

año 2008

Oráfrica

revista de oralidad africana



ORÁFRICA

REVISTA DE ORALIDAD AFRICANA

número 4: abril de 2008

CEIBA EDICIONES

**CENTROS CULTURALES
ESPAÑOLES DE GUINEA
ECUATORIAL**

LABORATORIO DE RECURSOS ORALES

ORÁFRICA es una revista anual del **LABORATORIO DE RECURSOS ORALES**, coeditada por **CEIBA** y los **CENTROS CULTURALES ESPAÑOLES DE GUINEA ECUATORIAL** con la colaboración de las siguientes Instituciones:
Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la **Universidad de Alcalá**
Universitat de Barcelona

Redacción, Correspondencia y Distribución:

CEIBA

Hotel d'Entitats

Sant Pere, 9

08500 Vic (Barcelona)

correoceiba@wanadoo.es

<http://www.ceiba.cat>

Diseño de la portada: **Jimmy Dyangani Ose**

Ilustración de la portada: piezas (*mvia*) del juego de azar camerunés *abia*, de la colección de **Lluís Mallart**.

Fotografías de la portada: **Albert Masias**

ISSN: 1699-1788

Depósito Legal:

Impresión: Impremta Sellarès, sl

Los textos de esta revista no pueden ser reproducidos, almacenados o transmitidos, ni total ni parcialmente, por ningún procedimiento electrónico, mecánico, químico, óptico, de grabación o fotocomposición, sin previo permiso escrito del Editor o del Autor de cada artículo.

ORÁFRICA figura en las bases de datos CINDOC, DIALNET, ISOC, LATINDEX y RACO.

El contenido de los artículos publicados en ORÁFRICA expresa exclusivamente la opinión de sus autores.

DIRECCIÓN:

Jacint Creus (Universitat de Barcelona)

José Manuel Pedrosa (Universidad de Alcalá)

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Shaila Abe Pans (CEIBA)

Núria Barrachina Treserra (Universitat de Barcelona)

Contxita Botargues Martija (Universitat de Barcelona)

Ángel Antonio López Ortega (Universidad de Alcalá)

Myriam Mallart Brussosa (Universitat de Barcelona)

Josep Maria Perlasia Botey (Laboratório de Recursos Orales)

M^a Caridad Riloha (CEIBA)

Berta Rubio Faus (Universitat de Barcelona)

Ana Lúcia Sá (Universidade da Beira Interior)

CONSEJO DE DIRECCIÓN:

Dr. Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá)

Dr. Mbuyi Kabunda Badi (Universidad de Lubumbashi)

Sra. Gloria Nistal Rosique (Centro Cultural Español de Malabo)

Dr. Carlos Nsue Otong (Universidad Nacional de Guinea Ecuatorial)

Dra. Teresa San Román Espinosa (Universidad Autónoma de Barcelona)

Dra. M^a Dolores Soriano Marín (Museu Etnològic de Barcelona)

Dr. Taban lo Liyong (Universidad de Juba, Sudán)

ASESORES O EVALUADORES EXTERNOS:

Dra. Yolanda Aixelà (CSIC)

Dr. Julián Bibang (Universidad Nacional de Guinea Ecuatorial)

Dra. Fabiola Ecot (Universidad de París VII)

José Francisco Eteo (Universidad Nacional de Guinea Ecuatorial)

Dra. Virgínia Fons (Universitat Autònoma de Barcelona)

Dra. Maria Mar García López (Universitat Autònoma de Barcelona)

Dr. Ferran Iniesta (Universidad de Barcelona)

Dr. Lluís Mallart (Laboratoire d'Ethnologie et Sociologie Comparative-
Universidad de París X)

Dr. Josep Martí (CSIC)

Dr. Landry-Wilfrid Miampika (Universidad de Alcalá)

Dr. Albert Roca (Universitat de Lleida)

ÍNDICE DE ESTE NÚMERO

ORÁFRICA: REVISTA DE ORALIDAD AFRICANA

ARTÍCULOS

JOSÉ MANUEL PEDROSA

Negros músicos, Negros poetas: estereotipos y representaciones en Occidente de la oralidad africana y afroamericana

BERNHARD BLEIBINGER

La oralidad, la conservación de tradiciones y la batalla contra el SIDA: observaciones y orientaciones en el Departamento de Música de la Universidad de Fort Hare, Sudáfrica

AMÉRICO CORREIA DE OLIVEIRA

La enseñanza – aprendizaje en la paremiología angoleña
trad. de Josep Maria Perlasia

ENÈNGE A'BODJEDI

Los pastores presbiterianos ndòwě
trad. de Josep Maria Perlasia

GLORIA NISTAL ROSIQUE

Imagen de Guinea Ecuatorial en el siglo XXI a través de su Literatura

GUSTAU NERÍN

El barco de las chinas en Guinea Ecuatorial: entre la leyenda urbana y el culto cargo

ANA LÚCIA SĂ & JOSEP MARIA PERLASIA

Entrevista a Alda do Espírito Santo

TEXTOS

SAFIATOU AMADOU

Epopeyas - "Molo" - de los djerma-songay de Níger

PALABRA

[NICOLÁS CORTÉS RIOJANO](#)

Variaciones en torno al artículo “La bestia metamorfoseada en novia” de José Manuel Pedrosa

PUBLICACIONES

[BERTA RUBIO FAUS \(COORD.\)](#)

La oralidad por escrito

ABSTRACTS

[ABSTRACTS DE LOS ARTÍCULOS Y PALABRAS CLAVE](#)

ORÁFRICA: REVISTA DE ORALIDAD AFRICANA

La ausencia en España de una revista dedicada a estudiar de manera monográfica cuestiones de oralidad relativas a las sociedades africanas (la literatura oral, la historia oral, las tradiciones míticas y religiosas orales, el derecho y la política consuetudinarios, los aspectos y dimensiones de la cultura relacionados con la espiritualidad, con los saberes transmitidos de generación en generación, con sus procesos de aprendizaje) llevó a los directores y a otros miembros de los actuales Consejos de *Oráfrica* a fundar una revista que fuese órgano de difusión de sus investigaciones y de las investigaciones de otros especialistas en estas materias, desde la convicción de que el estudio de la oralidad africana es una de las claves indispensables para entender el pasado y el presente, la historia y la cultura, las identidades africanas.

La revista acoge artículos en español, que deben ser investigaciones originales acerca de cualquiera de los aspectos relacionados con las tradiciones orales africanas, una vez aprobados por los consultores de Evaluación Externa, por el Consejo de Redacción y por los Directores.

