

Destellos de diferentes cosmovisiones dentro y alrededor de la literatura afrikaans

Selección del Seminario de Antjie Krog acerca
de la escritura Sudafricana. Septiembre 2016
Universidad Nacional de San Martín

Destellos de diferentes cosmovisiones dentro y alrededor de la literatura afrikaans

NOTA: es importante entender la diferencia entre afrikaans y afrikaners.

El afrikaans es un lenguaje del sur de África, que deriva del holandés vernacular de los Países Bajos traído al Cabo de Buena Esperanza por los colonos protestantes en el siglo XVII.

Mediante la contribución de esclavos mayoritariamente khoi y san/malayos, que pertenecían a los colonos holandeses, gradualmente fue desarrollando características distintivas a lo largo del siglo XVIII. Para mayo de 1925, fue declarado idioma oficial de Sudáfrica junto al inglés. Actualmente es uno de los nueve idiomas oficiales de Sudáfrica, hablado por cerca de 6 millones de personas como primera lengua y ampliamente hablado y entendido como segunda o tercera lengua.

El afrikaans se convirtió en el único idioma indo-europeo de significancia que atravesó un desarrollo distintivo en el continente africano. El afrikaans es también el único idioma no-europeo/no-asiático que obtuvo status universitario total y que es usado en todas las ramas de la vida y el aprendizaje. De los nuevos idiomas universitarios fuera de Europa, solamente el hindú (utilizado por cerca de 250 millones de hablantes), el indonesio (100 millones de hablantes) y el hebreo equiparan el desarrollo del afrikaans.

¹ El seminario de septiembre 2016 contenía 6 sesiones, de las que 3 fueron dictadas por la escritora sudafricana Antjie Krog y 3 por el novelista mozambiqueño Mia Couto. Aquí se ofrece un teórico de Antjie Krog sobre la literatura sudafricana en afrikaans, en el marco del primer seminario que ofrecía la Cátedra J.M. Coetzee en la UNSAM.

Respecto de la traducción al castellano: Se reconoce la colaboración del centro académico de New York University Buenos Aires al facilitar esta traducción, realizada por Valentino Cappelloni en noviembre 2020.

Los afrikaners son un grupo étnico sudafricano que desciende predominantemente de los colonos holandeses que primero arribaron al Cabo de Buena Esperanza en los siglos XVII y XVIII. Tradicionalmente dominaban el lenguaje afrikaans y la política sudafricana, así como el sector comercial y agrícola previo a 1994.

Introducción:

El origen del afrikaans como idioma es cuestionado, ya que la discriminación racial se encuentra en su corazón. El primer escrito afrikaan apareció en letra árabe en 1856 y fue realizado para el beneficio de los esclavos que utilizaban un tipo de holandés (llamado “holandés africano” u “holandés de cocina”) que los “verdaderos hablantes de holandés” consideraban como gramaticalmente corrompido. En los comienzos del siglo XX los afrikaners blancos tomaron el control del idioma para convertirlo en la característica definitiva de los afrikaners. El idioma fue “limpiado” lo más posible de cualquier influencia indígena o esclava y se lo reformuló para que estuviera lo más cerca posible del holandés en orden de implicar que se trataba de un idioma europeo, en consecuencia un “idioma blanco”.

Como contraste, la variedad impresionante de dialectos y variantes que evolucionó del primer texto afrikaan en el escrito árabe eventualmente llevó a la conformación de lo que luego se conoció como kaaps (afrikaans del Cabo). El kaaps, inicialmente utilizado como un tipo de comunicación privada entre los indígenas khoisan, malayos, africanos del oeste y madagasqueños para oponerse al lenguaje dominante de la época, eventualmente se convirtió en la variante principal del afrikaans (aunque también hubo otras) y es, actualmente, una fuerza dominante en su literatura.

Quisiera contextualizar los tres textos que serán discutidos de la siguiente manera: la naturaleza híbrida del afrikaans lo vuelve poroso, permitiendo el flujo de actitudes, sentimientos y miradas de los marginados y oprimidos.

Incluso más, la literatura hace posible que el idioma mismo, y en este caso el afrikaans, “pueda promover una diversidad de voces y contribuir a una mutualidad y reciprocidad de compromisos a través de la diferencia.” (Stroud, 2004:20) Por lo tanto el valor intrínseco de estudiar poemas escritos en varios idiomas marginados e indígenas es el de crear nuevas relaciones, hacer y deshacer conocimientos en el idioma al que es traducido. Este tipo de textos literarios puede interrumpir sistemas normativos de la literatura en formas que vigoricen relaciones y permitan que uno se desvincule de lo que usualmente es presentado como la matriz aceptada del conocimiento y la literatura.

