

TRADICIÓN ORAL SAHARAUI:  
TRADUCCIÓN DE *SHARTAT BUSCA UNA CAMELLA*

LAROSI HAIDAR

## INTRODUCCIÓN

Con el presente trabajo, se intenta hacer una pequeña introducción al universo oral y, de manera específica, a la tradición oral saharauí, es decir, del pueblo del Sáhara Occidental o ex Sáhara Español. Centraremos nuestra información en los dos géneros más difundidos en el ámbito de dicha tradición que son, a saber, la poesía y el cuento. Con ello esperamos participar de manera positiva y constructiva en la fijación y salvaguarda de algo tan genuino y personal como lo es la tradición oral de un pueblo, sobre todo cuando el pueblo en cuestión está viviendo una experiencia histórica traumática generalizada debida a la guerra y al exilio que dura ya más de treinta años.

La tradición oral, es decir, la tradición de transmitir oralmente las tradiciones, es de por sí un fenómeno inherente a la naturaleza humana o, al menos, lo ha sido hasta ahora. Si partimos de que dicha tradición fue esencialmente un mecanismo vinculado al instinto de conservación, no sería descabellado decir que la actual supremacía de la tecnología de la información le está usurpando ese papel y, posiblemente, dentro de muy poco tiempo la veríamos relegada a los manuales de historia en el ámbito de los países más desarrollados. Sin embargo, no podemos olvidar que la primera gran amenaza que cayó sobre la tradición oral consistió en el auge de la escritura como medio de transmisión y conservación de datos, sobre todo con la entrada en escena de la imprenta en el siglo XVI, lo que no impidió que siguiera existiendo y desarrollándose como método de transmisión de información crucial para la existencia de gran parte de las comunidades humanas: información lingüística, jurídica, religiosa y política, mitología, poesía, conjuros, proverbios, acertijos, cuentos, canciones, juegos, bailes, celebraciones, fabricación de todo tipo de instrumentos y vestimentas, etc. Todo, absolutamente todo, era transmitido tradicionalmente por vía oral.

Con el tiempo, cada vez más aspectos del conocimiento humano se le han ido arrancando para integrarse en el mundo de lo gráfico. De hecho, hay quien dice que la tradición oral está dando sus últimos coletazos, pues el paso del tiempo ha ido rompiendo los eslabones de la frágil cadena de transmisión generacional y dentro de poco formará parte de nuestras piezas de museo. Mas la realidad es muy distinta y, aunque el futuro de la tradición oral parezca incierto y limitado a regiones puntuales de algunos países en vías de desarrollo, hay ámbitos de las actividades humanas más cotidianas que, hoy por hoy, no pueden realizarse fuera de una tradición oral más o menos sistematizada. No sólo eso sino que, además, son aspectos de extremada relevancia para el futuro de la especie humana. Es el caso del cuidado, crianza y educación de los más pequeños, pues no parece que a corto plazo pueda inventarse otro método más efectivo que la relación directa basada en la comunicación oral entre el educador y el infante. Tampoco hay que olvidar la etapa de escolarización, sobre todo durante los primeros años, en la cual el método general de enseñanza gira en torno a la transmisión oral.

Por otra parte, hay que añadir que la tradición oral está ligada, en mayor o menor medida, con diferentes disciplinas actualmente con bastante arraigo como son la Historia, el Folklore, la Etnografía, la Lingüística, la Sociología, la Etnografía, etc. Es decir, que estas disciplinas beben de ella, por lo que su subsistencia está entrelazada irremediamente.

Dicho esto, y sin olvidar el clásico *Verba volant, scripta manent*, debemos tener en cuenta la influencia inevitable del desarrollo tecnológico de los últimos tiempos, de manera especial los últimos quince años. Este auge tecnológico, sobre todo Internet, unido al tren de vida al que está siendo abocada gran parte de la humanidad, deja pocas posibilidades para una evolución positiva de la tradición oral a corto plazo. Y en este sentido, surgen las siguientes preguntas: ¿Cómo criaremos a nuestros niños hasta los cinco años de edad? ¿Que métodos se adoptarán para enseñar a los alumnos de nuestros colegios de primaria? ¿Controlará nuestras vidas el todopoderoso *chat*? ¿Tendremos tiempo para contarnos cuentos e historias?

Por el momento, nuestra tarea primera debería ser conservar con celo y respeto todo lo que nuestros antepasados lograron hacernos llegar de la mejor manera posible: pronunciándolo con voces amenas en un ambiente de calidez y ternura a lo largo de los siglos.

