla y León* (Valladolid, 1984) pp. 13-76, p. 40.

No vayas, niña, a la fuente  
donde van tantos soldados,  
que al mirarlos distraída  
podrías quebrar el cántaro<sup>17</sup>

El cantarito quebrado,  
los pedazos por la tierra  
y el agüita derramada  
llorando el mal de su dueña<sup>18</sup>.

A minha mãe mandou-me à fonte,  
eu quebrei-lhe a cantarinha;  
o minha mãe, não me ralhe,  
a culpa não foi minha.

Minha mãe mandou-me à fonte,  
eu quebrei a cantarinha;  
minha mãe, não me bata,  
que eu ainda sou pequenina<sup>19</sup>.

## La siega erótica

La tradición poética malgache está llena de imágenes y de metáforas eróticas relacionadas con las labores agrícolas. Ello no puede extrañar, dado que, en todo el mundo, la poesía ha solido identificar la relación entre el hombre y el campo que le da sus frutos con la relación entre el hombre y la mujer que también fructifica. Otro de los *hainteny* más hermosos de nuestra colección es el que identifica a la mujer con la planta madura que el "amo viene para segar... con el rocío":

Soy el poste protector del campo, pero no soy el propietario;  
soy arroz, pero no pertenezco a la buena cesta;  
si el que no amo viene dando grandes voces bajo el sol ardiente,  
yo me iré marchitando.  
Pero si el que amo  
viene para segar el arroz con el rocío,  
yo estaré ya madura  
y me quedaré erguida, aunque mi mirada se dirija hacia abajo.

---

<sup>17</sup> Canción de Terencio Thos editada en Melchor de Palau, *Cantares populares y literarios* (Barcelona: Montaner y Simón, 1900) p. 313.

<sup>18</sup> Canción de Luis Ram de Viu editada en Palau, *Cantares populares y literarios* p. 334.

<sup>19</sup> Artur Coutiño, *Cancioneiro da Serra d'Arga* (2ª ed., Leça do Balio, 1982) pp. 122 y 150.

Te lo juro por mi padre.

El mundo y el lenguaje poético de este *hainteny* tiene toda la apariencia de ser absoluta y característicamente malgache. El cultivo y la cosecha del arroz constituyen la actividad económica primaria en toda la isla, y se hallan, por tanto, envueltos en una serie de arraigadísimos ritos propiciatorios y fecundatorios que justifican la equiparación poética entre el cultivador de la tierra y el cultivador de la mujer.

Hay que advertir, en cualquier caso, que en este *hainteny* confluyen un tipo de expresión poética característicamente malgache y una modalidad de expresión metafórica que puede calificarse de universal. La siega como metáfora erótica se halla, en efecto, muy bien atestiguada en muchas otras tradiciones poéticas, como prueba, por ejemplo, el bellissimo romance panhispánico de *La princesa y el segador*, cuyas semejanzas con la imaginería erótica de nuestra canción malgache apenas precisan comentario:

El Emperador de Roma tiene una hija bastarda,  
la rondan duques y condes, caballeros de gran fama.  
Los duques, porque son viejos, los condes, no tienen barba,  
los caballeros son jóvenes y no saben arreglar casa;  
la hija, como es celosa, a todos los despreciaba.  
Con el calor del verano se asomaba a una ventana,  
y vio a tres segadores segando trigo y cegada.  
Se enamoró de uno de ellos, del que gavia la manada.  
Al ver esto la señora pasó aviso a la criada:  
—Va y dile a aquel segador que su señora lo manda.  
—Venga usted, gran segador, que a mi señora le llama.  
—No conozco a tal señora ni tampoco a quien me llama.  
—Yo me llamo Teresita, mi señora doña Juana;  
mi señora es aquella que se arrima a la ventana.  
Oiga usted, la gran señora, aquí tiene a quien buscaba.  
—Diga usted, buen segador, ¿quiere segar mi senara?  
—Yo segar, la segaría, la cuenta será la paga;  
diga usted, la gran señora, ¿en qué tierra está sembrada?  
—No está en sierras ni en laderas, ni tampoco en tierra plana,  
que está en un vallito oscuro, bajo las mis enaguas.  
Se pusieron a cenar tres conejos y una pava,  
medio cántaro de vino para mojar las palabras;  
al terminar de cenar se fueron a la cama.  
A eso de la media noche la señora preguntaba:  
—¿Qué tal le va al segador segando la mi senara?  
—Doce manaditas llevo, *pa* las trece una me falta.  
—¡Malhaya sea el segador que a las trece no llegaba!—

A eso de la media noche ya tocaban las campanas,  
que murió aquel segador segando la su senara<sup>20</sup>.

Muchos otros cantos documentados en todos los rincones del mundo hispánico reafirman el simbolismo erótico del segador y de la labor de la siega:

Segador que tanto segas,  
ségame bien el centeno,  
tu mano fina dorada  
y tu *ajoz* de fino acero.

Segador que tanto segas,  
ségame bien la cebada,  
con tu *ajoz* de fino acero  
y tu mano fina dorada<sup>21</sup>.

Segador, qué bien siegas  
con el rocío;  
se le cruzan las hierbas,  
cariño mío<sup>22</sup>.

Diversos autores letrados han aprovechado la potencia erótica de este tipo de metáforas para impregnar con ellas sus obras. Así nos lo muestra, por ejemplo, Paloma Díaz Mas en su narración *La discreta pecadora*:

Mira mis teticas puntiagudas, que romper quieren la camisa de fina holanda: a fe que tú las has de gozar y que serás el primero que lo haga; y mira mis cabellos de oro, que tú has de ser el primero que mese y ponga en desorden; y mira mis piececicos blancos, cómo resaltan en lo oscuro de la verdura y en la aspereza del camino; mi vientre es un tambor de guerra en cuyo centro hay un botoncito de oro; y de las cosas más ocultas no digo nada: tú mismo habrás de comprobar cómo se siega la cebada de este campo<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> *Romancero general de León*, eds. Diego Catalán, Mariano de la Campa y otros, 2 vols. (Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense-Diputación de León, 1991) I, pp. 274-275.

<sup>21</sup> Manuel J. Lorenzo Perera, *El Folklore de la Isla de El Hierro* (El Hierro: Editorial Interinsular Canaria-Excmo. Cabildo Insular, 1981) p. 112.

<sup>22</sup> Enrique Jiménez Juárez, *Cancionero español: Candeleda (Ávila)* (Madrid: [edición del autor], 1992) p. 155.

<sup>23</sup> Véase la edición de este fragmento narrativo y su comentario en Aline Janquart, "La discreta pecadora de Paloma Díaz-Mas: humour et erotisme", *Erotisme et corps au XXeme siècle: Culture hispanique* (Dijon: Université, 1992) pp. 281-290, p. 288.

Por su parte, el maestro portugués José Saramago ha hecho culminar su hermosísimo relato *El cuento de la isla desconocida* con una impresionante escena amorosa en que un hombre y una mujer lanzados en un barco a la búsqueda de una isla ignota acaban encontrando el amor entre los vericuetos del sueño y los avatares de una simbólica siega erótica:

Se habían roto y derramado los sacos de tierra, de modo que la cubierta era como un campo labrado y sembrado, solo falta que caiga un poco más de lluvia para que sea un buen año agrícola... Es un bosque que navega y se balancea sobre las olas, un bosque en donde, sin saberse cómo, comenzaron a cantar pájaros, estarían escondidos por ahí y pronto decidieron salir a la luz, tal vez porque la cosecha ya esté madura y es la hora de la siega. Entonces el hombre fijó la rueda del timón y bajó al campo con la hoz en la mano, y, cuando había segado las primeras espigas, vio una sombra al lado de su sombra. Se despertó abrazado a la mujer...<sup>24</sup>.