El primer poema a ser discutido es un poema escrito en /xam -un idioma de los Pueblos Originarios. Este poema fue registrado en /xam y luego traducido al inglés a través del afrikaans. Por lo tanto el afrikaans fue el conducto del /xam hacia el inglés. Para fines del siglo XIX, los san hablaban exclusivamente afrikaans.

“Estrellas, viento, luna, nubes y muerte” por Diä!kwain

En 1855 el lingüista alemán Wilhelm Bleek registró el trabajo del /xam, un subgrupo dentro de los bushmen o san. “San” es un sustantivo colectivo que refiere a un espectro amplio de grupos indígenas que hablaban (y algunos todavía hablan un poco) los lenguajes indígenas que no eran entendidos mutuamente y estaban rellenos con varios sonidos de clicks. Los san llegaron a habitar todo el subcontinente africano. Su arte puede encontrarse en las rocas a través de las planicies y montañas del sur de África donde juntaban comida y cazaban. Con el movimiento al sur de grupos negros y la llegada de los primeros colonos blancos a la punta austral de África, los san se encontraron cada vez más atezados con impiedad, y solamente muy pocos podían sobrevivir. Los /xam fueron un subgrupo de los san, pero su

lenguaje ahora está extinto.

Wilhelm Bleek emigró en 1855 a Sudáfrica para estudiar la gramática zulú, pero descubrió al pueblo bushmen o san cuando este bajaba de las montañas para robar ganado. Entonces alguien le hizo saber que ellos eran completamente impermeables a cualquier tipo de conversión, lo que significaba que su cultura estuviera tan amenazada como intacta. Cuando Bleek se encontró con 28 bushmen en la cárcel de Ciudad del Cabo, decidió invertir su energía y sus habilidades en el registro full time de la cultura /xam y pasó los últimos cinco años de su vida compilando con su cuñada el alfabeto /xam, componiendo un diccionario y registrando sus historias, poemas, mitos, canciones y hábitos. Este esfuerzo llenó más de 138 cuadernos de notas-más de 12 mil páginas que son consideradas el registro etnográfico más impresionante y completo de la vida de los cazadores recolectores en el mundo. Quiero incluir uno de los textos de esta colección impresionante.

“Estrellas, viento, luna, nubes y muerte” por Diä!kwain ²

el viento sopla cuando morimos
nuestro propio viento
el viento nos pertenece
sí, nos volvemos nubes al morir.

entonces el viento hace lo siguiente: el viento hace polvo
y sopla polvo en nuestras huellas
el viento sopla nuestras huellas sobre las llanuras
si el viento no sopla
nuestras huellas permanecen ahí para que todos las vean
como si todavía estuviéramos vivos
por eso el viento sopla cuando morimos
para llevarse consigo nuestra huellas

y nuestro hígado, cuando morimos: se sienta en el cielo
nuestro hígado se sienta reverdecido en el cielo cuando morimos
cuando la luna cuelga vacía
mi madre dice: “la luna se lleva a todos los muertos
mirá cómo la luna cuelga -tan vacía”
porque la luna se destruye a sí misma al llevar a los muertos
por eso la luna cuelga vacía
esta es la luna de los muertos
y los podés escuchar
escuchar a los muertos

las nubes son el pelo de los muertos
cuando morimos nuestro pelo se vuelve nubes
cuando miramos las nubes sabemos que están hechas de pelo
humano miramos las nubes y cómo las nubes son hechas

Este poema es una expresión de lo que hoy describiremos como la dispersión a través de la muerte, ser volado en pedazos, ser destruido, ser diezmado por la muerte. Uno es borrado por el viento, dispersado hacia la luna y el cielo.

Pero en un contexto más amplio dentro de la cosmovisión manifestada en los registros de Bleek, uno se vuelve más consciente de una visión de vida diferente, más rara, maravillosa y vívida, a saber, la de una interconexión indivisible. Dentro de esta mirada general de la interconexión, el texto de repente se convierte en una celebración de la conexión a través de la muerte.

² Este poema aparece online como “The Wind, Moon, Clouds and Death” pero sin el nombre del autor:
<http://www.poetryforlife.co.za/index.php/anthology/south-african-poems/163-the-wind-moon-clouds-and-death>

En vez de ser un evento desestabilizador, descentralizador y destructor, describe una pluriversalidad. El desplazamiento que leí inicialmente en las palabras se convierte en un profundo estar-en-todas-partes. Su canto habla de cómo es ser poseído por el viento, ser el viento, desaparecer con y como el viento, cuando muere, intercambiar las partes del cuerpo con la luna y las nubes. Al mismo tiempo los elementos de la tierra también conocen todos los elementos del cuerpo y de la muerte de uno, reaccionan ante uno, permiten que ese uno se vuelva ellos de la misma forma en que uno es consciente de ellos y ve a otros en esos elementos. Morir no significa convertirse en un cuerpo muerto individual y sellado, que se descompone hacia la nada, sino dispersarse hacia una conectividad máxima.