## 1. SOCIEDADES DE TRADICIÓN ORAL

Yo soy hechicero. Soy Djeli Mamadou Kouyate, Hijo de Bintou Kouyate y de Djeli Kedian Kouyate, maestros en el arte de hablar. Desde tiempos inmemoriales, los Kouyate están al servicio de los príncipes Keita de Mandinga: nosotros somos los sacos que guardan secretos seculares. El arte de hablar no tiene secretos para nosotros; sin nosotros, los nombres de los reyes caerían en el olvido, somos la memoria de los hombres: por medio de la palabra damos vida a los actos y gestas de los reyes ante las nuevas generaciones<sup>1</sup>. (CALVET, 1984:3)

La declaración preliminar del hechicero Mamadou Kouyate, dice Calvet, contiene la quintaesencia de la tradición oral, pues quedan manifiestos al mismo tiempo los problemas de la historia y su memoria, de la palabra y su arte, del poder que confiere este arte ("sin nosotros, los nombres de los reyes caerían en el olvido"), así como la justificación que precede la toma de la palabra y que consiste en nombrar a sus antecesores de los que aprendió todo lo que sabe, como para justificar su competencia, al igual que un estudiante de un país de tradición escrita se apoyaría, para una tesis de historia, sobre una larga bibliografía.

De hecho, entre la *genealogía* del contador y la *bibliografía* del investigador, los lazos de unión son mucho más estrechos de lo que parece y, en realidad, los dos tipos de corpus definen dos tipos de sociedades: las sociedades de tradición oral y las sociedades de tradición escrita (CALVET, 1984:4). O mejor dicho, las dos tradiciones, la escrita y la oral designan aquí dos formas de comunicación lingüística que, a su vez, definen dos tipos de sociedad. Sin embargo, estas dos denominaciones van a ser insuficientes debido a que en realidad sólo puntualizan los dos extremos de un abanico de posibilidades que, con el objeto de obtener una tipología simplificada, fijaremos en cuatro:

---

<sup>1</sup> Texto original francés: «Je suis griot. C'est moi Djeli Mamado Kouyaté, fils de Bintou Kouyaté et de Djeli Kedian Kouyaté, maîtres dans l'art de parler. Depuis des temps immémoriaux les Kouyaté sont au service des princes Keita du Manding: nous sommes les sacs à paroles, nous sommes les sacs qui renferment des secrets plusieurs fois séculaires. L'art de parler n'a pas de secret pour nous; sans nous les noms des rois tomberaient dans l'oubli, nous sommes la mémoire des hommes: par la parole nous donnons vie aux faits et gestes des rois devant les jeunes générations».

1. Las sociedades de tradición escrita antigua en las que la lengua escrita es la misma que la utilizada en la comunicación oral cotidiana. Este sería el ejemplo de la mayoría de las sociedades europeas actuales.
2. Las sociedades de tradición escrita antigua en las que la lengua escrita no es la misma que la utilizada en la comunicación oral cotidiana. El ejemplo típico lo constituyen las sociedades árabes, donde la comunicación escrita se realiza a través del árabe “clásico” y la comunicación oral tiene lugar a través del árabe “dialectal”.
3. Las sociedades con alfabeto introducido recientemente, de manera general mediante otra lengua diferente a la lengua local. Es el caso de las ex colonias africanas y sudamericanas a las que se les impuso el alfabeto latino.
4. Las sociedades de tradición oral, sociedades en las que no se da la escritura; lo que no quiere decir que nunca se haya dado. Un caso especial es el de las sociedades beréberes, que en la actualidad son de tradición oral y, sin embargo, han utilizado en el pasado un alfabeto derivado de la escritura líbica denominado *tifnagh* (CALVET, 1984:7).

De todas formas, debemos tener en cuenta que esta clasificación nos facilita una cierta diferenciación, a grandes rasgos, entre los tipos de sociedades más extendidos según el uso de la escritura. Empero, no olvidemos que en muchos casos, como lo es el de la sociedad que nos ocupa, la sociedad saharauí, en ciertos ámbitos literarios el comportamiento se incluiría en las sociedades del tipo número dos, es decir, en las que la lengua escrita es diferente a la oral: esto ocurre casi exclusivamente con el género epistolar, los escritos históricos y los de carácter litúrgico. En otros ámbitos literarios el comportamiento pertenecería al último grupo, es decir, al estrictamente de tradición oral. Es el caso de todos los géneros contados (fábulas, cuentos, leyendas...), la poesía y los proverbios y dichos populares. Y si nos acercáramos al campo del periodismo y la información nos percataríamos que la lengua hablada y la escrita son la misma lengua, es decir, en este caso el comportamiento pertenecería al grupo número uno. En este sentido, nos gustaría subrayar que aunque cierta sociedad se

la denomine de tradición oral o de tradición escrita, hemos de tener en cuenta que siempre habrá vestigios de la otra tradición.