OBJETIVOS:

- Fomentar la investigación y el intercambio de opiniones y de conocimientos sobre África y sus tradiciones orales.
- Dar a conocer las investigaciones que realizan los Laboratorios de Recursos Orales en diversos lugares de Guinea Ecuatorial y de África.
- Potenciar la participación de jóvenes investigadores, tanto nacionales como extranjeros.
- Crear conciencia, en los medios educativos y académicos, de la importancia del estudio de las culturas orales, y suministrar el apoyo y la colaboración de los medios académicos.

PROCESO EDITORIAL EN LA REVISTA *ORÁFRICA*:

El proceso que sigue un trabajo desde su recepción en la Secretaría de Redacción hasta su publicación en la revista consta de los siguientes pasos:

- recepción del manuscrito –siempre que cumpla las normas de publicación de la revista *Oráfrica*- y acuse de recibo. Se anota la fecha y se le adscribe un número de registro.

- envío del texto en forma anónima a dos revisores de la relación de asesores y evaluadores externos de la revista *Oráfrica*, quienes valorarán la originalidad y pertinencia del tema, claridad de expresión, metodología, aportaciones, conclusiones y bibliografía del trabajo. Los evaluadores trabajan por el sistema doble ciego, es decir, el evaluador ignora el nombre y procedencia del autor, y éste recibe las críticas anónimas.
- envío al autor del juicio de los Directores junto con los comentarios de los evaluadores. El artículo podrá ser aceptado, aceptado con modificaciones, o no aceptado.
- envío a los evaluadores de la segunda versión modificada del original.
- en caso de discrepancia de opiniones entre los evaluadores, son los Directores de la revista quienes deciden, de acuerdo con su propio criterio y en función de los intereses y prioridades de la revista.
- selección del contenido del número en reunión anual de los Directores y el Consejo de Redacción.
- revisión y corrección de primeras pruebas por miembros del Comité de Redacción y por los autores.
- corrección de segundas pruebas por parte del Comité de Redacción.

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ARTÍCULOS EN *ORÁFRICA*:

* La revista *Oráfrica* consta de varias secciones: *Artículos*, *Textos*, y *Reseñas de Publicaciones*.

* Los trabajos serán estudios originales sobre cuestiones que tengan relación, de manera específica y directa, con la oralidad africana. La publicación de la revista es anual y su fecha de aparición suele coincidir con el mes de abril. Los artículos deben enviarse por vía telemática a la dirección electrónica de CEIBA (correoceiba@wanadoo.es) antes del 31 de diciembre del año en curso.

* Los trabajos se enviarán en soporte informático, con el Programa de Tratamiento de Textos Word o, en su defecto, otro próximo a éste, más una copia impresa en el caso de que el original contenga transcripciones fonéticas en lenguas africanas.

* La extensión de los artículos será de un máximo de 25 páginas a un espacio, con interlineado sencillo y texto justificado y sin sangrías. El tipo de letra será Times New Roman (11pt, y 10pt para las citas). Las comillas, si es posible, deben ser del tipo *elegante* (“ ”). Para una sigla o

un acrónimo, debe indicarse el significado completo sólo la primera vez, seguido –entre paréntesis- de la sigla que se utilizará en adelante.

* Se empleará la *letra itálica o cursiva* para resaltar alguna palabra clave u oración, y, si se produce en una oración que ya iba en cursiva, se hará lo contrario: destacar la palabra clave en caracteres normales. Se reservarán las versalitas en negrita y para los posibles apartados del texto, y la versalita normal para los subapartados, siempre en 11 pt..

* Las hojas con láminas o dibujos –siempre en blanco y negro-, podrán incluirse intercaladas en el texto o en series aparte, al final del artículo. En ambos casos, la numeración deberá ser la que les corresponda según el lugar en que se encuentren entre las demás hojas.

* Los autores tienen la opción de dar toda la información bibliográfica en las notas a pie de página, o bien de dar, al final del artículo, la lista bibliográfica, alfabetizada por los apellidos de las fuentes citadas. En este caso, podrían abreviar, en el texto principal o en las notas a pie de página, la referencia de la obra citada.

* Todas las notas deben ser a pie de página, con características idénticas a las del texto (pero con cuerpo de 10 pt.).

* La Bibliografía debe atenerse a los siguientes ejemplos:

APELLIDO DEL AUTOR, Nombre (año), *Título*, Ciudad, Editorial.

APELLIDO DEL AUTOR, Nombre (año), «”Título de la colaboración”, en APELLIDO DEL COORDINADOR, Nombre, *Título General*, Ciudad, Editorial, p. x-y.

APELLIDO DEL AUTOR, Nombre (año), “Título del artículo”, in *Nombre de la Revista*, Ciudad, Número, p. x-y.

* Todos los artículos irán acompañados de un resumen de unas 5-10 líneas en español y en inglés, junto con el título y unas 5-10 palabras clave en estas lenguas. Las 2 primeras líneas de este resumen deben servir como presentación del autor.

* El título de los artículos ha de ir seguido del nombre del autor, del centro de trabajo (o de la mención que se prefiera) y de la dirección de correo electrónico. Todos estos datos serán publicados al inicio de cada artículo.

* Las reseñas bibliográficas seguirán los mismos criterios formales. No deben llevar notas, y su extensión máxima será de 5 páginas.

* Las colaboraciones enviadas a ORÁFRICA no devengan cobro alguno por parte del autor, que recibirá 3 ejemplares de la publicación.

* ORÁFRICA se publica sólo en español. Los artículos presentados en otras lenguas serán traducidos libremente por la revista.

JOSÉ MANUEL PEDROSA
Negros músicos, Negros poetas:
estereotipos y representaciones en Occidente de la oralidad africana y afroamericana
Oráfrica, revista de oralidad africana, nº 4, abril de 2008, p. 11-28. ISSN: 1699-1788
Entregado: 04/06/2007. Aceptado: 16/09/2007

ORALIDAD Y SUPERVIVENCIA: DE LA PALABRA DICHA AL VERBO SENTIDO

CÁTIA MIRIAM COSTA
UNIVERSIDAD DE ÉVORA
jmpedrosa2000@yahoo.es

Estoy convencido, aunque no me ocuparé de comunicarlo a otro, de que si Homero pudiera cantarnos sus versos, al principio provocarían en nosotros el mismo agradable interés que la elegante y sencilla melodía de un Africano de la Costa de Oro.