### Nuestra colección de *hainteny*

Los ciento doce *hainteny* que traducimos y publicamos en esta antología son una parte muy sustancial y representativa del repertorio de ciento cincuenta y cuatro que quedó registrado por escrito, entre 1828 y 1861 —probablemente hacia la década de 1830—, durante el reinado de la reina Ranavalona I, quien, al mismo tiempo que decretó la erradicación de cualquier forma de cultura occidental, puso todo su empeño en la conservación y reivindicación de las formas de la cultura tradicional malgache. El manuscrito donde se conservaron, "redescubierto" en 1967, había sido custodiado por los descendientes de un notable de aquella corte. En tal manuscrito ha quedado reflejada la más importante colección de *hainteny* antiguos que se ha conservado por escrito en Madagascar. Posteriormente se editaron muchos más *hainteny*. Así sucedió, por ejemplo, con un irregular ramillete traducido al inglés y publicado —por un tal Baker— bajo el título de "On poetry of Madagascar" en el exótico *Journal of Bengal Society* (pp. 86-96) de Calcuta, en fecha tan temprana como 1832. Unos cuantos *hainteny* más fueron también traducidos por William Ellis en su *History of Madagascar*, que vio la luz en 1838. Una colección vieja algo más interesante es la que el pastor luterano noruego Lars Dahle editó en 1877.

En cualquier caso, los *hainteny* que ahora publicamos, en traducción directa del malgache al español, son, seguramente, los que mejor reúnen los requisitos de antigüedad, de calidad poética y de fidelidad a la tradición original de todos los que se han conservado.

---

<sup>24</sup> José Saramago, *El cuento de la isla desconocida* (Madrid: Alfaguara, 1998) pp. 47-48.

Muy difícil es establecer la autoría de los poemas de este viejo manuscrito. Al menos cinco manos dejaron su ortografía estampada entre sus versos, pero no existe ninguna garantía de que tales manos fueran las de los autores. Mucho más probable es que fueran las de simples copistas. En cuanto a los nombres de supuestos autores de los *hainteny* que se consignan en el manuscrito, con frecuencia aparecen los de Raharo y Raharolahy, si bien es posible que el primero fuera un simple diminutivo del segundo. Hay documentación de ambos nombres en los registros que han quedado de la corte real de la época, pero ningún dato ha podido confirmar hasta ahora que ellos fueran los autores de estos poemas.

En nuestra traducción hemos seguido el texto fijado en la edición bilingüe (en malgache y en francés) del libro *Hainteny d'autrefois. Haintenin' ny fahiny* publicado por Bakoly Domenichini-Ramiaramanana en 1968. Por supuesto que el texto fuente de nuestra traducción ha sido siempre, y directamente, el malgache. Las dificultades para trabajar con estos complejísimos textos han sido extraordinarias, y nuestra renuncia a traducir unos cuarenta de los textos del viejo manuscrito de la época de Ranavalona I ha tenido mucho que ver con tales dificultades. En ocasiones, la densidad de las aliteraciones y de los juegos de palabras y de símbolos se ha revelado tan indescifrable que hemos preferido renunciar a cualquier intento de traducir lo intraducible antes que traicionar la letra y el espíritu de esta casi inefable poesía.

Deseamos agradecer su ayuda en la traducción de algunos pasajes especialmente difíciles de los versos malgaches a Dolores Randriamalandy y a Agathe Rakotojoelimaria. Y mostrar nuestro reconocimiento a Chet Van Duzer por su colaboración en la localizaciones de fuentes y de referencias bibliográficas.

## BIBLIOGRAFÍA

Jean Paulhan, *Les hain-teny merinas: poésies populaires malgaches* (París: Librairie Paul Geuthner, 1913).

Jean Paulhan, *Les hain-teny, poésie obscure* (Mónaco: Société de Conférences, 1930).

Jean Paulhan, *Les Hain-Teny*, ilustraciones de André Masson (París: Les Bibliophiles de l'Union Française, 1956).

Bakoly Domenichini-Ramiaramanana, *Hainteny d'autrefois. Haintenin' ny fabiny* (Antananarivo: Librairie Mixte, 1968).

Jean-Pierre Clerc, "Une poésie arithmétique: les *hainteny* malgaches", *L'Afrique Littéraire* 2 (diciembre 1968) pp. 3-7.

Bakoly Domenichini-Ramiaramanana, "Les Traductions poétiques des *hainteny*", en *Colloque sur la traduction poétique*, ed. R. Caillois (París: Gallimard, 1978) pp. 103-150.

Bakoly Domenichini-Ramiaramanana, *Du "ohabolana" au "hainteny"* (París: Éditions Karthala, 1983).

L. Dahle, *Anganon'ny Ntaolo, revidovaná verze pod redakcí Johna Simse* (Antananarivo: Trano Printy Loterana, 1984).

Jean Faublée, "Les Études littéraires malgaches de Jean Paulhan", *Journal des Africanistes* 54:1 (1984) pp. 79-87.

Lee Haring, "Folklore and the History of Literature in Madagascar", *Research in African Literatures* 16:3 (final 1985) pp. 297-318.

Mireille Rakotomalala, *Bibliographie critique d'intérêt ethnomusicologique sur la musique malagasy* (Antananarivo: Musée d'Art et d'Archeologie de l'Université de Madagascar, 1986).

Lucien Xavier Andrianarahinjaka, *Le Système littéraire betsileo* (Fianarantsoa: Ambozontany, 1987).

François Rakotonaivo, *Hainteny: ankehitriny* (Fianarantsoa: Ambozontany, 1990).

L. Fox, *Hainteny: The traditional Poetry of Madagascar* (Lewisburg: Bucknell University Press, 1990).

François Rakotonaivo, *Ny haintenin' ny Ntaolo* (Fianarantsoa: Ambozontany, 1990).

Lee Haring, *Verbal Arts in Madagascar: Performance in Historical Perspective* (Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 1992).

Ariane Andriamaharo, "Les Résurgences du hain-teny", *Notre Librairie. Revue du Livre: Afrique, Caraïbes, Océan Indien* 110 (julio-septiembre 1992) pp. 13-17.

Didier Mauro y Émeline Raholiarisoa, *Madagascar: parole d'ancêtre merina: amour et rébellion en Imerina* (Fontenay-sous-Bois: Anako, 2000).

Fulgence Fanony, *Littérature orale malgache* (París: L'Harmattan, 2001).

Carole Beckett, "Influence du hain-teny dans la poésie d'Esther Nirina, poète malgache", *Études Francophones* 17:1 (primavera 2002) pp. 63-76.

Carlota Vicens Pujol, "Algunos Hain-teny merina", *Barcarola: revista de creación literaria* 70 (2007) pp. 183-194.



*HAINTENY*



1

El deseo es como una planta de alubias:  
si no tiene cañas que se puedan recoger,  
ni granos que se puedan llevar,  
elimínalo de un golpe de pala.  
El deseo es como una planta de alubias:  
si tiene cañas que se pueden recoger,  
y granos que se pueden llevar,  
levantad un poste protector,  
porque ese es vuestro deber.

2

La miraba desde lejos y parecía menuda;  
me acercaba a ella y era grande;  
la he hablado, y era buena.  
Lo mismo que a un tejado que ampara mis vacilaciones  
la quiero; y tiene la bendición de su padre.