## 2. EL TEXTO ORAL

Los textos auténticamente orales están marcados por una puntuación rítmica que facilita al decidor la memorización y a la audiencia la comprensión. (CALVET, 1984:39)

Esta parece ser la regla general que rige los textos orales, pues como es bien sabido es mucho más fácil memorizar un texto en verso que uno en prosa. Sin contar, claro está, los múltiples mecanismos usados normalmente en la producción oral, como son la repetición y el uso de semejanzas fonéticas para sugerir semejanzas semánticas (CALVET, 1984:42) a la hora de "retransmitir" un mensaje relativamente largo o improvisar detalles que lo embellezcan y le sirvan de guarnición. Así, a la hora de contar un cuento, el cuentacuentos respetará ciertos hechos y nombres que repetirá siempre que cuente el cuento, mientras que otros detalles y pormenores dependerán de la improvisación del momento y cada vez irán cambiando, según el momento y el estado de ánimo. En este sentido, el que cuenta es una especie de memoria del pueblo, el "saco de palabras" del que hablaba el hechicero Mamadou Kouyate, pero también es un artista, un creador, pues improvisa y embellece.

## 3. LA LITERATURA ORAL

En los tiempos antiguos y todavía hoy en las sociedades semicivilizadas, la literatura oral, que incluye a la mitología, es una facultad humana, universal, popular, poco individual; es una obra sentida por todos, comprometida con todos y aunque fue inventada por algunos individuos especialmente dotados, inmediatamente es tomada y modelada por el conjunto de la tribu, de la nación. (KRAPPE, 1952:7)<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Citado en APALATEGI, 1987:46.

Como bien dice Apalategi, la definición de literatura oral y su ambiente suministrada por Krappe es “profunda”; sin embargo, lo que va a crear discrepancias es la limitación de esta producción artística humana a un determinado tiempo, los tiempos pasados, y a unas sociedades determinadas, las sociedades semicivilizadas de hoy en día. De hecho, ésta aparece en todos los tiempos y en cualquier tipo de sociedad, pues no hay que olvidar que la expresión oral es la más extensa de cuantas posee la persona (APALATEGI, 1987:46).

Por otra parte, esta literatura oral, es decir, cuentos para contar, poesía para recitar y proverbios, entre otros, son en realidad el medio elegido para hacer llegar un mensaje, unas ideas y, en definitiva, una manera de pensar y de ver el mundo. Como dice Lekuona:

Tanto la poesía como el cuento contienen el pensamiento popular, es decir, se pueden interpretar como vehículos de la expresión de este pensamiento popular. (LEKUONA, 1987:187)<sup>3</sup>

### 3.1. EL CUENTO

Si echamos una ojeada a cualquier enciclopedia veremos que, en general, el cuento se define como una breve narración, sea ésta escrita u oral, de un acontecimiento imaginario en el que participan pocos personajes; además, estos pocos personajes van a participar en una única acción con un único fondo temático y, en este sentido, el cuento va a tener como primera finalidad el provocar en el lector u oyente una única respuesta emocional.

Pero vamos a indagar más en el concepto que nos ocupa a través de las opiniones y definiciones de los verdaderos expertos de este género que son, efectivamente, sus infatigables cultivadores:

La voz *cuento* deriva del étimo latino COMPUTUM (cómputo, cálculo). Del sentido originario de enumerar objetos se pasó, por translación semántica, a enumerar hechos. Según Corominas, la acepción “narrar”, “relatar”, propiamente “hacer un recuento”, derivada de “contar”, “calcular”, del étimo latino COMPU-

---

<sup>3</sup> Citado en APALATEGI, 1987:79.

TARE, es tan antigua como la primera. En el *Cantar de Mio Cid* prevalece la acepción originaria: "son contados", "no son en cuenta", "que no fueron contados", etc., pero también aparece el verbo contar en el sentido de relatar: "él se lo vio con los ojos, cuentan gelo delant", "D'iffantes de Carrión yo vos quiero contar", etc... (PAREDES NÚÑEZ, 1986:9)

Aquí vemos la clara referencia al carácter oral del cuento, el cuento contado, pero no debemos olvidar que:

Una cosa es la aparición de la palabra *cuento* en la lengua castellana, y su utilización para designar relatos breves de tono popular y carácter oral, fundamentalmente; y otra, la aparición del género que solemos distinguir como *cuento literario*, precisamente para diferenciarlo del tradicional. Éste existía desde muy antiguo, en tanto que la decisiva fijación del otro, del literario, habría que situarla en el siglo XIX. (BAQUERO GOYANES, 1988:105)