B What abou' de lô? (Adam Small)

Adam Small es parte de un grupo de escritores que durante los 60 resistió activamente las leyes raciales de Sudáfrica -en este grupo se encontraban el poeta Breyten Breytenbach y el escritor Andre Brink- todos trabajaron en afrikaans y mediante el afrikaans resistieron el racismo y el apartheid (el forzamiento a vivir separados de acuerdo a la raza). Las décadas del 60 y 70 fueron el pico de la opresión; los 80, el período más cruel. Entonces, Adam Small siendo un no-blanco, clasificado como persona de color con vínculos con esclavos y personas indígenas, usó una variante de afrikaans y acuñó el kaaps para exponer la devastación cruel que el racismo trajo a través de la Ley de Inmoralidad. Esta ley sudafricana prohibía, entre otras cosas, las relaciones sexuales entre personas blancas y personas de otras razas.

Adam Small generó muchísima incomodidad en muchos de los lectores blancos de poesía afrikaans ya que, siendo profesor de filosofía, él podía hablar afrikaans “puro”, sin embargo prefería escribir en este lenguaje mixto. ¿Por qué lo hacía? ¿Era para llamar la atención sobre esta variante “despreciada” de la lengua y sus

hablantes? ¿O usar una variante del lenguaje asociada a chistes ridículos y despectivos servía para describir de la forma más ligera y musical posible una tragedia terrible realizada por las personas? ¿O es que esta simpleza encantadora del Kaaps hacía más posible una forma más poderosa de sátira e ira violenta?

What abou' de lô? ³ (Adam Small)

Diana was 'n wit nôï
Martin was 'n bryn boy

dey fell in love
dey fell in love
dey fell in love

sê Diana se mense
what abou de lô
sê Martin se mense
what abou de lô
sê al die mense
what abou de lô

sê Martin sê Diana
watte lô
God's lô
man's lô
devil's lô
watte lô

sê die mense net
de lô
de lô

³ NdT: ¿Y la ley qué?

de lô
de lô
what abou de lô
what abou de lô
Diana was 'n wit nô
Martin was 'n bryn boy

dey go to jail
dey go to jail
dey go to jail
sê Diana se mense
we tol' you mos
sê Martin se mense
we tol' you mos
sê almal die mense
we tol' you mos

sê Martin sê Diana
what you tol'
what God tell
what man tell
what devil tell
what you tol'

sê die mense net
de lô
de lô
de lô
de lô
what abou' de lô
what abou' de lô

Diana was 'n wit nô
Martin was 'n bryn boy
Diana commit suicide

**Martin commit suicide
Diana en Martin commit suicide**

sê Diana se mense
o God behoed
sê Martin se mense
o God behoed
sê almal die mense
o God behoed

**Martin en Diana
died for the lô
God's lô
man's lô
devil's lô
watte lô**

sê die mense net
de lô
de lô
de lô
de lô
what abou' de lô
what abou' de l lô

¿Y la ley qué? (Adam Small)

**Diana era una chica blanca
Martin era un joven de color**

se enamoraron
se enamoraron
se enamoraron
dijo el pueblo de Diana

¿y la ley qué?
dijo el pueblo de Martin
¿y la ley qué?
dijeron todos los pueblos
¿y la ley qué?

dijo Martin dijo Diana
qué ley
la ley de Dios
la ley del hombre
la ley del diablo
qué ley

la gente sencillamente dijo
la ley
la ley
la ley
la ley
y la ley qué
y la ley qué

Diana era una chica blanca
Martin era un joven de color

fueron a la cárcel
fueron a la cárcel
fueron a la cárcel

dijo el pueblo de Diana
te lo dijimos
dijo el pueblo de Martin
te lo dijimos
dijeron todos los pueblos
te lo dijimos
dijeron Martin y Diana

qué nos dijeron
qué nos dice Dios
qué nos dice el hombre
qué nos dice el diablo
qué nos dijeron

la gente simplemente dijo
la ley
la ley
la ley
la ley
y la ley qué
y la ley qué

Diana era una chica blanca
Martin era un joven de color

Diana se suicidó
Martin se suicidó
Diana y Martin se suicidaron

dijo el pueblo de Diana
oh Dios protegenos
dijo el pueblo de Martin
oh Dios protegenos
dijo toda la gente
oh Dios protegenos

Martin y Diana
murieron por la ley
la ley de Dios
la ley del hombre
la ley del diablo
qué ley

la gente simplemente dijo
la ley
la ley
la ley
la ley
y la ley qué
y la ley qué

El amor de esta pareja se enfrentaba a la Ley de Inmoralidad y podía llevar a la humillación pública y el castigo en la cárcel. El título, “¿y la ley qué?”, sugiere el núcleo del poema: una pregunta sobre una ley incuestionable. En la frase “‘Diana was ‘n wit nôï / Martin was ‘n bryn boy’⁴” la distinción de raza es mantenida, pero sumado a su raza están sus nombres de amo/esclavo: ella es una señorita joven (nôï/nôï) y él es meramente un chico (boy) a pesar de ser un adulto.