Esta frase se halla dentro del curioso volumen *De jardines ajenos*, que el gran escritor argentino Adolfo Bioy Casares reunió en 1994 con “versos breves y fragmentos en prosa que me parecieron muy atinados, o muy hermosos, o muy absurdos”, de los muchos que fue leyendo, escuchando y apuntando a lo largo de su larga vida. La fuente que declara, en nota debajo, es “Francis W. Newman, *Homeric Translation in Theory and Practice: A Reply to Matthew Arnold*”¹. Y aunque no dio mayores explicaciones Bioy sobre las razones de su predilección por esta frase, podemos suponer que alguna afinidad, acuerdo o simpatía debió de sentir por ella, cuando se tomó el trabajo de traducirla del inglés, de anotarla y de introducirla en su florilegio de opiniones curiosas.

No fueron el londinense Newman (que ejerció de cátedro en varias universidades británicas a mediados del XIX) ni el bonaerense Bioy Casares (Premio Cervantes en 1990) los únicos ingenios de lo que podemos llamar *Occidente* que se han sentido fascinados por las dotes rapsódicas *innatas* y *naturales*, es decir, por la creatividad poético-musical de los africanos, y, más en concreto, de *los negros* africanos (y, por extensión, de *los negros* afroamericanos).

Porque la imagen del negro cantor, del negro danzante, del negro músico, del negro poeta espontáneo y natural, africano o afroamericano, se halla plenamente arraigada dentro del imaginario cultural de Occidente. Se trata, ciertamente, de una imagen que tiene un pie sólidamente asentado sobre la realidad, puesto que no se puede negar que

muchas culturas de África y de Afroamérica tienen el canto, la música, la danza, la poesía, en el centro mismo de su vida social y cultural, de sus ritos y tradiciones, familiares y públicos. A quienes hemos tenido el privilegio de conocer países del África subsahariana no se nos pueden olvidar las muchas ocasiones y escenas presenciadas, da igual que fueran de la vida cotidiana o del ciclo festivo, en que la música y el baile eran absolutamente imprescindibles. Quienes, además, hemos tenido la suerte de viajar al Brasil bahiano o a la Cuba negra, tampoco podremos olvidar la *capoeira* cantada y bailada en las favelas o los sones, alegres o melancólicos, que llegan, de improviso, desde detrás de cualquier ventana o de cualquier revuelta de esquina. La música popular de Occidente se ha nutrido, por otra parte, de la música de África y de la música de los esclavos y de los descendientes de los esclavos africanos desde hace siglos, desde los tiempos de los *bailes guineos* y del *zarambeque* de la España de los siglos XVI y XVII² o de los *minstrels shows* de los Estados Unidos del XIX y de comienzos del XX, hasta los del *reggae*, el *funk*, el *rap* y el *hip hop* actuales, pasando, desde luego, por las excéntricas danzas tribales de Josephine Baker, el *blues*, el *gospel*, el *jazz*, la *samba*, la *bossa nova*, el son cubano, y muchísimos más repertorios y corrientes, entre los que no pueden ser olvidados el *rock* ni el *pop*, que destilan ritmos negros, más o menos mezclados y destilados, por todas partes.

Pero la acuñadísima imagen del negro entusiasta y naturalmente músico, cantor, danzante, tiene el otro pie asentado, ciertamente, sobre el estereotipo, sobre el cliché exagerado, a veces hasta sobre la caricatura paródica y risible, en ocasiones hasta despectiva. La frase de Newman que llamó la atención de Bioy no deja de ser una idealización absolutamente simplificadora, aunque fuera en el sentido más positivo posible: poner en pie de igualdad a un “Africano de la Costa de Oro” con Homero suponía situar muy alto al africano en la escala de los valores estéticos de un intelectual británico del XIX. Pero hay muchos ejemplos posibles de generalizaciones hechas con mimbres e intenciones bastante menos positivas. Así, en España, todo el mundo conoce la célebre y pegadiza canción que acompañaba un anuncio televisivo filmado en colores muy vivos, sobre un pintoresco fondo caribeño, que comenzaba:

Yo soy aquel negrito
del África tropical
que cultivando
cantaba la canción del Cola-Cao...

Si la parte poética del anuncio comenzaba de tal guisa, difícilmente podría extrañar que la parte visual y escénica condensase los tópicos y estereotipos más manidos acerca del aspecto y de las poses que hay quien asocia a *los negros*: labios abultados y sonrisas dentífricas que cantan,

caderas que bailan, cocoteros, playas y negras que hacen sonar las maracas. La melodía, el anuncio, sus negros danzantes y sus negras orondas llegaron a ser tan populares, en una buena porción de los años de la España de la segunda mitad del siglo XX, que el celeberrimo primer verso ha llegado a dar título a un libro que evocaba los anuncios comerciales de toda aquella época: *Yo soy aquel negrito: los anuncios que marcaron nuestra vida* (2000) de Guillermo Summers³. Las versiones, las imitaciones (y las inversiones, algunas verdaderamente insufribles) del son (y de las imágenes) no dejan de ocupar, hoy, nuevos espacios radiofónicos y televisivos, y de presentarnos coreografías de negros (y de blancos torpemente disfrazados de negros) disfrutando del encantador placer que debe dar recolectar cacao al tiempo que se entonan canciones bajo el claro sol tropical.

Pues bien: analizados (aunque muy a lo rápido) desde el punto de vista de la teoría de la cultura, los tópicos del negro cantor-poeta-danzante-músico, tanto los positivamente idealizadores como los negativamente caricaturescos, tienen una cierta razón de fondo y de ser. Ellos (*los negros*) representaban (y representan) la parte no desarrollada (en términos y valores de la civilización occidental), no tecnologicada, no letrada, de las civilizaciones —la *blanca* y la *negra*, la dominante y la dominada, la supuestamente *avanzada* y la supuestamente *atrasada*— que convivieron (y que conviven) en el África y en la América coloniales y neocoloniales. La cultura de ellos era (y es), por tanto, *más oral* y *menos letrada* que la nuestra. No tanto por ser *negra* como por estar, en términos generales, menos tecnologicada, menos sujeta a soportes e instrumentos de difusión de la información y de la cultura que sustituyen la voz por la letra o por la imagen. Por esa misma razón, los cronistas griegos y latinos de la antigüedad mostraron su asombro y glosaron, a veces con entusiasmo, las admirables, sorprendentes y exóticas (para ellos) músicas, cantos y danzas de la sometida, colonizada y periférica Hispania: Estrabón, las danzas nocturnas de los indígenas celtíberos en loor de la luna, o las leyes viejas que cantaban los turdetanos para que no cayeran en el olvido; Marcial y Juvenal, las danzas de las exóticas muchachas gaditanas; Silio Itálico, los bailes de taconeo galaicos y los cantos femeninos para acompañar las faenas agrícolas... Por la misma razón, en el imaginario etnocentrista (*blancocentrista*, podríamos decir) de Occidente, *las músicas orientales* (entiéndase dentro de ese cajón de sastre lo que cada uno prefiera entender) son un complemento imprescindible de nuestro modo de pensar, de imaginar y de soñar el lejano y exótico Oriente, entendiendo por Oriente, otra vez, lo que cada uno quiera entender, siempre que se haga dentro de la categoría de los perdedores (al menos por el momento) de la carrera con Occidente por la supremacía o por el prestigio civilizatorios. Por esa misma razón, *los*

blancos occidentales asociaremos siempre la imagen de los indios de Norteamérica a las danzas en corro circular alrededor de un poste (con prisioneros blancos atados a él, si puede ser), a los árabes difusamente asociados a la danza del vientre, a los tibetanos soplando a través de largos cuernos apoyados sobre el suelo, o a los nativos de Hawai apegados a la imagen de jóvenes (adolescentes) de pelo larguísimo y cuello enguinaldado que reciben con canciones de amor a los turistas.