Además, podemos añadir que lo que sí parece evidente es que "para la buena salud literaria de una cultura es imprescindible la presencia y vitalidad del cuento" (MERINO, 1993:143) y que "en el momento actual el cuento ya no vive del cuento como en los tiempos de Maricastaña. Pasada la época de su florecimiento, de su exclusiva, de su marchitamiento y de su entierro, el cuento hoy vuelve a contar" (MOLINA FOIX, 1993:185). Sí, vuelve a contar, vuelve a resucitar una magnífica historia, no una historia cualquiera ni de cualquier manera, sino que la cuenta con intensidad y brevedad. Estas dos últimas características, intensidad y brevedad, son admitidas por la unanimidad de los autores como fiel reflejo y descripción de la esencia del cuento.

#### 4. LA TRADICIÓN ORAL SAHARAUI

Para entender la esencia de la tradición oral del pueblo saharai, hay que remontarse a su historia, a sus raíces y costumbres que, en líneas generales, vendrán definidas por el espacio que normalmente habitan los grupos sociales que conforman dicho pueblo. Este espacio es el desierto y todo, absolutamente todo, girará en torno a él y de una manera

o de otra estará condicionado por él. Así, el carácter y el pensamiento vendrán determinados por el desierto: por el sol, la arena y la escasez de agua; y también los instrumentos de comunicación funcionarán al son del *sabra* (الصحراء), del desierto. En este sentido, si partimos de la escasez de recursos que caracteriza al hábitat saharauí y del continuo nomadeo que ello implica, llegaremos a la conclusión de que el camino de la oralidad es el más factible. Además, téngase en cuenta que la sociedad saharauí se formó entre los siglos XIII y XV gracias a las olas de tribus árabes, sobre todo de los Banu Maaqal (DIEGO AGUIRRE, 1991b:16), que fueron ocupando y adentrándose en el desierto, tribus éstas que procedían de otro gran desierto, el de Arabia, y que por lo tanto tenían ya unas arraigadas tradiciones *desérticas*.

En consecuencia, estas tribus de Arabia implantaron en el Sáhara el Corán, que había que memorizar, y la poesía popular árabe de entonces que constituía el pasatiempos más extendido entre los beduinos. Esta aportación foránea entremezclada con la producción oral local bereber y, con el paso del tiempo, afectada por producciones africanas próximas daría lugar al actual corpus oral que constituye gran parte de la literatura saharauí, es decir, *aš-ša'r* (الشعر) (BAH, 1992:36) o poesía, con sus distintas ramificaciones, *arwāya* (أرواي) (PINTO y JIMÉNEZ, 1997:II) o cuento y sus diversos tipos, *al-qaṣṣa* (القصة) o historia contada, *al-maṭal* (المثل) o proverbio y *athayiya* (أثحجي) o adivinanza. Todos estos géneros se caracterizan por su naturaleza oral y únicamente se transcriben, de manera especial la poesía, con el fin de conservarlos, no con el fin de difundirlos. De esta manera, el saharauí medio siempre estará equipado con una especie de biblioteca memorizada que incluya los géneros arriba mencionados y raras veces se le sorprenderá desprovisto de un poema o un proverbio que le sirva de respuesta a una situación comunicativa determinada. Además, en todo momento estará alerta y escuchará con atención lo que digan los demás de tal manera que memorizará sin el menor esfuerzo las novedades que le parezcan interesantes. Esto explicaría la riqueza léxica y las aptitudes retóricas del hablante saharauí, hablante muy alejado de “la pobreza retórica de tantos oradores” citada por Muñoz Martín (1995:178).

Antes de abordar cada uno de los tres principales géneros que conforman la tradición oral saharauí, concluiremos diciendo que ésta, la

tradición oral saharauí, no sólo es la expresión de un “sentir la vida y ver el mundo circundante” sino que también es para cada individuo de la sociedad una especie de escudo y, a la vez, arma arrojadiza que le sirve para desenvolverse en las batallas verbales de cada día.

#### 4.1. POESÍA

La lengua hassaní, como las demás lenguas, con el tiempo ha ido creando su propia poesía, influida por el árabe clásico tanto en su forma como en su contenido. Esta poesía existía ya desde el siglo XV y se va a caracterizar por ser una poesía no sólo recitada sino también cantada. Aunque existen varias formas estróficas, en realidad la forma poética más corriente, la que es cultivada diariamente en todos los rincones del desierto, es la denominada *ṭal'a*.