3

La nostalgia empuja hacia los altos montes;  
el amor empuja hacia el fondo del abismo.  
Llévame hacia mi casa, ¡oh, alma mía!,  
porque me he vuelto loco de amor por la mujer de otro.

4

Allí, hacia el norte, está mi medicina,  
mi planta sanadora:  
desterradla.  
Ha crecido por encima de una roca,  
y por eso no ha podido ser cogida...  
Afortunadamente, había cambiado de trayectoria,  
porque, si hubiera alcanzado el corazón,  
hubiera sido mortal.

5

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”.

6

—Dime, ¿cómo me amas?

—Te amo como al arroz.

—Entonces no me amas de verdad,  
porque me consideras como un simple don que entrega la providencia al  
[hambriento.

—Dime, ¿cómo me amas?

—Te amo como al agua.

—Entonces no me amas de verdad,  
porque me consideras como algo que se escapa con lo sucio.

—Pues, dime, ¿cómo me amas? Dímelo.

—Te amo como al *lamba*<sup>25</sup>.

—Entonces no me amas de verdad,  
porque tan pronto esté gastado, me cambiarás por otro,  
y nunca te acordarás de mí.

—Dime, ¿cómo me amas?

—Te amo igual que a la miel.

—Entonces no me amas de verdad,  
porque, a pesar de todo, tiene grumos de cera que en algún momento  
[tendrás que escupir.

—Dime, ¿cómo me amas?

—Te amo como a la Princesa Gobernadora.

—Entonces me amas de verdad:

su paso inspira respeto,  
su mirada me deja turbada.

Entonces, me amas de verdad,

---

<sup>25</sup> Atuendo tradicional malgache que consiste en un pedazo de tela que las mujeres llevan sobre los hombros a modo de echarpe, y con el que los hombres cubren todo su cuerpo hasta las rodillas.

y ya nada tengo que desear,  
nada que buscar.

—Te amo como mi padre y mi madre:  
vivos, estamos en la misma casa;  
muertos, nos reuniremos dentro del mismo ataúd de madera.

7

Dime, ¿cómo me amas?

—Te amo como a un *lamba*:

así, te llevo adondequiera que yo vaya.

—Entonces no me amas de verdad,

porque, cuando esté usada, me cambiarás por otra que pedirás prestada;  
cuando esté rota, me sustituirás por otra nueva.

—Dime, ¿cómo me amas?

—Te amo como al dinero:

te busco por todas partes.

—Entonces no me amas de verdad,

porque, cuando te apetezca comer carne, me cambiarás,  
y cuando tengas hambre, me darás a cambio de arroz.

8

Tú eres del *Pueblo-deseado*.

Yo soy del *Pueblo-sin-escrúpulos*.

No tengo por qué ocultar ningún escrúpulo, y además puedo mostrarme  
[provocador,

porque estoy enamorado,

mientras que tú tienes que andar todavía pidiendo permiso.

9

Las puntas de mi pelo 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?

10

Madera blanca, madera descortezada:  
¿qué es lo que puede perturbar el alma de alguien?  
Madera blanca, madera descortezada:  
los que no aman son los que te pueden enloquecer.

11

—Decidme, ¡oh, altas hierbas y helechos,  
¿estaba por ahí *La-piedra-reconocida-por-mí?*  
—Fue ayer cuando estuvo por aquí,  
fue anteayer cuando estuvo aquí.  
—¿Cuáles fueron sus palabras?  
—Dijo: "Que venga a buscarme *La-que-ya-se-cayó-en-el-pensamiento*".  
Mi alma está profundamente turbada.  
Fue ayer cuando estuvo aquí,  
fue anteayer cuando estuvo aquí.  
—Mis ojos la buscan por encima de las altas hierbas,  
y mi vientre está sumido en pleno soliloquio.  
Si sigo mi camino, sentiré vergüenza;  
si retrocedo sobre mis pasos, ¡es tanto lo que te deseo!

12

—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 soltero esperando el final.

13

Pardillo añorante,  
pardillo sumido en la tristeza,  
tan pequeño y tan atrapado por la nostalgia está tu amante  
que enfermó.

Pasa adelante,  
pasa hacia el norte<sup>26</sup>, mi niña,  
¡oh, niña de mis ojos!  
¡oh, escogido trozo de mi vida!  
Los dos somos como los brotes de una planta,  
igual que las ramitas de un árbol.  
No nos separaremos mientras no nos sintamos saciados.  
Si tienes la palabra de alguien, devuélvesela;  
si amas a alguien, apresúrate a volver a mí.  
Yo soy de buen linaje y, además, soy de tu familia<sup>27</sup>,  
así que difícilmente podría resultar esto deshonroso.  
De modo que, ¿cuál es la causa de tu tristeza, querida mía?

---

<sup>26</sup> En el mundo tradicional malgache, se considera que el norte es el lugar donde reside el bien y la prosperidad. En las viviendas, la parte que da al norte es la que se considera más noble, y la que da al sur simboliza todo lo contrario. Cuando a un invitado se le hacía avanzar hacia la mitad norte de la casa era porque se le daba un tratamiento de gran respeto. Por lo general, en la esquina que daba al nordeste se levantaba un lugar para dar culto a los antepasados y al dios creador, *Zanabary*. Al sur solía estar la cocina y los lugares reservados a animales como las gallinas.

<sup>27</sup> En Madagascar es común el casamiento entre primos cruzados, es decir, entre personas cuyos padres son hermanos, no hermanas.

14

Cerca de aquí, hacia el norte, hay una hermosa muchacha,  
que se cree a salvo de cualquier sombra.  
Pero fue alcanzada por la sombra de un gallo<sup>28</sup>.  
Es como un pececito que entró en una nasa:  
entró cuando era de día,  
pero salió cuando era de noche.  
Hoy, maldita, vives tu día mejor;  
pero mañana lo tendrás peor.

---

<sup>28</sup> El proverbio "creerse a salvo de cualquier sombra, y ser alcanzado por la sombra de un gallo" es tradicional en Madagascar, y se aplica a las personas engreídas cuyo orgullo acaba siendo herido por alguna circunstancia imprevista.

15

Somos una planta acostumbrada al amor de los gusanos de seda;  
si nuestro crecer es en vano,  
sentiremos vergüenza.  
Somos amantes, y ya tenemos dueños.  
Así que, si alguien siente el mismo amor hacia nosotras,  
nos sentiremos entristecidas.  
Estamos acostumbradas a beber de una taza llena,  
de modo que no nos saciamos con un simple chorro de agua.  
Estamos acostumbradas a la noche entera,  
así que no nos conformaremos con una noche apenas apurada.  
Estoy acostumbrada a apoyarme en ti,  
así que no me conformo con apoyarme en otra persona.

16

El milano es una muchacha que tiene cuernos;  
nosotros la protegemos con mentiras.  
Ojalá me llame mi amante  
con voz suave a mis espaldas.

17

Mientras me vi querida por mi amante,  
me sentí elevada y orgullosa.  
Pero cuando el corazón de mi amante se apartó de mí,  
mi orgullo fue abatido por la maledicencia de los demás.  
Convirtieron el camino que lleva a mi pueblo en abismo,  
y mi nariz se parece ahora al nudo de un árbol.