Hemos convertido, pues, la canción, la música, la danza de *los otros* (o nuestras representaciones, ciertas o inciertas, fieles o infieles, bienintencionadas o no, de lo que consideramos la canción, la música y la danza de *los otros*) en uno más de los fenotipos (rasgos *raciales* superficiales) con que intentamos etiquetar, clasificar y aprehender, y de paso poseer, el mundo. Porque no cabe duda de que el etnocentrismo, todos los etnocentrismos, están hechos para algo, de que ninguna representación de *nosotros* y de *los otros* es inocente ni imparcial, y de que, en el ranking de *las músicas del mundo*, a *la nuestra* le corresponde el grado de la superioridad, mientras que *las de ellos* tienen reservado el del exotismo. Expresado mediante un símil muy gráfico: hemos logrado crear un hilo musical eficaz y efectista, aunque tópico, acartonado, finito, que, cuando suena (fatal y previsiblemente) ante el podio de la gran competición civilizatoria cuyo escalón más alto nos hemos reservado para nosotros, pone a cada uno en el sitio en que le ha tocado estar.

Pero volvamos a las visiones tópicas que *los occidentales* (y, más en concreto, los intelectuales occidentales) han cultivado (y transmitido y publicitado) de *los negros* cantores, poetas, músicos supuestamente exuberantes, rozagantes, innatos.

Opiniones que a veces no han sido ni favorables ni bienhumoradas. Francisco de Monzón, en *El espejo del Príncipe Cristiano*, del que se conserva una versión manuscrita, una impresa de 1544, y otra impresa y muy ampliada de 1571, defendía lo siguiente acerca de la cultura (o más bien de la, para él, incultura) de *los negros de Guinea* (que hay que entender aquí como *los negros* del África subsahariana):

Adonde parece que se puede bien demostrar quanto sea la fuerza de la buena criación, es en los negros de Guinea, que en sus tierras son brutales, que ni tienen ciencia, ni arte en que se ocupen, y después venidos en España si estudian salen doctos; y si se dan a ejercicios corporales, salen muy diestros, y son hábiles para exercitar todos los officios corporales.⁴

No hacía demasiado aprecio el no del todo informado ingenio renacentista de las artes nativas (orales, por supuesto) de los negros de Guinea, aunque concedía que, arrancados de su mundo *brutal* e injertados en la letrada civilización occidental, podían hasta alcanzar un notable

nivel de instrucción. Para Monzón, la letra era indudablemente superior a la voz, y la cultura solo podía identificarse con lo primero, mientras que lo segundo solo podía equipararse con una tiniebla sin nombre, sin “sciencia ni arte”.

Juan de Mal Lara, en 1568, se expresaba de modo aún más despectivo cuando se escandalizaba de que algunas mujeres tuviesen afición a "menear" panderos de cascabeles:

...viendo que la mas honesta cosa, que tiene la muger, es cubrir su cabeça con toca,... auiendo de escoger en el pandero antes que la toca, escoge aquel instrumento de locas, cubierto con pieles de ouejas bouas, y dentro cascaueles, y con aquel desseo de menear las manos en vna cosa tan desproporcionada, que parece inuención de bárbaros, o negros, dexa la toca...⁵

Bárbaros, negros, impudor, incultura. Muchos más ejemplos de esta intolerante ecuación podríamos seguir aduciendo, algunos muy modernos, incluso contemporáneos, en ocasiones absolutamente mediáticos y sumamente célebres. Recuérdense, por ejemplo, los cantos y los bailes enloquecidos de los negros salvajes (en ocasiones enardecidos asesinos) de *Tarzan, the Ape Man* (1932) o de *King Kong* (1933), que inspiraron las barahúndas de salvajes endemoniados e imprecisamente orientales, mitad negruzcos y mitad rojizos, de *Indiana Jones and the Temple of Doom* (1984): en todos los casos, negros de tonalidades variadas aparecen como cantantes, danzantes, músicos absolutamente enajenados, “desproporcionados”, según denunciaría Mal Lara.

Si nos apartamos de géneros de trazo a veces muy grueso en la pintura de los estereotipos étnico-culturales, como es el cine, y si atendemos a la literatura de los exploradores, viajeros, colonos, misioneros, etnólogos y periodistas por África o por América, nunca acabaremos de extraer las (innumerables) opiniones y juicios (de signos bien variados, muchas veces pintorescos, en ocasiones extremos) acerca de las dotes cantoras, poéticas, musicales, coreográficas de *los negros*, y las reflexiones generales (y generalizadoras) sobre sus culturas, que acaban, siempre, incidiendo de un modo u otro sobre la cuestión de la oralidad.

Nos fijaremos en uno solo —aunque de importancia y significación ejemplares— dentro esta categoría de autores: en el alemán Günther Tessmann, que convivió con los fang de los actuales Guinea Ecuatorial, Gabón y Camerún en los años iniciales del siglo XX, y que publicó en 1913 un célebre tratado acerca de ellos, del que extractamos estas muy subjetivas palabras:

La raza negra es, por lo tanto, espiritual y moralmente, minusválida. La discusión, verbal o escrita, sobre el carácter del negro debe ser resuelta

mediante la aseveración de que no tiene ni buen ni mal carácter; generalmente, no tiene carácter [...]⁶

De nuevo resulta sintomático que, de entre los terrenos ideales, el del arte creativo, que no es una orientación espiritual progresista, ocupe el primer lugar. En este terreno, en lo referente al arte dramático, a la danza, a la música y, sobre todo, al arte de la narración, la raza negra ya produce, actualmente, cosas dignas de atención. Pero, sobre todo, es extraordinaria la fuerza arrolladora de su fantasía, que caracteriza sobremanera sus obras.