Lo que es todavía más conmovedor es que Diana es un nombre inglés, mientras que Martin es más un nombre Afrikaner blanco que uno afrikaans de color. Así que incluso los lectores blancos de afrikaans estarían atraídos por el poema no por Diana, sino por Martin, la persona de color.

Tengo este poema específico traducido en xhosa, zulú, holandés y en un correcto y “standard” afrikaans, y, para mi sorpresa, ¡perdió tanto! Este poema simplemente se volvió una acusación muerta y triste. Entonces, ¿por qué este tipo de afrikaans es esencial para el poder del poema? ¿Qué es lo que ganó Adam Small al usar el kaaps y no el afrikaans standard?

El ritmo simple y apenas mal pronunciado de las palabras crea una sensación de inocencia. El segundo verso inmediatamente nos arrulla en una canción: “dey fell in love⁵, dey fell in love, dey fell in love.”. Suena simple y sincero: solamente dos personas

⁴ NdT: Diana era una chica blanca/Martin era un joven de color

enamorándose. El tercer verso enfatiza la palabra “say/sê”⁶, indicando la tensión de las conversaciones, los chismes y las discusiones en la familia y las comunidades de esta pareja. A pesar del título, ninguno de ellos cuestiona la ley, solamente hablan con miedo de la amenaza que esta manifiesta. Martin y Diana la cuestionan: ¿qué ley, la ley de quién/por quién? ¿Dios? ¿El diablo? ¿El pueblo?

En la parte final la pareja se suicida (algo que solía ocurrir en las parejas interraciales capturadas por la policía), y acá el kaaps logra su máxima potencia: gramaticalmente debería leerse: ellos se suicidaron -el tiempo pasado, pero porque es esta variante, puede permanecer en presente: hasta el día de hoy la gente se suicida a causa de las actitudes racistas.

Las comunidades gritan: ¡no quisieron escuchar! Entonces el poeta interviene y apunta a aquellos que considera culpables y responsables: Martin y Diana murieron por la ley - esta ley diabólica, hecha por el pueblo y permitida por Dios. Como poder máximo, Dios es el más culpable. Pero el pueblo, de color o blanco, no está diseccionando la ley, más bien se acerca a una especie de estupor y repetición: ¿y la ley qué?, ¿y la ley qué?, ¿y la ley qué?

Muchos de los poemas de Adam Small están escritos en esta mezcla de cantos afrikaans que él llamaba kaaps. Los poemas son siempre mordaces y amargos pero, porque suenan como canciones simples en un lenguaje que puede ser percibido como “no educado”, acceden a la emoción de forma más intensa, causando una ansiedad cruda e inesperada de ternura y violencia, belleza y furia.

⁵ NdT: se enamoraron/se enamoraron/se enamoraron

⁶NdT: diji

“La contracción y el encierro de la tierra”

(escrito en isiXhosa por St. J. Page Yako y traducido al afrikaans por Koos Oosthuizen)

Una vez estuve en una granja con gente blanca que entendía uno de los 9 idiomas indígenas de Sudáfrica, el sesotho, y había algunas personas negras hablando y riéndose mucho en sesotho -entonces yo le pregunté al granjero “¿Qué están diciendo?” y él me miró y me dijo “Mierda, Antjie, eso es lo único que dicen, mierda”. Esta aversión agresiva y desvergonzada es, lamentablemente, bastante común entre los afrikaners.

Pero de maneras demasiado complicadas para discutir las acá, ella se relaciona con la actitud de los afrikaners hacia los británicos luego de la guerra de Sudáfrica contra Inglaterra entre 1899 y 1902. Como una afrikaner, yo crecí con esta especie de resentimiento absoluto hacia los hablantes del inglés por su estrechez de miras, su superficialidad, su superioridad abierta basada en nada más que en su carácter inglés delirante y corrompido por el sudafricanismo así como su completa alienación del paisaje africano y el mundo. Sin embargo, simultáneamente detecté una reverencia extraña pero profunda de parte de los afrikaners por la poesía y la literatura inglesas. Las cartas y las postales de mis abuelos estaban repletas de versos ingleses y una de mis posesiones más preciadas eran los tres cuadernillos aterciopelados con la poesía de Shelley, Keats y Wordsworth.

Entonces empecé a sentir que era posible cambiar el modo en que uno ve a los otros a través de la literatura, y quise explorar eso. ¿Cambiarían los afrikaners su actitud hacia las personas negras si tuvieran acceso a su literatura en los idiomas africanos? Mi padre podía hablar un excelente sesotho y yo recordaba cómo mi madre una vez se tomó un sinfín de problemas para traducir con su ayuda un poema de alabanza en sesotho con el que se encontró, y también recuerdo qué tan sorprendida estaba por el contenido rico en metáforas que demostraba tanto poderes de observación aguda como una expresión sofisticada.