Generalmente, la *ṭal'a* (plural *aṭla'*) va a venir precedida de un *gāf* (plural *gifān*), que es una estrofa de cuatro versos (en realidad hemistiquios) llamados *taftwīt* (plural *taftwātan*), de rima asonante cruzada (abab) y con el mismo número de sílabas, siendo los octosílabos y los heptasílabos los más corrientes. A los dos primeros versos del *gāf* se les denomina *al-magiam* y a los dos últimos *al-maga'da*. De hecho, esta estrofa de cuatro versos denominada *gāf* es la manifestación poética más universal dentro de la poesía hassaní, debido ante todo a su sencillez y, por ello, va a ser producida por todos, sean o no poetas. Después del *gāf* vienen tres versos monorrimos denominados *ahmar* con rima (ccc) diferente a la del *gāf*, seguidos de un verso de rima (b) denominado *kasra*. Tras estos últimos cuatro versos viene un número indeterminado de versos, que va de dos a diez e incluso más; los versos impares tendrán rima (c), igual que los *ahmar*, y los pares rimarán con la *kasra* (b). A veces, el poeta puede cambiar la rima (c) de los dos últimos versos impares por una nueva rima (d). De esta manera se da por terminada la *ṭal'a* y se vuelve una vez más al *gāf* inicial que podrá servir para introducir una nueva *ṭal'a*, la cual, eso sí, estará emparentada temáticamente con la primera (BAH, 1992:44-47)<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Citado en HAIDAR, 2002, p. 49.

#### 4.2. CUENTOS

Hablar del cuento saharauí es hablar del pueblo saharauí, de sus tradiciones y de su historia, de sus vivencias y sus perspectivas, pues en él “aparecen las características más relevantes de la cultura saharauí” (ARIS y CLADELLAS, 1991:185); independientemente de los personajes y del tema aparente, el cuento saharauí es un fiel reflejo de sus creadores, de quienes lo alimentan en el decurso del tiempo con sus ricas y cautivadoras interpretaciones en el calor único de una fogata de leña de acacia, arropados por doquier por fascinados oyentes de sonrisas silentes y dientes níveos que no dudarán en tomar, a su vez, el relevo y convertirse en experimentados contadores de cuentos y anécdotas.

Al igual que los cuentos de los demás pueblos, también el cuento saharauí se verá afectado por la evolución cultural y, como por arte de magia, con el paso del tiempo irán apareciendo nuevos objetos y elementos de aditamento a la par que otros desaparecen de escena. Fenómeno que podremos observar asimismo al oír el mismo relato contado por diferentes contadores, aunque los fundamentos del cuento van a seguir siendo los mismos, es decir, los personajes principales y la acción permanecerán inmutables. Así, veremos en muchos cuentos que aparece, frecuentemente,

El ‘nomadeo’, con las *jaimas*, el *frig*, los rebaños de cabras y camellos, los viajes, en busca de agua, para comerciar o para peregrinar a La Meca. Asimismo, aparecen con frecuencia los utensilios indispensables de la vida cotidiana: *gadhat*, *gasha*, *querba*, *mechmar*, *faru*<sup>5</sup>, alfombras, almohadones, sillas para montar... La ‘hospitalidad’ [...] La ‘esclavitud’ [...] No hay en cambio referencias a líderes religiosos ni a hechiceros o brujos. (ARIS y CLADELLAS, 1991:185)

Además de la clasificación temática a la que podemos someter el cuento saharauí, existe una división tradicional basada en la etapa del día en la que se suele contar el relato en cuestión. Así, tenemos un primer grupo de cuentos que se cuentan a cualquier hora del día, “desde que sale el sol hasta que se pone”, y son llamados *lamrād*. Estos relatos

---

<sup>5</sup> Hemos conservado las transcripciones de los autores independientemente de que nos parezcan o no las más acertadas.

suelen referirse a "las gentes del pasado" y son destinados generalmente a oyentes adultos. El segundo grupo de cuentos lo forman aquellos relatos que sólo pueden ser contados de noche, "desde que se cae el sol", y son denominados *arwayāt*. Estos cuentos suelen tratar sobre personajes fantásticos, seres sobrenaturales y, sobre todo, nos cuentan cosas vinculadas a los tiempos en que los animales hablaban. Sus oyentes son generalmente niños.

De todas formas, los cuentos saharauis van a tener una función lúdica y una función educativa, con lo cual además de diversión ofrecerán soluciones a los diversos problemas humanos con los que se enfrenta el individuo cotidianamente. Es decir, "el relato pone en escena una sociedad ficticia, de animales o de hombres [...] pero todo el mundo sabe bien que el cuento habla de una sociedad actual" (PINTO C. y JIMÉNEZ T., 1997:IV).