18

Dime, oh, mujer,  
¿cómo puedo amarte?  
Te guardo en un rincón de mi *lamba*,  
pero temo que, si se rompen los hilos, te pierdas.  
Te guardo en la palma de mis manos,  
pero temo que, al tenerlas sudando, te derritas.  
¡Dentro de mi corazón!  
Porque, a pesar de que tienes algo que puede matarme,  
te quiero, ¿no es cierto?

—Son gemidos de los más amargos.  
—¿Cuál es la cosa más amarga?  
—Morir es la cosa más amarga:  
hay que cubrirse hasta la cabeza sin buscar a ninguna mujer;  
hay que vestirse con un precioso *lamba* sin ir al mercado;  
hay que recibir la visita de los parientes sin regocijarse.  
—Pero no, digo yo: ¡eso es mentira!  
Ser estéril es la cosa más amarga:  
se atrapan saltamontes para el hijo de alguien;  
cuando uno está saciado, no se tiene a nadie a quien ofrecer nada;  
cuando se tiene hambre, no se tiene a nadie a quien pedir algo.  
Arrancas patatas dulces en un día de llovizna:  
hace mucho viento, y la laya tiene el mango largo:  
choca por aquí, choca por allá.  
No se tiene estera:  
solo se tiene una estera de juncos en casa.  
Hay que acostarse con las piernas dobladas,  
y el frío se insinúa por todo el cuerpo.  
Hay que acostarse boca arriba,  
y duelen las espaldas.  
En el mes pasado,  
tu padre era mi padre,  
y tu madre era mi madre.  
En el mes que corre ahora,  
tu padre ya no es mi padre,  
tu madre ya no es mi madre.  
¿Lo he dicho bien?  
—El cebú blanco no puede pasar por ser un cebú bermejo;  
no va a cambiar de color para parecerse a los demás.  
—Aunque ya se hubieran agotado las acelgas de mi campo,  
¿me comería yo las acelgas de las zanjas?  
Aunque ya se me hubiera agotado el arroz del silo,  
¿me haría yo una sopa de arroz con los granos del fondo?

—Aunque he llegado aquí para hacerme dueño del pueblo y de la cama,  
si además me tengo que abstener otra vez,  
esa sería la mayor de las desgracias.

20

—Cuando estábamos en las alturas del *Andringiriny*,  
parecíamos amantes deseadas;  
cuando estábamos en la plaza de *Ankapetrabana*,  
parecíamos amantes abandonadas.  
¿Es que acaso se han secado las aguas de *Angongoma*, querida,  
para que te tengas que vestir con trapos mugrientos?  
—No, las aguas de *Angongoma* no se han secado, querida:  
lo que pasa es que tu pariente ha sido abandonado por su amante;  
por eso es que su semblante ha cambiado.

21

- Pequeño saltamontes que lloriquea de día.
- Saltamontes mayor que pretende volar hacia lo alto.  
Vuelve a pensar en él porque se encuentra nostálgico,  
porque la añoranza le ha alcanzado.
- Sí, pero ¿pensáis que se puede ignorar a alguien que esté nostálgico?
- Os lo juro por mi tía.

22

¿Saltamontes que lloriquea de día,  
o saltamontes que vuela de noche?  
¿Quién puede pretender que está nostálgico  
y no se pone a enviar mensajes?  
Media jornada de separación se hace ya insoportable para vivir,  
y, de una semana a la que se sumen tres días,  
¿preguntas tú si es mortal?  
¡No me digas!  
¡La madre que te parió!

23

Tu pariente no es como esas especies de pequeños saltamontes que todos los que disponen de una mano pueden atrapar, sino como un saltamontes de esos más grandes, de algún lugar lejano, que elige la época para venir.

¿Acaso se le han roto las alas al saltamontes  
y por eso lleva ya tanto tiempo volando?  
¿Acaso se ha casado el *Simplón*  
y por eso lleva ya demasiado tiempo soltero?  
Así es la historia del *Simplón*:  
como la de una planta de *amberivatry*<sup>29</sup> de las llanuras:  
es verde, pero los gusanos de seda no la quieren.  
Plantad, pues, una planta de *tanantanana*<sup>30</sup>,  
para que *Rambolo* y yo podamos posarnos a nuestro antojo.  
*Rambolo* no es hermosa, pero sí es risueña;  
yo no soy hermoso, pero me sobra orgullo.

---

<sup>29</sup> Arbusto cuyas hojas sirven de alimentación a los gusanos de seda.

<sup>30</sup> Planta de frutos oleaginosos.

25

¿Es que soy yo acaso una codorniz que no ha tenido su ración de arroz,  
para quedar reducida a picotear guijarros?

¿Acaso soy un saltamontes que no ha quedado saciado de hierbas verdes,  
para que me quede reducido a chupar hierbas secas?

Es que porque el año sea difícil,  
¿tiene que quedarse uno chupando *avokomby*<sup>31</sup>?

---

<sup>31</sup> Planta medicinal de sabor amargo.

26

Un cardenal acechaba y acechaba;  
acechaba un poco de arroz para comer;  
no hay savia pegajosa suficiente para retenerlo,  
ni trampa para matarlo.  
—No hay nada que pueda matar:  
solo lo que se desea puede matar.

27

Pardillo que pasa al raso de una cascada:  
ninguna pluma de su cola queda mojada;  
ni siquiera sus patas han rozado el agua.  
Es una muchacha salida de un ascua:  
solo aquel que se arriesgue a que se le abraze el corazón podrá poseerla.

28

Todavía saben decir las pintadas:  
—¡Que lo juzguen, que lo juzguen!  
Son perdices, pero se pueden criar.  
¡Todavía no hemos caminado juntos,  
y ya te sientes cansada!  
¡Todavía no hemos comido juntos,  
y ya te encuentras llena!  
¡Todavía no nos hemos acostado,  
y ya me estás pidiendo que te pague!  
Lo mejor será que nos separemos ya, mujer,  
a pesar de que yo te quiero.

29

Una codorniz que escarba el suelo  
es un ave que busca su sustento;  
no exageréis vuestros reproches, compañeros,  
porque es difícil buscarse la vida.

30

—Milano de los ojos enfermos,  
pájaro orgulloso.  
—Ni siquiera has mirado hacia ti misma, mujer,  
¿y te atreves a hacer críticas a los demás?

31

—Milano de ojos blancos,  
pájaro de vuelo rápido y torpe.  
—¿Es que usted no se ha mirado a sí misma,  
y se atreve a criticar a los demás?

32

—¿Por qué eres capaz de soportar todo cuando te acuestas?  
¿Y por qué te gusta que te creen dificultades?  
—No es por ninguna locura del alma,  
sino porque sé apreciar el amor perfecto;  
y, además, no estoy dispuesto a sufrir remordimientos más tarde.

–Dime, muchacha, ¿por qué te quedas vacilante,  
como si estuvieras cocinando arroz en los pantanos?  
La leña de *tsiriny*<sup>32</sup> utilizada no se ha encendido;  
la olla que ha servido para cocer tiene el fondo quebrado.  
Quien quiso tocar el codo con la mano  
no pudo;  
a quien quiso morder la piedra,  
le resultó muy dura.

–Dime, muchacho, ¿por qué tienes el espíritu tan rápido  
a la hora de proferir malas palabras?  
Da igual que haya estado yo allí o que no haya estado:  
¿te tienes que sentir por eso abatido y atenazado por los remordimientos?

---

<sup>32</sup> Modalidad de arbusto.

34

Cerca de aquí, allá, hacia el norte, hay un gran estanque,  
pues he tirado una piedra a su centro  
y el cántaro que he alcanzado ha sido tocado.  
Tú te sientes tocada en vano,  
porque lo nuestro es ya un acto consumado.