Todas las narraciones y poesías de los negros respiran la exquisita poesía de su patria. Siempre fascinan: son magistrales en la forma y en el lenguaje; amables al reproducir el estado de ánimo; profundamente sentidas e ingeniosas en las caricaturas.

Pero el maestro pertenece siempre a su obra, y él es inseparable de la tierra en la que ha nacido, inseparable de las estepas y de las selvas africanas. El negro, sentado al lado de la hoguera nocturna en la selva, pertenece a las deliciosas narraciones, auténticas piezas maestras del pensamiento y de la vida africana, pertenece a la música con su lenguaje sonoro y melodioso. ¡Pertenece al sentimiento! El sentimiento es el todo en el arte negro. Al igual que no puede reproducirse el canto de las olas, cuando se ondulan y rompen contra el barco; al igual que no se puede reproducir en ningún otro lugar el grito de alegría del canto alpino de los pueblos libres, cuando resuena desde los picos de las altas montañas y llena los valles con sus alegres sonidos, así sucede con el arte del negro. Extraído de su entorno, expuesto ante unos hombres positivistas, de piel pálida, en un “salón moderno”, ante una concurrencia que nunca tiene tiempo para nada, allí pierde totalmente su ingrediente principal, su fresca y jugosa naturalidad.

Por ello, búsquese al negro en su ambiente patrio, e inténtese comprenderlo en su propia naturaleza. No se aspire a conseguir una obra cultural, puesto que ésta ni la puede ni la quiere hacer el negro, y no se saldrá desilusionado. Pero dedíquese —si es que se “tiene tiempo” — a preocuparse de su arte natural, entonces siempre quedará de él un recuerdo amistoso, casi melancólico.⁷

Palabras ambiguas, contradictorias, desenfocadas, que en algún otro capítulo del libro de Tessmann alcanzan cotas de clímax:

¡Son unas comparaciones magníficas; unos giros muy expresivos! ¡La fuerza primitiva de la poesía negra!⁸

Toda la obra de Tessmann, y puede decirse que buena parte del corpus documental etnológico, pseudoetnológico y periodístico que ha sido producido (sobre todo hasta los inicios del siglo XX) sobre los pueblos

del África subsahariana y sobre los pueblos afroamericanos (y en especial sobre sus artes verbales y musicales) está sembrado de este tipo de contradicciones: de desprecio aliado con idealización, de descalificación trufado de paternalismo. Despidámonos de Tessman reproduciendo las opiniones que vertió sobre la capacidad de aprendizaje de los niños *negros*, aunque solo sea porque contrastan de manera muy llamativa con las de Francisco de Monzón que conocimos páginas atrás:

El niño aprende muy rápidamente todo esto, ya que, en lo que respecta a comprensión, el niño negro está muy por encima de los niños blancos.⁹

Los niños pamues se comportan con mucha más educación y mucho mejor que los nuestros de la misma edad.

Algunos "conocedores del alma negra" aseguran que el negro no tiene sentido de la vergüenza. Una mirada a la vida familiar nos demuestra lo contrario; en la educación, el desarrollo del sentido de la vergüenza, naturalmente, en el sentido pamue, es, precisamente, una de las primeras reglas.¹⁰

Los grandes creadores de Occidente han retratado una y otra vez a *los negros* de África y de Afroamérica, y sus cantos, bailes y poesías, adornados con todos los *tics* (los negativos y los positivos) del extenso y pintoresco repertorio que han ido acumulando los siglos. El gran narrador alemán Ernest Theodor Amadeus Hoffman cargó las tintas, sin duda, en su célebre cuento *El cascanueces y el rey de los ratones* (1818), sobre los clichés más ridículamente negativos:

Cascanueces dio una palmada: el lado de las Rosas comenzó a agitarse más, las olas se hicieron mayores y María vio que a lo lejos se dirigía hacia donde estaban ellos un carro de conchas de marfil, claro y resplandeciente, tirado por dos delfines de escamas doradas. Doce negritos, con monteritas y delantalitos tejidos de plumas de colibrí, saltaron a la orilla y trasladaron a María y luego a Cascanueces, deslizándose suavemente sobre las olas, al carro, que en el mismo instante se puso en movimiento. ¡Qué hermosura verse en el carro de concha, embalsamado de aroma de rosas y conducido por encima de las olas rosadas! Los dos delfines de escamas doradas levantaban sus fauces, y al resoplar brotaban de ellas brillantes cristales que alcanzaban gran altura, volviendo a caer en ondas espumosas y chispeantes. Luego pareció como si cantaran multitud de vocecillas. "¿Quién boga por el lago de las Rosas?... ¡El hada!... Mosquitas, ¡*sum, sum, sum!* Pececillos, ¡*sim, sim, sim!* Cisnes, ¡*cua, cua, cua!* Pajaritos, ¡*pi, pi, pi!* Ondas del torrente, agitaos, refrescad, bañad". Pero los doce negritos, que habían descendido del carro de conchas, tomaron muy mal aquel canto y sacudieron sus sombrillas con tal fuerza que las hojas de palmera de que estaban hechas empezaron a sonar y castañetear, y ellos al tiempo acompañaban con los pies, haciendo una cadencia extraña y cantando: "¡*Clip, clap, clip, clap!*", cortejo de negros, no calléis; no os estéis

quietos, pececillos; danzad, cisnes; balancéate, carro de concha, balancéate. ¡Clip, clap, clip, clap!"

– Los negros son muy alegres –dijo Cascanueces un poco sorprendido–, pero alborotan todo el lago.¹¹

Parece difícil superar el acartonamiento y el infantilismo de esta ridícula representación de los cantos y de las músicas de los desdichados *doce negritos* marineros y carreteros de Hoffmann... Aunque en cuanto nos acordemos de la letra de nuestra célebre canción *Yo soy aquel negrito del África tropical* (y de otras de la misma especie), es posible que encontremos serias dificultades para saber cuál se lleva la palma (en el sentido convencional y en el sentido irónico de la expresión)...