#### *4.2.1. Los cuentos de Šartāt*

El personaje más conocido en el ámbito cuentístico saharai es, sin duda, el imprevisible *Šartāt*, un personaje fruto de la imaginación saharai imposible de describir, pues cada cual se lo imagina a su manera. Cada individuo lo diseña a su medida, según su intelecto y su capacidad imaginativa, y de esta manera *Šartāt* se convierte en alguien tan real y de aspecto tan preciso como uno mismo. Así, *Šartāt* "existe" para todos, dentro de todos, independientemente de cómo sea concebido por cada miembro de la comunidad. Aunque para unos sea una especie de lobo o hiena y para otros un oso, lo que sí está claro para todos son sus cualidades que, en realidad, son las que lo definen con toda precisión. Él es comilón, avaro, egoísta, cobarde, hipócrita, ambicioso, sinvergüenza, ... y todo un mar de cualidades negativas que sólo alguien como él puede reunir las todas juntas. Y como bien dice de él Lluïsa Cladellas:

Shertat, personaje gracioso, exclusivo de la cultura saharai. No tiene una forma física precisa, pero sí unas características en las que todo el mundo está de acuerdo: es un animal carnívoro, muy grande, que anda siempre hambriento, intentando burlar a los demás y aprovecharse de ellos, aunque normalmente sale él chasqueado. Es astuto, pretencioso, embustero, mal educado, jactancioso,

glotón... En algunas de las historias aparece personificado, en cuanto que tiene mujer, suegra, va a visitar a sus conocidos [...] pero en otras aparece viviendo entre animales y actuando como ellos. (ARIS y CLADELLAS, 1991:190)

Y así van a ser también los cuentos de *Šartāt*. Girarán en torno a la glotonería, la jactancia, la pretensión, el egoísmo... a veces por separado, otras veces juntas, pero siempre haciéndolas destacar de manera visible y notable de manera que hasta el menos espabilado reciba y comprenda el mensaje que, a fin de cuentas, no es otro que “No se te ocurra obrar como *Šartāt*, o serás el hazmerreír de todos”. Nadie quiere ser como él. Nadie quiere actuar como él. Pero todo el mundo se ríe al oír sus anécdotas y nadie se ofende ni se molesta al escuchar la voz imperiosa y cautivadora del sutil contador describir detalladamente cómo *Šartāt* obra cruelmente en esta o en aquella ocasión. Es como si hubiera un acuerdo tácito para no tomar en serio las barbaridades que suele cometer *Šartāt*. De hecho, todo lo relacionado con él es visto con tintes de ridiculez y extravagancia; sus palabras y sentencias son repetidas en los cuatro rincones del desierto como fórmulas fijadas en la lengua cotidiana del saharauí medio. Incluso, existe un verbo creado con su nombre (*šartat*) y que si quisiéramos buscarle un equivalente en castellano sería como inventar el verbo *šartatear*, y que quiere decir “obrar como *Šartāt*”. De hecho, el mundo de los cuentos de *Šartāt* es el mundo de la sociedad saharauí visto en un espejo: *Šartāt* es el opuesto al hombre ideal saharauí y, como el hombre ideal no existe, cada saharauí, obligatoriamente, debe tener al menos una de las cualidades del despreciable *Šartāt*. En realidad, por eso no es tan despreciable, pues siempre habrá alguien entre los presentes que sea conocido por una u otra cualidad *šartateña*. Somos humanos. Todos, en parte, somos *Šartāt*.

A continuación ofrecemos, como muestra, un cuento de *Šartāt* comentado y traducido al castellano. En primer lugar, damos a conocer una traducción casi literal del relato oral para, de alguna manera, ofrecer al estudioso una idea esquematizada de la variante árabe hablada en el Sáhara Occidental y que se denomina hassanía. Luego vendría la aclaración de las palabras y expresiones más relevantes; le seguiría un comentario temático del cuento y, finalmente, se ofrece la traducción

definitiva del cuento. Este método de presentación nos parece muy ilustrativo cuando el objeto de estudio es un cuento oral foráneo que debemos traducir para lectores nacionales.

### **A. Traducción literal del cuento Šartāt busca una camella**

Una vez Šartāt se “acordó de algo” y en aquel entonces no conocía lo que eran los camellos, nunca los había visto; vino a unos [hombres] para preguntarles y les dijo:

- ¡Hermanos, me apetecería algo! ¿Qué, qué he de hacer?