35

Las orlas de su *lamba* están empapadas,  
las orlas de su ropa están húmedas.  
Agarré el pico de su *lamba*,  
pero no volvió la cabeza hacia mí.  
Le dirigí bellas palabras,  
pero no me contestó.  
Lo que me estás haciendo  
lo puedo soportar,  
pero lo que te haré mañana y pasado mañana,  
tú no lo soportarás.  
—Permíteme que siga mi camino,  
porque tú eres un pariente que para mí está prohibido.

—Hojas para desecho,  
deséchalas;  
hojas para doblar,  
dóblalas.

—Porque te esté haciendo yo muchas concesiones,  
¿piensas acaso que soy alguna de esas que se entrega a muchos hombres?

—Mi nombre es *el Príncipe-de-la-fecundidad*,  
y soy hombre de muchas amantes;  
soy hombre de mucho vigor.

Para amar, necesito poco tiempo;  
para desamar, necesito mucha obstinación.

—Pues entonces, ¡ya me puedo ir yo muriendo, amigo!  
Si ni siquiera te quiere tu amante,  
¿qué es lo que me importas tú a mí?  
Yo ya tengo alguien a quien amar.

37

¿Sabéis? Los esposos son como la cola de cabra:  
no hace falta ni mostrarlos;  
mientras que los solteros, oh, esposos,  
son lo que os sirve de adorno.

—La mayor es *La-que-perdió-su-palo-de-telar*.  
El menor es *El-que-perdió-su-piedra-de-afilar*.  
Ella es *La-que-acabó-por-usarme*.  
Yo soy *El-que-puede-delatar-todo-lo-que-ha-hecho*.  
Ella es *La-que-posee-todo-y-puede-dejarlo-todo*.  
Yo soy *El-que-posee-todo-y-puede-separarse-de-todo*.  
—No te empeñes en proferir amenazas, hombre,  
porque ni siquiera llegas a asemejarte a la lluvia que amenaza con caer.

39

Ruidos de hojas de *seva*<sup>33</sup>,  
prolongados crujidos,  
el corazón de un ser humano, como el del *ambiaty*<sup>34</sup>, no puede amar.  
Como tengo boca, por eso hablo.  
Solo estoy hablando por hablar,  
porque ni siquiera te quiero, ¡maldita sea!

---

<sup>33</sup> Arbusto de cuyas hojas se hacen cepillos para la limpieza doméstica.

<sup>34</sup> Arbusto cuyo florecimiento anuncia la primavera, es decir, la estación del cultivo del arroz. Aunque da frutos, no son comestibles.

40

El hilo azul lo llevan muchos al cuello;  
los tiernos brotes de hojas de tabaco son muchos los que los comen;  
si solo puedo ofrecerte brotes tiernos de hojas de amor,  
prefiero jurar por mi hermana,  
porque el acostarse es algo muy malo, muchacha.

41

La *dingandigana*<sup>35</sup> da fruto por segunda vez,  
el *ambrevade*<sup>36</sup> da fruto por tercera vez;  
recoge lo que ha caído, toma lo que ha quedado.  
Me cambiaste, pero por alguien similar a mí.

---

<sup>35</sup> Arbusto típico de Madagascar.

<sup>36</sup> Arbusto cuyas hojas sirven de alimento a los gusanos de seda.

42

¿Por qué será que a la gente le gustan los cacahuets  
y odia las alubias?  
Siendo ambas dos especies de plantas de cosecha anual,  
¿por qué solo una de ellas se ve obligada a crecer en los márgenes de  
[los campos<sup>37</sup>?  
—No es porque a la gente le gusten los cacahuets  
ni porque la gente odie las alubias,  
sino porque mi hermano mayor tiene alguien a quien amar,  
puesto que ha tomado a la persona que yo amaba antes.  
En cambio, yo no tengo nadie a quien amar:  
no me gustan las pequeñas, pero tampoco puedo amar a las grandes;  
no me gustan las feas, pero tampoco puedo gozar de las hermosas.

---

<sup>37</sup> En los terrenos que cultivan tradicionalmente los malgaches, las plantas de cacahuete suelen situarse en la parte interior de los campos, mientras que a las alubias se reservan sus bordes o márgenes.

43

Compañeros, dicen que allí, hacia el norte,  
hay calabazas amenazantes.  
Los audaces pueden comerse dos;  
los que buscan la muerte pueden comerse tres;  
si nos levantamos en aquella dirección, mis dos hermanos y yo  
demostraremos la calidad de nuestro cuerpo.  
Entonces, ¿cuántas podrán contener sus deseos de precipitarse hacia  
[nosotros?

44

Ñame es, pero no pertenece al surco de arriba<sup>38</sup>;  
arroz es, pero no pertenece a la buena cesta;  
cascada es, pero no limpió la ropa;  
varón es, pero no supo cómo librarse de la vergüenza.

---

<sup>38</sup> En el sistema tradicional de cultivo malgache, el surco de barbecho superior se considera de mejor rendimiento que los inferiores.

45

Aquel río que hay al este<sup>39</sup> de la casa de mi amado  
cuando está inundado no oculta nada;  
cuando está seco, no deja ver la arena;  
ya basta de jugar al escondite con el amor.  
Ahora es el momento de consultar lo que desean las tripas.

---

<sup>39</sup> En el mundo tradicional malgache, el este por donde aparece el sol simboliza el nacimiento, las fuentes de la luz y de la vida.

46

Sonoros son los pasos de los que llegan del oeste<sup>40</sup>.  
¿Quién será el atraído hacia aquí? ¿El que ha quedado inacabado,  
o el que dista aún de ser perfecto?  
¿Quién servirá para pagar la travesía en piragua?  
Si te perteneciera yo,  
¿sería difícil?  
Pero si perteneciera a otro,  
¿sería fácil?  
Lo que no te pertenece  
es siempre lo que te parece perfecto.

---

<sup>40</sup> En el mundo tradicional malgache, el oeste por donde se pone el sol simboliza la oscuridad y la muerte.

47

- Compañeros, dicen que allí, hacia el oeste,  
hay dos jóvenes plantas que se atraen.
- Alégrate y ten cuidado al doblarte, ¡oh, hermano!  
Si tienes a alguien a quien amar, cambia tus maneras,  
y no te empeñes en hacer daño a tus parientes.

Allí, hacia el oeste,  
hay dos hojas que se dan la cara.  
Conjurad su suerte,  
conjurad su destino,  
puesto que no están casadas, pero ya conviven como amantes.  
Practicad el exorcismo con *la-hierba-de-todo-el-mundo*,  
para que la gente no los odie.  
Practicad el exorcismo con *la-planta-vencedora-del-disgusto*,  
para que no sientan rechazo hacia el amor y no caigan.

49

Allí hacia el oeste, hermano,  
hay dos enormes rocas.  
Si se comparan entre sí,  
ninguna de ellas resulta más alta ni más baja que la otra.  
Aunque no se acuesten, se rozan suavemente.  
Al acostarse, se rozan suavemente.  
¡Adiós, oh, buena gente,  
ya que han puesto a mi amada para que me vigile!

50

—Allí, en el oeste, hay un plátano bajo,  
un plátano enano.  
—Soy yo quien no amo,  
y tú te haces el orgulloso.