¿Pero cómo podría llegar a esa literatura? ¿Qué es esa literatura? ¿Cómo entendería eso? ¿Cómo podría reproducir esta calidad inherente en mi propio lenguaje afrikaans?

Fui a ver a una editora y ella me dijo “Sí, parece una buena idea”, y consiguió algo de dinero de varias fundaciones afrikaans. Después me dirigí a UNISA (la Universidad de Sudáfrica) y le pedí a cada profesor de cada uno de los departamentos de los nueve idiomas indígenas que seleccionaran un top ten de poemas en su idioma. Un grupo de una o dos personas por idioma fue entonces elegido para traducir.

Mi fe ciega en que habría una increíble riqueza y profundidad en estos textos fue totalmente confirmada en la primera sesión de traducción. Mientras trabajaba en un texto con un traductor experimentado en isiXhosa, ocurrió un momento mágico.

“La palabra siswana-sibomvana en el poema significa blancos, o ustedes-gente-blanca”, me dijo, “pero literalmente la palabra significa: Aquellos-con-el-estómago-rojo (o la panza quemada por el sol), y si querés mirar el uso idiomático, de acuerdo al diccionario, el estómago es rojo porque está hinchado de glotonería y planes malignos”.

Eso era: romper la palabra en varias posibilidades, una hermenéutica que explore lo literal y lo figurativo, lo cultural y lo ético.

El misionero francés que registró el sesotho en el siglo XIX, Eugène Casalis, remarcó la cualidad metafórica extraordinaria de los lenguajes africanos:

‘... el elemento metafórico ha entrado tan abundantemente en la composición (del sesotho), que uno difícilmente puede hablarlo sin adquirir inconscientemente el hábito de expresar los pensamientos propios de un modo figurativo’

En su libro *Los basutos* (1861), Casalis proveyó una lista de palabras que conllevaban un significado metafórico, tales como: ndiyazidla - me devoro a mí mismo (literal); soy orgulloso (figurativo); ukutshona - anochecer; ahogarse/bajar (literal); morir (figurativo); letlokoa - paja (literal), vanidad (figurativo); pelu ea ithatha - mi corazón se ama a sí mismo (literal), estoy feliz (figurativo).

La tarea del traductor de idiomas indígenas es entonces capturar lo figurativo sin perder la poética de lo literal. Lo maravilloso que se vuelve el material al indicar una cosmovisión más amplia puede verse acá abajo mediante un único poema:

liMbongi zakwaNtu (por Bulelani Zantsi)

Awu! Ndiqale ngaliphi na, makwedini?
 Ndithi makhe ndiyiloze ndibhexesh' amaxethuka
 ndixongx' iilwimi ngoba ndixelel' abaxongxi besiXhosa,
 ndaxel' inxanxad' intak' eneengxak' ezingxakangxaka
 suka ndaxananaza ndaxel' amaphiko exhalanga. Etc

Los imbongi de la Casa de Ntu (traducido por el poeta mismo)

Te pido que estés callado,
 para que los imbongi de Xhalanga hablen.
 Que los débiles estén callados
 yo hablo de asuntos importantes.
 Voy a mostrar las mentiras en un buen xhosa
 Los mentirosos van a temblar,
 voy a hablar claramente en oposición.
 limbongi, denme dos oportunidades
 voy a usar ambas.

Hombres jóvenes denme dos oportunidades
las voy a usar tanto adentro como afuera.
Hombres jóvenes, denme dos oportunidades
voy a usarlas para cuidar a los ancianos.
Hombres jóvenes, denme dos oportunidades.
Las voy a usar para protegernos.
Hombres jóvenes, denme dos oportunidades.
Voy a respetar a las mayores y seré valiente.

Nuestra versión final:

Los cantores de alabanzas de la Casa de los Humanos

Silencio por favor, el imbongi de Vulture Hill está bramando.
Aquellos que andan con pena como ganado inútil
van a quedarse mudos para variar
porque voy a decir cosas pesadas
voy a decirlas en el xhosa profundo de la tierra del xhosa
Mis palabras harán que algunos caigan asustados como
mentirosos,
Van a saltar como los rhebuck rojos espléndidos en un viento
rápido.
Voy a cantar fuerte y claro como un pájaro en una montaña
pedregosa.
limbongi, présteme dos capas de tigre de matorral
Con una me voy a cubrir y con la otra despejaré el camino.
Niños, présteme dos palos para luchar.
Uno lo voy a llevar a las reuniones y con el otro cortaré la maleza.
Iniciados, présteme dos cuchillos de puño curvo.
Con uno voy a matar para los ancestros
y con el otro cortaré tiras para los de cabello gris.
Hombres, présteme dos cayados de olivos salvajes.
Con uno voy a domar animales y con el otro ahuyentaré el trueno.
Jóvenes, présteme dos bastones de danza.