Le dijeron:

- Busca una camella, la camella -le dijeron- es lo mejor adonde uno puede ir.

Les dijo:

- ¿Cómo voy a saber si está en celo o preñada?

Le dijeron:

- ¡Huélela!

¡Bueno! Fue él buscando a ver si encontraba algo, a ver si encontraba una camella; quiso Dios que el tiempo fuera tiempo de otoño y vino un aguacero de lluvia y en él vinieron escorpiones; esto a veces ocurre, en el otoño suelen venir aguaceros de escorpiones, de *ammāt asrāsar*; vino él y hele una *am asrāsar* grande, y le dijo:

- ¡La paz esté con vosotros!

Le dijo ella:

- ¡Con vosotros esté la paz!

Le dijo él:

- ¿No habrás visto para mí algún camello?

- Camello soy yo.

- ¡Heeyy! ¿Tú eres camello?

- Sí.

- ¿Hembra o macho?

Le dijo ella:

- Hembra, camella.

- Bueno -le dijo él- a mí me apetece una camella. ¿[Estás] en celo o preñada?

Le dijo ella:

- Huele y sabrás.

Vino a oler su cola y le golpeó en la nariz hasta que desapareció en él como la punta de un dedo; y se fue el pobre rascando su nariz, no murió pero no la olvidó, era una mordedura fuerte porque había llovido, ella era *am asrāsar*, el veneno y la *mordedura* era en la nariz. Más tarde, después de curarse pero sin olvidarla, estaba caminando hasta que miró hacia el Este y hele una camella de los camellos de Ahl Erguibi meando; resulta que *Šartāt* creía que no levantaba la cola más que *am asrāsar* por la que había preguntado después de que le *mordió*; cuando vio a la camella, miró bastante y se asustó y dijo:

- ¡Vaya, de qué tamaño es esta *am asrāsar*!

## B. Vocabulario

*Ahyallu ši*: literalmente “se acordó de algo”; eufemismo por “tuvo ganas de practicar sexo”.

*Nāga*: camella.

*Alli iŷih had*: literalmente “a quien viene alguien”; eufemismo por “con quien alguien pueda tener relaciones sexuales”.

*Timikīt*: camella en celo.

‘*Ašra*: camella preñada.

‘*Āraž*: chaparrón.

‘*Āraž man la’gārab*: literalmente “chaparrón de escorpiones”. Los beduinos creen que en ocasiones, cuando llueve, caen escorpiones con la lluvia y, también, ranas. En realidad, se trata de que estos animales suelen aletargarse durante meses en la época de frío y, a veces, se ven sorprendidos por fuertes lluvias que los obligan a salir todos a la vez de sus escondites subterráneos.

*Umm asrāsar*: literalmente “la madre del tintineo”, en el sentido de “la del tintineo”. En Monteil (1951: 160) aparece como el “*Pandinus imperator* (escorpión amarillo con pinzas grandes y velludas); considerado el más venenoso”<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Texto original francés: «*Pandinus imperator* (scorpion jaune à grosses pinces velues); réputé le plus venimeux».

*Gaiti afnāga*: literalmente “mi objetivo está en una camella”; eufemismo por “deseo tener relaciones sexuales con una camella”.

*Atfūg*: tercera persona del presente femenino del verbo *fāg*, orinar, al hablar de camellos.

### C. Comentario

Cuento de claras connotaciones sexuales en clave zoológica. El contador nos presenta a un *Šartāt* adolescente que acaba de descubrir el deseo sexual: “tiene ganas de algo”. Pregunta a unos hombres y le aconsejan que se busque una camella, pues es lo mejor a lo “que uno puede acudir”, clara referencia a una posible zoofilia practicada en el desierto, práctica que, por lo demás, está totalmente prohibida por la religión y aborrecida por la sociedad. De esta forma, el único individuo al que se le puede endosar esta práctica y no caer en desgracia por parte de la población es, como era de esperar, *Šartāt*. Él hace que todo sea gracioso, como una broma, independientemente de su seriedad o crueldad. Tras saber a quién acudir, *Šartāt* quiere saber cómo reconocer si la hembra a la que va a “acercarse” está en celo o está preñada, a lo que sus instructores responden con la verdad: hay que oler la orina para diferenciar entre una camella en celo y otra preñada. El adolescente glotón se ha informado y se va en busca de una camella para dejar de ser virgen y practicar su *coitus in agro*. Encuentra un escorpión que le engaña diciéndole que es una camella; él, para comprobar si está preñada o en celo, acerca la nariz a su cola y se dispone a oler, mas el venenoso invertebrado le atiza con su aguijón y casi le mata. El pobre inexperto *Šartāt* se salva por milagro y el recuerdo de la picadura le acompaña a todo lugar y en todo momento. Bastante tiempo más tarde, estaba paseando hasta que vio una camella haciendo aguas menores, con su cola, como es obvio, estirada hacia arriba; *Šartāt*, al ver la postura de la cola, cree que es un escorpión como el que le picó la última vez, así que se asombra por el tamaño del “escorpión” y decide no acercarse.