51

Árboles del *bosque-perfumado*:  
contados de dos en dos, hacen tres parejas.  
Los contemplé yo desde la cima de una elevada montaña,  
los escudriñé yo desde los valles de abajo.  
Trataron de acostarse, y se apoyaron el uno sobre el otro.  
Deja de pensar en ellos, ¡oh, vientre mío!  
¡Como si no tuvieras a nadie a quien querer!

52

¿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.

53

—Como la imagen de algo que se mueve hacia el este,  
y que se inclina hacia el oeste,  
del mismo modo, muchacha,  
andan diciendo de ti que no echas de menos a nadie.  
—¿Sabes, muchacho?  
No echo de menos a nadie más que a ti,  
puesto que nosotros dos  
solo nos separaremos cuando caminemos ya inclinados,  
y, mientras estemos vivos, nos amaremos.

54

Soy un poste protector del campo, pero no soy el propietario;  
soy una gran platanera, pero no he conseguido dar ninguna fruta;  
me lo como porque es arroz cosechado,  
puesto que no me puede abastecer durante todo el año.  
¿Estaría ella pensando que aún sigue vivo algo del amor  
para que soltara de esa forma su *lamba*?

55

Soy el poste protector del campo, pero no soy el propietario;  
soy arroz, pero no pertenezco a la buena cesta;  
si el que no amo viene dando grandes voces bajo el sol ardiente,  
yo me iré marchitando.  
Pero si el que amo  
viene para segar el arroz con el rocío,  
yo estaré ya madura  
y me quedaré erguida, aunque mi mirada se dirija hacia abajo.  
Te lo juro por mi padre.

56

Anda, anda, mujer maldita, ¡ojalá te mueras igual que un cangrejo!  
En ningún agujero, en ninguna alga,  
ni entre los juncos, ni entre las flores acuáticas,  
ni siquiera en la cama, te muestra su cara,  
ni tampoco te abraza.  
¿Y todavía andas creyéndote que eres su amante?

57

No se trata de un lunar, sino de una mancha mugrienta.  
No se trata de mi propio *lamba*, sino de un *lamba* pedido en préstamo.  
¿Desde cuándo eres mi amante?  
Aunque no me quieras,  
¿a mí qué me importa?

58

Cuando se fue *La Desvergonzada*  
y bajó al valle,  
nadie la siguió.  
Subió a la colina,  
pero nadie vino a buscarla.  
Subió al pueblo,  
y nadie la preguntó.  
Ya no tiene a nadie a quien pueda interesar.  
Así que solo puede masticar hojas de ñame.  
Ya no tiene a nadie que la desee,  
de modo que se acuesta a la caída del día.

Vamos a bañarnos, vamos a bañarnos:  
nos bañaremos en *Andranonahoatra*<sup>41</sup>.  
Enjabona, enjabona mi espalda,  
y mientras lo haces, formula algún deseo.  
—A ti, espalda, te dirijo estas palabras:  
"Ojalá no tengas dos, ni tengas tres más,  
y seas solo 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, solo 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".

---

<sup>41</sup> Río de las afueras de Antananarivo.

60

Es ñame, pero no tiene las hojas hermosas;  
es arroz, pero no supo retener el dinero;  
no le quiero, porque no supo guardarme.

61

Golpes en las paredes, golpes en la puerta,  
despierta, ¡oh, tú, que estás dormido!  
Porque aquí viene aquel que he estado esperando.

62

—Te fustigo con hierbas,  
te doy palizas 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 golpear,  
le gustan los pequeños pellizcos.  
Y lo que yo no puedo soportar son tus lágrimas.

63

La he majado en el mortero  
mientras las nubes subían desde el sur;  
todavía no me he saciado, mi amor,  
pero *la-que-es-de-nuestra-casa*<sup>42</sup> ya está llegando.

---

<sup>42</sup> Se refiere a la esposa, que estaría a punto de sorprender a su marido adúltero con su amante.

64

—No te aproveches de ella de esa manera,  
puesto que es una amante que sabe compartir.  
—Me aprovecharé de ella a pesar de todo, hermano,  
y lo lamento por los que no han tenido suerte.  
Mejor para los que han sabido guardar.  
Te enfadas a menudo:  
así que no tendrás nada;  
te enfureces a menudo,  
así que renunciarás a todo.  
—Entonces, ¿eres de los que renuncian o no?  
Porque yo soy una amante que sabe compartir.

65

Argucias de muy poco valor:  
"mis dos manos están llenas".  
Si sabes guardar, tienes dos cosas;  
si no sabes guardar,  
las dos se te escaparán,  
porque así de libre es el amor.  
Por lo tanto, si quieres poseerme, déjala;  
si quieres poseerla, déjame,  
porque me siento desgraciada al tener que compartir,  
porque yo quiero poseerte por completo.  
Porque si amas a dos personas,  
prefiero quedarme desairada y no poseer nada  
antes que poseer únicamente la mitad.

66

Un ratón que llamó a la pared,  
una rata que llamó a la puerta,  
por ser blanco, ¿es necesariamente un noble?  
por ser negro, ¿es necesariamente un esclavo?  
Respetáos, porque sois iguales.

67

Si es una caña de azúcar que se pueda chupar, chúpala;  
si es una caña de azúcar que esté vedada, no la toques;  
pero no consideres como prohibida a una muchacha del pueblo  
si destaca por su belleza solo cuando está alegre,  
porque eso significa que, cuando sea mayor, será hermosa.

68

—Escoge lo que prefieras:  
una mujer que no valga nada,  
o tres plantas de maíz.  
—Si puedo escoger,  
prefiero las tres plantas de maíz:  
las comes y te llenan,  
las cultivas y te colman el campo.  
La mujer que no vale nada  
la dejas pasar por delante y no te honra,  
la dejas pasar por detrás, y no hace más que mirar a todas partes,  
como una estúpida.  
La llevas a una fiesta, y te avergüenza.

69

¿Es la hermana mayor quien huele a insecto?  
¿O es la hermana menor quien huele a alcanfor,  
y por eso es por lo que el campo huele a princesa?  
—No es la hermana mayor quien huele a insecto,  
ni la hermana menor quien huele a alcanfor,  
sino que es la fragancia del *agua-blanca-del-amor*  
la que inunda el campo;  
por eso parece que huele a princesa.

70

—Adiós, *Rasaloboka*<sup>43</sup>;  
no te mueras, te dice *Raravintsary*<sup>44</sup>.  
Cebolla de hermosas raíces,  
jengibre de hermosos brotes:  
así que tú, muchacha,  
¿te las arreglas para pensar en mí,  
al mismo tiempo que piensas en otra persona?  
Cebolla de hermosas raíces,  
jengibre de hermosos brotes:  
adiós, *Rasaloboka*;  
no te mueras, te dice *Raravintsary*,  
y no enfermes.  
—¿Sabes? Si pienso solo en ti,  
soy su amo cuando tú no estás;  
pero cuando tú estás, él solo pide prestado.

---

<sup>43</sup> Personificación de una planta llamada *saloboka*. En malgache, el prefijo *Ra-* indica nombre de persona.

<sup>44</sup> Personificación de la planta llamada *ravintsary* o *ravintsara*, "alcanfor".

—El junco tiene suerte:  
alberga la esperanza de que alguien se quede de pie junto a él.  
El nenúfar, en cambio, es bien miserable:  
se halla apresado por el agua hasta el cuello.  
Seguid, pues, por detrás, tú y el remordimiento,  
puesto que mi espíritu y yo no os aceptamos.  
—¿Crees que todavía queda algo de amor,  
como para que intentes intimidarme,  
como para que pruebes a arrastrarme por el suelo?  
¡El amor ya se ha agotado!  
Así que, ¿por qué no vas pensando en ceñirte la cintura<sup>45</sup>?