Por fortuna, el modo de representar la poesía y la música de *los negros* entre los escritores de Occidente no siempre ha alcanzado cotas tan insufriblemente absurdas. Algunos documentos, como este curioso episodio del *Tirano Banderas* de Ramón del Valle-Inclán, sorprenden por su desconcertante mezcla de acidez y de ironía:

Navegó la luna sobre la obra muerta de babor, bella la mar, el barco marinerero. Levantaba la proa surtidores de plata y en la sombra del foque un negro juntaba rueda de oyentes: declamaba versos con lírico entusiasmo, fluente de ceceles. Repartidos en ranchos los hombres de la partida, tiraban del naipe: aceitosos farolillos discernían los rumbos de juguetes por escotillones y sollados. Y en la sombra del foque abría su lírico floripondio de ceceles el negro catedrático:

Navega, velelo mío,
sin temol,
que ni enemigo navío,
ni tolmenta, ni bonanza,
a tolcel tu lumbo alcanza,
ni a sujetal tu valol.¹²

Podría, en cierto modo, decirse que, entre los escritores de Occidente, ha predominado la visión más o menos positiva (o al menos no hostil, no gruesamente despectiva) de las dotes poéticas, musicales, coréuticas, de los negros. El payador negro (*el Moreno*) al que se enfrentó, en concurso de versos, el gaucho Martín Fierro, era dueño de un *ars poetica* tan refinada que no dejó de merecer los elogios del rival:

Moreno, por tus respuestas
ya te aplico el cartabón,
pues tenés desposición
y sos estruido de yapa.
Ni las sombras se te escapan
para dar esplicación.

.....
Me gusta, negro ladino,
lo que acabás de explicar.
Ya te empiezo a respetar,
aunque al principio me reí...

.....
Moreno, vuelvo a decirte:
ya conozco tu medida;
has aprovechado la vida
y me alegre de este encuentro.
Ya veo que tenés adentro
capital pa esta partida.¹³

Y, ya que estamos en Hispanoamérica, pueden venir muy a cuento unas cuantas citas más, espigadas de obras y autores diversos, y relativas a las artes poéticas, musicales y coreográficas (o a lo que por tal se tiene) de *los negros*. Esta está tomada de la *Danza de África (Crónicas desde Oriente)* de Pablo Neruda:

Djibouti, 2 de septiembre de 1927...

Entro en la primera cabaña, y me tiendo sobre un tapiz. En ese instante, del fondo, aparecen dos mujeres. Están desnudas. Bailan.

Danzan sin música, pisando en el gran silencio de África como en una alfombra. Su movimiento es lento, precavido, no se las oíría aunque bailaran entre campanas. Son de sombra. De una parecida sombra ardiente y dura, ya para siempre pegada al metal recto de los pechos, a la fuerza de piedra de todos los miembros. Alimentan la danza con voces internas, gastralógicas, y el ritmo se hace ligero, de frenesí. Los talones golpean el suelo con pesado fulgor: una gravitación sin sentido, un dictado irascible las impulsa. Sus negros cuerpos brillan de sudor como muebles mojados; sus manos, levantándose, sacuden el sonido de los brazaletes, y de un salto brusco, en una última tensión giratoria, quedan inmóviles, terminada la danza, pegadas al suelo como peles aplastados, ya pasada la hora de fuego, como frailes derribados por la presencia de lo que suscitaron.¹⁴

Esta otra es de *Bailando con negros (Canción de gesta)*, también de Pablo Neruda:

Negros del continente, al Nuevo Mundo
habéis dado la sal que le faltaba:
sin negros no respiran los tambores
y sin negros no suenan las guitarras.
Inmóvil era nuestra América
hasta que se movió como una palma
cuando nació de una pareja negra

el baile de la sangre y de la gracia,

.....

cantando como nadie cantaría,
cantando con el cuerpo y con el alma...¹⁵

De los *Cuentos negros de Cuba* de Lydia Cabrera:

Estos morenos, ¡por mi madre! Todo lo arreglan bailando... Bailan para nacer, para morir, para matar... ¡Se alegran hasta con los cuernos que les plantan las mujeres!¹⁶

De *Cimarrón*, de Miguel Barnet:

Yo conocía un instrumento que se llamaba marímbula y era chiquito. Lo hacían con varillas de quitasol y sonaba grueso como un tambor. Tenía un hueco por donde le salía la voz. Con esa marímbula acompañaban los toques de tambor de los congos, y no me acuerdo si de los franceses también. Las marímbulas sonaban muy raro, y a mucha gente, sobre todo a los guajiros, no les gustaba, porque decían que eran voces del otro mundo.

A mí entender, por esa época la música de ellos era con guitarra nada más. Después, por el año noventa, tocaban danzones en unos órganos grandes, con acordeones y güiros. Pero el blanco siempre ha tenido una música distinta al negro. La música del blanco es sin tambor, más desabrida.¹⁷

De *Cien años de soledad* y de *El amor en los tiempos del cólera*, de Gabriel García Márquez:

En su callecita marginal, los negros antillanos cantaban a coro los salmos del sábado.¹⁸

Aureliano no encontró quien recordara a su familia, ni siquiera al coronel Aureliano Buendía, salvo el más antiguo de los negros antillanos, un anciano cuya cabeza algodonada le daba el aspecto de un negativo de fotografía, que seguía cantando en el pórtico de la casa los salmos lúgubres del atardecer.¹⁹

Los sábados, la pobrería mulata abandonaba en tumulto los ranchos de cartones y latón de las orillas de las ciénagas, con sus animales domésticos y sus trastos de comer y beber, y se tomaban en un asalto de júbilo las playas pedregosas del sector colonial. Algunos, entre los más viejos, llevaban hasta hacía pocos años la marca real de los esclavos, impresa con hierros candentes en el pecho. Durante el fin de semana bailaban sin clemencia, se emborrachaban a muerte con alcoholes de alambiques caseros, hacían amores libres entre los matorrales de icaco, y a la media noche del domingo desbarataban sus propios fandangos con trifulcas sangrientas de todos contra todos.²⁰

De *Las nubes*, de Juan José Saer:

Toda esa actividad súbita, excepción hecha quizás de los retorcimientos de lengua, me recordó ciertas danzas colectivas que había visto algunas veces bailar a los esclavos africanos en el puerto de Buenos Aires, y tardé unos segundos en

comprender que la sensación de extrañeza que causaban las contorsiones de la monjita, asimilables de algún modo a una danza, provenía de que, aparte del chirrido entrecortado de la saliva, las realizaba en medio del más completo silencio.²¹

Capítulo y comentarios aparte merecerían las artes poéticas de los negros afronorteamericanos, que si han sembrado de huellas profundas y memorables (no tendría gran mérito referirse a ellas) la propia literatura norteamericana, las han dejado también en la europea. En los versos de *Poeta en Nueva York* de García Lorca, por ejemplo, atravesado por la música de cucharón de *El rey de Harlem*:

Es preciso matar al rubio vendedor de aguardiente,
a todos los amigos de la manzana y de la arena;
y es necesario dar con los puños cerrados
a las pequeñas judías que tiemblan llenas de burbujas,
para que el rey de Harlem cante con su muchedumbre,
para que los cocodrilos duerman en largas filas,
bajo el amianto de la luna,
y para que nadie dude la infinita belleza
de los plumeros, los ralladores, los cobres y las cacerolas de las cocinas.
¡Ay, Harlem! ¡Ay, Harlem! ¡Ay, Harlem!²²

El grandísimo poeta (y también periodista) peruano César Vallejo escribió esta interesantísima crónica (“La conquista de París por los negros”) del desembarco de los músicos afronorteamericanos en el París de entreguerras:

No voy a relacionar para nada mis elogios al arte negro con mi obra poética, ni vaya a verse en aquéllos explicación alguna de mi estética. Libre es el blanco de llamar a mi verso, verso negro, y el negro de llamarlo blanco o rojo...