Uno se lo voy a dar a los de cabezas emplumadas
y con el otro golpearé con fuerza mi escudo.

Este es el desafío de la traducción, pero el argumento subyacente a esta conferencia es señalar cómo un poema, cuando es traducido con sensibilidad, puede proveer un lente novedoso para ver el mundo. El acceso a esta cosmovisión o lente puede ser encontrado solamente en ese idioma -el arte es traducirlo de forma tal que uno pueda al menos acercarse, o vislumbrar esa cosmovisión.

Ukufinyezwa nokubiywa komhlaba (St. J. Page Yako)

Batsho bon' abantwana begazi,
Noxa lon' ilizwe lingaselilo lethu.
Lo mhlab' uza kusongwa ngokwengubo,
Ube ngangentende yesandla.
Inkabi yeleqe yogaxelek' ezingcingweni,
Ayisakuba naw' amandl' okuxhentsa,
Iya kub' iduketile yidyokhwe nayimpuluwa.
Sigilane ngezifuba njengezabonkol' emcepheni,
Lintombi zethu zolotyolwa ngamaqhosha;
Zintwe' ezi man' ukuqhawuka zihlangana.
Kuthiwa namhl' igazi malingaphalali,
Ukuhlanganis' amathile namathile;
Ukuze singakhothani njengemaz' ikhoth' ithole,
Iqhutywa luthando na bubushushu begazi.
Linako n' iqhosh' ukukhoth' elinye?
Ew' indod' igilane nomolokazana,
Unyan' angamhlonel' unizala,
Sisong' amadolo singabi nak' ukunaba,
Kub' unhlab' ufinyeziwe.

La contracción y el encierro de la tierra (traducido del isiXhosa por Koos Oosthuysen)

Así dicen los chicos de la Casa Real,
aunque la tierra ya no sea nuestra.
Esta tierra será doblada como una sábana,
hasta tener el tamaño de la palma de una mano.
El buey que corre se enredará en el alambre.
Ya no tiene la fuerza para bailar con libertad.
Se desgastará por el yugo y el arado.
Nosotros chocaremos pecho contra pecho como renacuajos en un
cucharón de calabaza.
El precio de novias de nuestras hijas será pagado en monedas -
cosas triviales que vienen y van, intercambiadas constantemente.
Hoy en día se dice que no se debe derramar la sangre,
así una nación pueda unirse con otra,
pero ahora ya no nos lamemos los unos a los otros como una vaca
lame a su cría,
llevada por el amor y el instinto innato.
¿Puede una moneda lamer a otra con cariño?
Ahora, un hombre puede discutir con la esposa de su hijo,
y un hijo se abstiene de respetar a la madre de su esposa.
Nosotros doblamos nuestras rodillas -incapaces de estirarnos,
porque la tierra ha sido encogida.

La primera estrofa abre con una referencia a un aspecto central del amaXhosa: la tierra y los ancestros -los ancestros hablan de la tierra ancestral, “aunque la tierra ya no sea nuestra”- sugiriendo que incluso si la tierra les fue quitada, los ancestros todavía validan la posesión amaXhosa. Los blancos están doblando la tierra del pueblo negro como si fuera simplemente una sábana, hasta que sea tan chica como “la palma de una mano”.

El poeta xhosa usa al ganado para conectarse con la tierra. “El buey que corre se enredará en el alambre/(...) Se desgastará por

el yugo y el arado”. En los grupos indígenas, el ganado tenía (y todavía tiene en las zonas rurales) un lugar clave para la vida y la personalidad. El ganado no es simplemente una propiedad, sino, en setswana, algo llamado Modimo o nkô e metsi: Dios-con-nariz-mojada. El ganado es una extensión personal del ser. Un dicho setswana dice así: “un tonto con un buey no es más un tonto”. Uno de los poemas de P. Lesejana prescritos para las escuelas (1938) dice:

Malenkhu a marumo
ellos que producen leche lechosa y tibia
seapaa letoutou
ellos, los dioses de narices mojadas
modimo o nko e metsi
con su bebida intensa y nutritiva
mogodungwane o molelo
tienen crema que quema los bigotes de los hombres
more o fisang banna ditedu
los bigotes chorrean crema con la que no se enyesaron a sí mismos

(Lesejana, P. 1938)

El ganado era la llave hacia la “riqueza” y el “poder”. No solamente tenía la capacidad de “crear y encarnar valor, sino también ser el medio para permitir su transformación. En el contexto del intercambio, el sacrificio y la comensalidad ritual podían construir o desenredar las identidades humanas y las relaciones, y en ritos de pasaje su sacrificio marcaba el cambio de estatus social.” (Comaroff y Comaroff 1992:145, ver también Willoughby 1928:187, 196, 330, Shapera 1959: 365 - 367)

El intercambio y el pago con ganado significaba mucho más que un acuerdo negociado. Al pagar el ganado como precio de novia, prestárselo a los pobres, intercambiarlo con un jefe, o conquistarlo a través de las guerras, uno se entreteje con otras

relaciones sociales. Cuando el ganado de uno se vuelve parte de otras manadas, también crecen la reputación y el interés espiritual propios. El ganado te hace humano.