---

<sup>45</sup> Ceñirse la cintura era un ritual preparatorio para un combate.

72

—Los juncos tienen mucha suerte,  
porque se conocen bien antes de separarse.  
Y las cotufas son felices  
porque disponen de las palabras necesarias para separarse.  
En cambio, los nenúfares son los más miserables,  
porque viven con el agua aprisionándoles hasta el cuello.  
—Lo de los nenúfares no es nada  
en comparación con estas hierbas acuáticas:  
quieren correr por el río arriba,  
pero no les dejan.

73

Granos bien ordenados,  
granos bien alineados;  
el hermano mayor se marcha perfectamente en orden,  
y yo me voy poco a poco pero muy bien.  
Granos que se escaparon,  
granos que se esquivaron;  
el hermano mayor se esfumó tras la esquina de la casa,  
y yo me escapé por la puerta.

—Los truenos están anunciando la lluvia en *Ankaratra*<sup>46</sup>;  
los tejados de la casa están llorando;  
el ruido de las gotas que caen  
parece el ruido de las lágrimas.  
Ese soplo de viento  
se asemeja al aliento de mi amada.  
Como todavía está con su padre,  
no se preocupa por el dinero:  
*¡La-que-no-se-siente-feliz-reinando* está todavía con su padre!  
Ahora bien, del combate librado hace cuatro días,  
¿qué me dices?  
—No soy un torbellino de arroz, mi señor,  
y la causa en la que me he comprometido ha sido derrotada, mi señor.

---

<sup>46</sup> Montaña muy elevada de la región central de Madagascar.

75

Te he pisado,  
pero no volviste la cabeza.  
Te he dirigido hermosas palabras,  
pero no me contestaste.  
¿Crees que es este un amor profundo,  
y no un amor que rechaza el remordimiento?  
Si se siente tristeza,  
¿es que no nos hemos ofrecido ya lo mejor de nosotros?  
Y si no se siente tristeza,  
¿es que el tiempo que duró nuestra relación no fue lo suficientemente largo?

76

Creía yo que era un hombre maravilloso,  
y por eso me apresuré a atraparlo.  
Sin embargo, resultó que, al atraparlo,  
fui yo la que quedé mancillada.

77

Crecía con exuberancia en *Imanga*,  
y se marchitaba en *Amboatany*.  
Los días de ayer y de anteayer  
eran paredes de piedra imposibles de subir para los niños.  
Pero los días de ayer y de hoy  
son ahora paredes de piedra a las que los niños pueden trepar.  
Quedáos aquí tú y el remordimiento,  
puesto que el amor y yo andamos ya lejos.

—*Príncipe-de-las altas-hierbas, Príncipe-de-las-altas-hierbas* —dice ella—,  
*Príncipe-de-las-altas-hierbas* a mitad de una cuesta:  
no son las hierbas altas y delgadas las que son buenas,  
sino las hierbas altas y fuertes.  
—¡Ojalá me muriese yo, oh, muchacha!  
Aquella que no amo es de fácil alcance,  
y a la que amo es difícil llegar.

79

He buscado una piedra,  
y he encontrado una piedra para la hoguera<sup>47</sup>.  
Si yo caminara por allí, y me comportase como si no te deseara,  
pasaría por orgulloso.  
Y tú, al rechazar la proposición,  
pasarías también por orgullosa.  
No te apoyes de esa manera:  
si ni siquiera dejas que tus manos se posen sobre mí...  
Pues bien:  
si te lavases las manos para comer,  
y luego no fueses a comer,  
eso sí que sería terrible.  
Así que  
ten cuidado con la luna creciente,  
porque nosotros pronto nos uniremos.

---

<sup>47</sup> Alude al dicho popular *Nitady toko ka sendra vato*, "He buscado algo para la hoguera, y he encontrado tres piedras". Se aplica a alguien que, en su búsqueda de algo, encuentra lo que se ajusta plenamente a su deseo.

80

Bendito seas tú, ¡oh, querido!,  
como esas hierbas que lleva el agua del río.  
Si en algún lugar encuentras algo maravilloso,  
quédate allí.  
Pero si encuentras algo peor,  
sigue tu camino.

81

Créeme, hermanito, siento dolor,  
siento dolor en esta parte de mi cuerpo.  
No es fiebre, ni es una enfermedad cualquiera;  
se asemeja a una planta de caña de azúcar  
que ya hubiese dejado de producir.  
En vano me pongo de pie, porque estoy enfermo.  
La gente no cree que esté enfermo,  
porque me quedo en casa  
y no lo saben.

Por el hecho de haber surgido de la tierra blanca,  
nadie es hijo de blanco *vabaza*<sup>48</sup>;  
por el hecho de haber surgido de la tierra abonada,  
nadie es hijo de negro *vazimba*<sup>49</sup>;  
igual que con un *kirobo*<sup>50</sup> no se puede adquirir la nuca de un carnero,  
hermanito, ¡de la carencia de bienes nace la palabrería!

---

<sup>48</sup> Nombre que designa a todos los extranjeros y, en especial, a los blancos.

<sup>49</sup> Nombre con el que se designa a los habitantes primitivos de Madagascar, de los que se decía que tenían la piel negra.

<sup>50</sup> Moneda antigua de escaso valor (equivalente a 1.20 francos malgaches), insuficientes para comprar ninguna cantidad apreciable de carne de carnero.

83

—¿Acaso es porque estás enamorado, mi amigo,  
por lo que miras de esa manera?  
¿O es que sientes algún deseo,  
y mantienes por eso esa mirada?  
—No, no es porque esté enamorado por lo que mantengo esta mirada,  
ni por sentir ningún deseo miro de esta manera.  
¿Podrían mis pies dar órdenes a mis ojos  
para que se lancen al asalto?  
¡Argucias de guerra!  
Si mis manos no pueden ni siquiera tocarla,  
¡tampoco a mis ojos les guiará esa intención, mi amigo!

84

Aquella cuesta, allá al sur,  
es un lugar adonde ascienden los pájaros,  
por donde suben los vientos,  
la perdiz exploradora y las avecillas en pareja.  
Si se tratara de un amor que experimentara yo por los ojos,  
pronto pasaría, en cuanto me pusiera a mirarla.  
Pero si se tratara de un amor que sintiera yo por el vientre,  
no podría librarme de él,  
aunque me armase de un gancho para quitármelo de encima.

85

—Igual que las frutas del bosque, hermano,  
las que son dulces, trágalas;  
las que son amargas, escúpelas.  
Si encuentras a una amante, cambia de pareja,  
y deja de cubrirme de insultos.  
¿Sabes, oh, Dios, que estás en las alturas,  
que hemos tenido altercados mi hermano y yo,  
que él tenía el corazón amargado porque sentía dolor,  
y que yo tenía el corazón intacto porque oraba?  
—¡Ojalá tenga yo la oportunidad de orar,  
para tener la oportunidad de encontrar las maravillas  
que nunca he visto!

86

Los tiernos brotes de bejuco recogidos no han obrado su efecto;  
la joven que ha pellizado no le ha contestado;  
que afronte la devolución debida de las cosas,  
¡oh, *Príncipe-de-los-caprichos!*,  
porque la joven que tanto deseó  
¡ni siquiera se interesó por él!