A lo que voy ahora es a noticiar un acontecimiento singularísimo: la conquista de París por el teatro negro, traído directamente del barrio negro de New York al Music-Hall de los Campos Elíseos. El ballet negro, he aquí el acontecimiento del día en París.

El teatro de los Campos Elíseos, cuyo director es el simpatiquísimo Rolf de Maré, se ha destacado siempre por su amor a lo exótico y a lo desconocido, habiendo introducido por primera vez en París el ballet sueco, las danzas de Isidora Duncan y de Loie Fuller, los Coros Ukranianos, los Conciertos Futuristas y el ballet ruso. Hoy acaba de ofrecer a París, también por primera vez, el ballet negro, cuya resonancia artística viene a probarnos, hoy como ayer, la gran envergadura espiritual del África, de esa raza de triángulos y de "olor a miel quemada", que quiere tomar por los cuernos a la vida, según la expresión del Deltell. El pobre Guillermo Apollinaire habráse estremecido en su panteón de héroe, al percibir en el aire del tiempo este ruidoso triunfo de la estirpe cuya riñonada plástica percibió él, antes que nadie, en los albores del cubismo.

Un boceto de la danza negra, auténtica, había yo visto ya en la película, en casa de Maurice Rynal, el crítico mayor de Picasso y del cubismo. Ahora se trata, más que de una danza plástica, de una danza auditiva. Se trata de un jazz prístino, original, en toda su salvajez inédita: los huesos ilíacos en relincho de sensualidad espasmódica hasta el dolor del alma, el trombón que destempla los dientes; la serie de tambores y platillos cuya vibración se hace polifonía soberbia, ululante, seca, heroica, lánguida, lujuriosa de triste lujuria; el crujido de los miembros, al danzar, al compás de un auto-tropezón imprevisto, aunque estilizado estupendamente, o al son de un sombrero de copa que cae al azar en el tablado y se rompe en dos tiempos armoniosos. ¿Un wagnerismo bastardeado a favor del clarinete del deseo...? En todo caso, París está asombrado. Nunca había presenciado semejante música, tales instrumentos monstruosos, cuales refriegas anatómicas del baile salvaje, en que los siete frenos católicos de nuestra civilización no bastan a amordazar la angustia misteriosa del animal que se pone de espaldas con el hombre. Danza de la selva, ante cuya crudeza casi meramente zoológica, no hay moral ni crítica posibles. Picasso, Jean Cocteau, están de plácemes. ¡Si aún viviera Erick Satie, cómo habría gozado el gran viejo adolescente!²³

La literatura europea del XX está trufada de referencias a los cantos de los negros llegados no de África, sino de Norteamérica.

James Joyce abrió su inmenso relato *Los muertos* a la dimensión positiva (“había un caudillo negro que cantaba en la segunda parte de la pantomima del Gaiety con una de las mejores voces de tenores que él había oído”), y también a la chistosa y peyorativa, cuando uno de sus personajes, refiriéndose al desusado término *galochas*, señalaba que “Greta lo toma a risa [las galochas] porque la palabra le suena como los cantos de los negros”²⁴; es decir, como una voz exótica y difícilmente comprensible, o si, se quiere, como lo que en español llamamos *un guirigay*.

El refinadamente intelectual Hermann Hesse, en *El lobo estepario*, otra de las obras maestras de la literatura europea del XX, se mostraba cauto, mitad ganado por esa música negra, mitad renuente:

De un salón de baile por el que pasé, salió a mi encuentro una violenta música de *jazz*, ruda y cálida como el vaho de carne cruda. Me quedé parado un instante: siempre tuvo esta clase de música, aunque la execraba tanto, un secreto atractivo para mí. El *jazz* me producía aversión, pero me era diez veces preferible a toda la música académica de hoy, llegaba con su rudo y alegre salvajismo también hondamente hasta el mundo de mis instintos y respiraba una honrada e ingenua sensualidad.

Estuve un rato olfateando, aspirando por la nariz esta música chillona y sangrienta; venteé, con envidia y perversidad, la atmósfera de estas salas. Una mitad de esta música, la lírica, era pegajosa, superazucarada y goteaba sentimentalismo; la otra mitad era salvaje, caprichosa y enérgica, y, sin embargo, ambas mitades marchaban juntas ingenua y pacíficamente y formaban un todo.

Era música decadentista. En la Roma de los últimos emperadores tuvo que haber música parecida. Naturalmente que, comparada con Bach y con Mozart y con música verdadera, era una porquería..., pero esto mismo era todo nuestro arte, todo nuestro pensamiento, toda nuestra aparente cultura, si la compramos con cultura auténtica. Y esta música tenía la ventaja de una gran sinceridad, de un negrismo innegable evidente y de un humorismo alegre e infantil. Tenía algo de los negros y algo del americano, que a nosotros los europeos, dentro de toda su pujanza, se nos antoja tan infantilmente nuevo y tan añorado.²⁵

Es hora de preguntarnos, a estas alturas, cuando es preciso poner el colofón a este artículo, si alguno de nuestros escritores *blancos*, letrados, occidentales, habrá sido capaz de entender, o de acercarse, o al menos de considerar con equilibrio, la poética de *los negros* de África, de América o de donde sea. Seguramente alguno ha debido de haber, aunque muchos de los textos que hemos conocido incitan a ser pesimistas al respecto.