“El ganado, en resumen, era el vehículo simbólico y flexible mediante el cual los hombres formaban y reformaban su mundo de relaciones sociales y espirituales” (Comaroff y Comaroff 1992: 145)

Al margen de su capacidad para mantener identidades y vínculos particulares, el ganado también validaba la autoridad de una cosmovisión específica y el orden social al que pertenecía (Comaroff y Comaroff 1992: 146; para otro tipo de discusión ver también Andries du Toit: 2018). En este poema, Page St Yako describe la pérdida de tierra ancestral seguida del buey atrapado en el alambre (usado para cercar las granjas de los colonialistas) y las cargas pesadas de trabajo. Ya no puede “bailar” libremente.

Esta pausa en la libertad del ganado significa una pausa en la “acreción de la riqueza en familia y relaciones sociales, ganado y clientes, posición y posesiones; todo lo que también se mantenía para contribuir al bien común”. La creación de estas formas de valor a través del ganado se traducían como un “buen trabajo”, cuyo efecto era “extender el yo a través de lazos de interdependencia” (Comaroff y Comaroff 2001: 274). De esta forma el significado de propiedad, más que nada el ganado, era lo que unía a la gente.

Primero vino la pérdida de la tierra, después la pérdida del ganado que trajo consigo la pérdida del espacio (apiñados como renacuajos en un cucharón de calabaza), la pérdida del respeto por la familia política, porque en vez de ganado, el dinero es usado para pagar el precio de novia. El dinero no puede crecer. El dinero no tiene identidad. Viene y va -en este bolsillo y después en ese otro. Nadie sabe de dónde viene. Te une a nadie.

Todo esto contribuye a la mayor de las pérdidas: la pérdida del

cuidado (como el de una vaca con su cría recién nacida). Se supone que la gente debe reconciliarse en una nación nueva (una súplica tan relevante e interrogada hasta el día de hoy), pero con sus sustentos y cosmovisiones arrasados, aquellos severamente desplazados y separados no son capaces de reconciliarse -empujan sus rodillas hacia sus cuerpos, la posición de los muertos en una tumba.

Conclusión:

En términos de Sudáfrica, la mayoría de los ciudadanos se encuentra constantemente “tejiendo” una variedad de más de once idiomas, culturas y acentos dentro de una asertividad cultural creciente de africanidad combinada con inglés. La omnipresencia de la globalización está forzando a la mayoría de los ciudadanos a un modo constante de interpretación y traducción; tanto ontológica como epistemológicamente, uno tiene que navegar lingüísticamente su camino ya que las “fronteras usualmente enrarecidas y herméticamente selladas” no existen más entre los idiomas (Heugh 2015: 281-282). Estos tres poemas se han movido de sus lenguajes (/xam, kaaps, isiXhosa) hacia el afrikaans logrando la apertura de la “capacidad de vivir con las diferencias” que es en la mirada de Stuart Hall “la próxima pregunta del siglo XXI” (Stroud citando a Hall 2004: 20).

Textos como estos abren diferentes formas de pensamiento acerca del mundo y todos expresan un conocimiento intenso de interconexión a través de elementos léxicos como la muerte, la raza y la tierra. Uno debe ser cuidadoso de no leerlos como si expresaran un deseo por ser reconocidos y admitidos ya que eso sería una mera re-adaptación de la figura centrista occidental. De lo que se lamentan estas voces poéticas es de cómo la interconectividad-hacia-una-integración (tan fantásticamente expresada en el poema /xam, y tan profundamente lamentada en el de Adam Small y el de St Yako) está siendo afectada por la blancura. Lo que piden es vivir en una plena pluralidad.

Bibliografía

Bleek, W. H. I. y L. C. Lloyd (1911),

Specimens of Bushman Folklore. Londres: George Allan.
https://openlibrary.org/books/OL7157233M/Specimens_of_Bushman_folklore

Casalis, E. ([1861] 1965),

The Basutos or Twenty three years in South Africa, Cape Town: C. Struik.

Comaroff J. & J. (1991),

Of Revelation and Revolution Volume One: Christianity, Colonialism and Consciousness in South Africa. Chicago: University of Chicago Press.

Comaroff, J. & J. (2001),

‘On Personhood: An Anthropological Perspective from Africa’. *Social Identities* 7(2): 267–83.