87

Si aparezco un jueves,  
es porque tengo deseos;  
si aparezco un viernes,  
es porque tengo un amante;  
si me pongo a plantar una higuera,  
es para atraerla cuando me entren deseos;  
si me pongo a plantar una *tanantanana*<sup>51</sup>,  
es para evitar que alguien acaso me la robe.

---

<sup>51</sup> Planta de semillas oleaginosas.

88

El jueves nacen los deseos;  
el viernes se tiene una amante;  
si planto una higuera,  
es para que ella venga, cuando me eche de menos;  
si planto una *tanantanana*  
es para sujetarla si alguien me la roba.  
Entre estos juncos tan castos,  
hay muchos que se acuestan;  
si mi corazón te acepta, tú te quedas,  
pero si mi corazón no te acepta, tú te vuelves a tu pueblo.

89

Aparezco en el monte de *El-último-canto-de-amor*:  
es la última elegía tuya y mía.  
Aparezco en *La-roca-de-la-ingenuidad*:  
tú no sabes nada del amor,  
yo no sé nada de deseos.  
Entonces, cuando llegue el momento de la separación,  
apareceré en *La-roca-de-la-sorpresa*:  
tú te asombrarás,  
y yo me quedaré atónito,  
deslizándome cómodamente,  
cayendo plácidamente.  
Tú ya estás hartito.  
Yo también lo estoy.

90

Insectos acuáticos que nadan río arriba,  
cocodrilo que corre río abajo:  
que los que tienen un amante se resignen,  
puesto que nosotros hemos ya sufrido.

91

¡Vamos a unirnos!  
Si somos como un *lamba sarika*<sup>52</sup> de hermosas franjas,  
y como un vestido con el escote bien cortado,  
aunque nos separemos al final,  
lo habremos pasado, al menos, bien al principio.

---

<sup>52</sup> *Lamba* o echarpe tejido con una fibra de tela especial.

Las nubes se agolpan en alegre tumulto.  
Si *Ambohimanoa* tiene que cambiar de lugar,  
si *Andringitra*<sup>53</sup> tiene que impedirselo,  
entonces encamina bien tus pasos, mi amor,  
para que no nos sorprendan durante el peligroso recorrido  
y no tengamos que beber de la copa de la renuncia.

---

<sup>53</sup> Ambos topónimos se identifican con dos montañas situadas al oeste y al norte, respectivamente, de Antananarivo. Según una vieja leyenda, la segunda quiso unirse con otra montaña llamada *Ankaratra*, pero *Ambohimanoa* se interpuso entre ambas para impedir aquella unión.

93

Los tiernos brotes de una planta, allá arriba,  
cuánto más injurias reciben, más florecen.  
No son como las gambas, ni como las ninfas de las libélulas,  
que, si son insultadas, se multiplican por cien mil.  
Oye, dale un codazo disimulado,  
porque no se da cuenta de que el sol ya se pone.

Con un movimiento inclinado,  
la hoja de la patata ha alcanzado hasta una hoja de *ampaly*<sup>54</sup>.  
—Tened cuidado al buscar a *la-hija-de-alguien*:  
no os pongáis a arrastrarlo todo como hace el lodo;  
no os pongáis a comerlo todo  
igual que hacen las plantas trepadoras.  
—La hierba trepadora no es más que una planta:  
pero si es comida sin seguir las normas, no tendrá efectos.  
Con mayor razón,  
¿no sabría yo, *el-hijo-de-alguien*  
distinguir lo que es bueno escoger?  
¿No sabría yo distinguir lo que es malo dejar?

---

<sup>54</sup> Nombre de un arbusto.

95

Fue considerado como un toro, pero no había mugido.  
Fue considerado como un cebú castrado,  
pero no tenía la piel suave.  
¡Probad de él, muchachas!  
Parece pedazo de joroba,  
parece grasa de riñones.  
¡Caramba!  
¡Os lo juro por vuestro padre!

Igual que romper la cáscara de un cacahuete,  
igual que romper la vaina de una *voanemba*<sup>55</sup>,  
cerca de una mano que quería romper,  
cerca de una mano que quería proteger.  
Si acepta ser mía,  
¿no la protegería yo?

---

<sup>55</sup> Cañafistula.

97

—Mi amor caminó por *el-lugar-de-los-pasos-resonantes*;  
yo caminé por *el-lugar-del-lavadero*.

Mi amor llegó,  
yo también llegué.

Mi amor cayó desmayado,  
y yo caí agotada.

—Mientras se trate de un desmayo, y no de la muerte,  
aquí estoy yo como custodio de la vida.

¿Quién está allí, sobre la roca del *Príncipe-de-las-alturas*:  
una estatua blanca, o una persona?  
Si es blanca, es *la-que-inspira-el-miedo*.  
Si es negra, es *la-que-obliga-a-compartir*.  
¡Ojalá viniera a buscarme una amada de piel morena  
que compartiese mi alma<sup>56</sup>!

---

<sup>56</sup> En Madagascar, las mujeres de piel morena, no completamente blancas ni completamente negras, son consideradas como encarnaciones máximas de la belleza.

99

Ruidos de hojas de plataneras,  
racimos de sus frutos:  
en agua durmiente se dejan hundir,  
en agua corriente no quieren remar.  
¿Es que se murió acaso mi amante, y por eso no aparece?  
—No, tu amante no se murió:  
está entre los brazos de su dueño.

100

Creí que era el agua de *Anizinizina*,  
y por eso me precipité allí para sentarme y lavarme.  
Desgraciadamente, era agua en la que solían nadar los renacuajos,  
en la que brincaban las ranas.  
De modo que, al lavarme,  
me ennegrecí aún más.

101

Permíteme pasar adelante,  
para que pueda yo hablar sobre el comercio de las mentiras,  
puesto que estoy harto de los largos discursos  
de estos jóvenes.

102

Renacuajo de río desecado,  
rana de muchos saltos:  
ser feo y tener la voz muy chillona  
es cosa corriente.

103

Dar voces sin ser el propietario,  
cuando se ordeña la vaca de los suegros,  
¿no excitará las ubres de modo que den demasiada leche?  
Sería vergonzoso tanto abuso.  
Pero, ¿sería mejor quedarse entonces sin hacer nada?  
Entonces saldría muy poca leche.

104

Soltera embarazada perjudica a su madre.

105

Enfermó un ternero,  
y se precisa una vaca para pagar el exorcismo.

106

No les das importancia —dijo *Ilanja*—  
si invitas a comer un ternerillo  
a los suegros.

107

—Es terrible—,  
dijo una vieja  
a quien visitó un castrado.

108

¡Dejad que uno muera!  
—dijo una anciana que organizó un combate de gatos salvajes—.

109

Odio a los que permanecen mucho tiempo sumidos en la locura,  
porque no saben reconocer que el amor se fue a otra parte.

110

Está actuando como un estúpido ratón:  
es durante la noche, hecha para dormir, cuando se pone a trabajar.

111

No deis rienda suelta a todos vuestros caprichos  
durante el tiempo de vuestra infancia,  
para que no tengáis que recoger leña cuando se os ponga el pelo blanco.

112

¡Adiós! Del mismo modo que la luna creciente  
no se marcha cuando aumenta, ni se va cuando mengua,  
tampoco se espera ni se renuncia.  
Sin embargo, no soy yo como esas hierbas afiladas  
para tener remordimientos.  
No soy como los helechos  
para ponerme a delatar a nadie.  
Porque si uno se encuentra a la entrada del pueblo  
y nadie viene a preguntarle nada,  
más vale no sentir ninguna añoranza.  
Es difícil sentir nostalgia  
si nadie pregunta por ti.