Este es el único cuento de *Šartāt* que conocemos con claras referencias sexuales referidas al protagonista.

## D. Traducción final

Una vez Shartat tuvo ganas de tener relaciones sexuales y, en aquel entonces, no conocía lo que era una camella. Para informarse, se acercó a un grupo de hombres y les dijo:

- ¡Hola, amigos! Tengo ganas de practicar *eso* y me gustaría saber cómo hacerlo.

- Mira, búscate una camella, que es con quien mejor se puede practicar.

- ¿Y cómo sabré si está en celo o preñada?

- ¡Huélela!

Y salió en busca de una camella. Como era otoño, cayó una fuerte lluvia y, con ella y como suele ocurrir, muchos escorpiones; en realidad, los escorpiones no *caen con la lluvia* sino que salen con ella, aunque los habitantes de estas comarcas crean lo primero. Entonces, se encontró con un enorme escorpión, se le acercó y le dijo:

- ¡Hola, bueno días!

- ¡Buenos días!

- Estoy buscando un camello ¿No habrás visto alguno por aquí?

- ¡Pero si yo soy un camello!

- ¡No me digas! ¿Tú eres un camello?

- Sí.

- ¿Eres macho o hembra?

- Soy hembra, soy camella.

- ¡Qué bien, pues yo tenía ganas de una camella! ¿Estás en celo o preñada?

- ¡Huele tú mismo y sabrás!

Acercó su hocico a la cola del escorpión para olerla y éste le propinó un buen agujonazo en toda la nariz que casi le mata. Más tarde, después de curarse de la venenosa picadura del escorpión, estaba merodeando hasta que vio a una gran camella haciendo aguas menores y, lógicamente, tenía la cola levantada. Como Shartat había preguntado acerca del escorpión después de que éste le picara, creía que el único animal que levantaba la cola era el escorpión, así es que cuando vio a la camella orinando, dijo:

- ¡Madre mía, qué grande es este escorpión!

## 5. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- APALATEGI, J.M. 1987. *Introducción a la historia oral: kontuzaharrak (cuentos viejos)*. Barcelona: Anthropos.
- ARIS, C. Y CLADELLAS, L. 1991. *Cuentos saharauís*. Madrid: Anaya.
- BAH, N. 1992. *Al-šī'r al-has-sāni*. Rabat: al-Sharika al-Magribiya lil-Tiba'a wan-Nashr.
- BAQUERO GOYANES, M. 1988. *Qué es la novela; qué es el cuento*. Murcia: Universidad de Murcia.
- CALVET, L. 1984. *La tradition orale*. París: Presses universitaires.
- DIEGO AGUIRRE, J.R. 1991. "Introducción", en Aris y Cladellas, *Cuentos saharauís*.
- ENCINAR, M.A. Y PERCIVAL, A. 1993. *Cuento español contemporáneo*. Madrid: Cátedra.
- HAIDAR, L. 2002. "Traducción poética: propuesta de traducción de poesía saharauí". Puentes 1:47-55.
- KRAPPE, A.H. 1952. *La genèse des mythes*. París: Mayot.
- LEKUONA, J.M. 1987. *La poesía popular vasca*. Málaga: Librería Anticuaria El Guadalhorce.
- MERINO, J.M. 1993. "Tres documentos sobre la locura", en Encinar y Percival (ed.), *Cuento español contemporáneo*. Madrid: Cátedra.
- MOLINA FOIX, V. 1993. "Cuentos de la peluca", en Encinar y Percival (ed.), *Cuento español contemporáneo*. Madrid: Cátedra.
- MONTEIL, V. 1951. *Contribution à l'étude de la faune du Sahara occidental du sanglier su phacochere: catalogue des animaux connus des Tekna, des Rguibat et des Maures*. París: Larose.
- MUÑOZ MARTÍN, R. 1995. *Lingüística para traducir*. Barcelona: Editorial Teide.
- PAREDES NÚÑEZ, J. 1986. *Algunos aspectos del cuento literario: contribución al estudio de su estructura*. Granada: Universidad de Granada.
- PINTO C., F. Y JIMÉNEZ T., A. 1997. *Bajo la jaima: cuentos populares saharauís*. Madrid: Miraguano.