Heugh, Kathleen (2015)

Epistemologies in multilingual education: translanguaging and genre companions in conversation with policy and practice’

Language and Education, 2015

Vol. 29, No. 3, 280 - 285, <http://dx.doi.org/10.1080/09500782.2014.994529>

Leseyane, P. (1938)

Buka ya go buisa, Pretoria: Van Schaik Publishers <https://freeexampapers.com/exam-papers/IB/Setswana/Setswana-A/>

Standard/2004-Nov/Setswana-A1-SL-Paper-1.pdf

Stroud, Christopher (2015) ‘Linguistic Citizenship as Utopia’

Multilingual Margins 2015, 2(2):20-37

El informante y poeta Diä!kwain



Ejemplo de texto en /xam

106

SPECIMENS OF BUSHMAN FOLKLORE.

- Tū, há kǎ ḡnǎū, hǎ ḡkḡ, hiñ ē, ha ka ḡkḡwa, i, aū há ḡkḡ; tā, ha tā tā, aū hǎ ḡkḡtǎ. Ha ḡnǎū ḡ
- (6707) ḡkḡ, au ha tā; tā, () ha ḡnǎū kwañ ḡkḡ. ḡ ḡsiñ ta, ha ttoḡ-ttoḡ tteñya ḡ, i ḡḡñ tǎ; i ḡḡñ ḡkḡtḡ ti ḡkḡ kǎ, i ḡḡñ ḡkḡ, ḡkǎ ḡkḡ, ḡnǎū ḡkḡ. Tā, i ddḡ ḡsiñ ḡkḡtḡ ḡkḡ wǎi au tǎ ḡ ḡ. Hé tǎkḡ
- (6708) () ē, wǎi ddḡ ḡkḡ ḡkǎ ḡkḡ, ḡnǎū ḡkḡ. Tā, i ḡḡñ ddḡ tǎ ḡḡñ ḡkḡ wǎi au tǎ ḡ; tā, i ddḡ ḡkḡ kǎ ḡḡñ ḡkḡ, au wǎi, au tǎ ḡ ḡ.

[KIRWĒ.

- (6709) ḡkḡtḡ ḡ ḡ ḡ ḡkḡ. Hañ ḡkḡ-ḡ ḡ ḡ ddḡ ḡḡḡḡḡ-tǎ. † He, ha ḡkḡ-ḡ ḡ ḡ ḡḡ, au hañ ḡḡñ
- (6710) ḡ ḡ ddḡ, tǎ ḡ, ha ḡ ḡ tǎ; tā, ha ḡkḡ-ḡ () ḡ ḡḡ, he, ha ḡkḡ-ḡ ḡ ḡ ḡkḡ. Hé tǎkḡ ḡ, ha ḡkḡ-ḡ ḡ ḡḡ. Hañ ḡ ḡ ḡ. Hé tǎkḡ ḡ, ha ḡ ḡ ḡḡḡḡḡ-ḡ; hañ ḡḡñ ḡḡ; au hañ tǎtǎ
- (6711) ḡ, há ḡ ḡkḡ. Hañ ḡkḡ-ḡ ḡ ḡ () ddḡ ḡḡḡḡḡ-tǎ; hé ḡ, ha ḡkḡ-ḡ ḡ ḡḡ, he ha ḡkḡ-ḡ ḡ ḡḡ ḡkḡ ka ḡkḡ. He, ha ḡkḡ-ḡ ḡ ḡḡḡḡḡ ḡ, hañ ḡkḡ-ḡ ḡ ḡḡḡḡḡ tǎ, he () ḡ ḡ ḡkḡtḡ, i. He, há ḡ ḡ ḡḡ, ḡḡḡḡ ḡ; he, ha ḡ ḡḡḡḡ kǎ ḡ ḡ ḡḡ ḡ; há ḡ ḡ
- (6709') * ḡḡḡ-ḡḡ ḡḡñ tǎ, au ḡḡḡ-ḡḡḡḡ tǎtǎ ḡ, ha ḡḡḡ-ḡḡ ḡḡñ ḡ ḡ ḡ tǎ; tā, há ḡḡñ ḡ ḡ ḡḡ. Hé tǎkḡ ḡ, há ḡḡñ tǎ. Tā, ḡ ḡ ḡḡḡḡ ḡ ḡḡḡ-ḡḡ; tā, há ḡ ḡ ḡḡḡḡ ḡ ḡḡḡ-ḡḡ.
- (6696') † ḡḡḡ ḡḡñ ḡ ḡ ḡ ḡkḡ; hañ ḡkḡ-ḡ ḡ ḡ ddḡ ḡḡḡḡḡ-tǎ. Hé tǎkḡ ḡ, ha ḡkḡ-ḡ ḡ ḡḡḡḡ ḡ ḡ ḡ. Ha tǎ ḡ, ḡḡḡ ḡ ḡ ḡ ḡ.

El poeta Adam Small