Curiosamente, uno de los que sí ha debido haber, o al menos uno de los que sí han debido acercarse al nervio mismo de la poesía *negra*, escribió un libro entero, dramático, hermosísimo, sobre la dificultad de entender la poesía de los africanos. Se trata del célebre cineasta y menos célebre (aunque excepcional) narrador italiano Pier Paolo Pasolini. *El padre salvaje* es el título de una obra suya (escrita en 1963, publicada en 1975), muy poco conocida, originalísima, a mitad de camino entre la narración novelada y el guión cinematográfico (quiso y no pudo hacerse película), que habla del encuentro de un intelectual europeo con África. Un intelectual que llega a la escuela de Kado, en el corazón del África negra anglófona, cargado de libros de *blancos* para sus alumnos *negros*:

Se abren los paquetes en clase. Son libros, un centenar de libros que el maestro ha hecho traer de Europa. Libros sobre Africa, sobre etnología de los pueblos salvajes, poetas: poetas negros, Hikmet, Neruda... Elliot, Thomas, Machado, Kavafis... Algunos grandes novelistas del diecinueve: Dostoievski, Gogol... Y obras de sociología, de política, divulgativas: una historia de la Revolución Rusa. *El Capital*, de Marx, etc.²⁶

Poco apreciadas serán esas obras de la literatura *blanca* entre los jóvenes *negros*. Su poética es muy otra y sigue caminos diferentes:

El maestro hace leer en voz alta las redacciones para que los chicos “oigan”, en la comprometida prueba de lectura, lo que han hecho.

El primero, Davidson.

Comienza a leer, con voz de agonizante y los ojos, que miran de abajo a arriba, tétricos. Pero su redacción es muy bella...

¡Increíble! Con alegría campesina, con gentil rudeza, con ánimo de poeta —Davidson— ha escrito su gente, su madre, sus hermanos, los ritos, las supersticiones, las danzas... la caza de las fieras... al león...

El profesor le escucha, encantado, palabra por palabra, IMAGEN POR IMAGEN.

Todas las lecturas de poesía se ilustrarán con material de repertorio relativo a las imágenes suscitadas por las poesías.²⁷

La definición de *poesía*, y de *poesía negra*, queda, al correr del tiempo, a medida que van acortándose las distancias, sometida a dura negociación:

Están de nuevo los tres por la calle donde se encontraron. Deplorablemente alegres por la cerveza y las horas pasadas juntos en la sórdida cervecería.

El alcohol ha desatado los pudores, las timideces. Davidson osa hacer una pregunta un poco absurda que de otro modo nunca hubiera hecho. Pregunta al maestro:

— *¿Qué es la poesía, señor?*

Y aquí una larga charla de borrachos sobre la poesía, caminando por la calle encalada, cementerial, de Kado.

— *¡Pero si tú lo sabes!* —dice el profesor.

— *¡No, no lo sé!* —protesta el muchacho sacudiendo la cabeza rizosa.

— *¡Sí, lo sabes!*

— *¡No, no lo sé!*

Idris, asintiendo, ríe.

— *¡Sí, lo sabes!*

— *¡No, no lo sé!*

— *Eres un africano, ¿estás inmerso en la poesía!*

— *No, la poesía es una cosa de blancos.*

— *¡Canta una canción de tu aldea!*

Davidson se pone a cantar uno de los cantos de su poblado. Pero el canto está en su cabeza estrechamente unido a la danza. Así que, cantando, se echa a bailar.

— *¡Ahí la tienes! ¡Esta es la poesía!*

— *¡No, no!* —dice Davidson, obstinado—. *Esto no es la poesía.*

— *Sí, es la poesía.*

— *¡No, no, no!*

— *¡Es la poesía!*

— *¡No, no es la poesía!*

Están bajo el muro que ciega de blancura, de cuyo borde cuelga un festón de buganvillas, un fuego de un rojo tan furioso que se destiñe en un morado macabro.²⁸

Sobre esta sutil y apasionada negociación acerca de lo que es *nuestra* poesía y *la de ellos* (es decir, acerca de lo que es el mundo de cada cual, y acerca de la posibilidad de *traducirlos*, de conciliarlos) pende la maldición del destino a ningún sitio... La guerra, las armas, los conflictos mortales por los que se desangra África, ponen abrupto punto final a la obra de Pasolini, desbaratan y conducen a ningún sitio a los tres conversadores poetas...

La poesía negra vuelve a convertirse en poesía trágica.

BERNHARD BLEIBINGER

La oralidad, la conservación de tradiciones y la batalla contra el SIDA:
Observaciones y orientaciones en el Departamento de Música de la Universidad de Fort
Hare, Sudáfrica.

Oráfrica, revista de oralidad africana, n° 4, abril de 2008, p. 29-48. ISSN: 1699-1788
Entregado: 15/11/2007. Aceptado: 10/01/2008

**LA ORALIDAD, LA CONSERVACIÓN DE TRADICIONES
Y LA BATALLA CONTRA EL SIDA
OBSERVACIONES Y ORIENTACIONES EN EL
DEPARTAMENTO DE MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD DE
FORT HARE, SUDÁFRICA²⁹
BERNHARD BLEIBINGER
UNIVERSIDAD DE FORT HARE, SUDÁFRICA
bleibeib@hotmail.com**

La Universidad de Fort Hare, conocida sobre todo por sus vinculaciones con Nelson Mandela y representantes de la *Black Leadership* como Oliver Tambo, era la única universidad, donde durante el *apartheid* los *black South Africans* podían realizar estudios –si bien sobre las bases del canon del mundo occidental. El año 1995 marcó una ruptura, cuando Dave Dargie –sacerdote y musicólogo- cambió dicho canon en su Departamento de Música y, centrándose en la música africana, lo convirtió en “el departamento más africano de todas las universidades de Sudáfrica”. Al principio, enseñar y conservar la música tradicional significaba por una parte *transmitir oralmente* las experiencias y conocimientos de sus investigaciones y trabajos de campo realizados en el Cabo del Este y en Botswana en los años 1970 y 1980, y por la otra –cantando- *revitalizar la memoria* sobre el patrimonio cultural de los xhosa que sus estudiantes habían recibido durante su niñez por parte de sus familiares. En la universidad no existía una biblioteca con literatura sobre música africana, y la única solución consistió en desarrollar una especie de etnomusicología aplicada.

Hoy en día, a pesar de que los estudiantes ya disponen de grabaciones con descripciones (realizadas por Dave Dargie) y acceso a internet, dicha *transmisión* o *revitalización oral* todavía forma la base de los cursos, y se desarrolla con técnicas modernas y con los actuales temas de relevancia social, cuando, por ejemplo, en conciertos fuera de la universidad, el coro y la orquesta neoafricana del departamento, la *Indigenous Orchestra*,

comunican a una audiencia de todas las clases sociales informaciones sobre el SIDA o el rol de las mujeres en sociedades africanas.

En este artículo explicaré el papel de la música tradicional en el Departamento de Música de la Universidad de Fort Hare, empezando con el trasfondo histórico de esta institución y los cambios que tuvieron lugar con Dave Dargie. Seguiré centrándome en el trabajo del Departamento en la actualidad analizando asimismo el apoyo y la influencia que recibe de proyectos estatales como el IMOHP (*Indigenous Music and Oral History Project*). El esquema del presente artículo es el siguiente:

1. La Universidad de Fort Hare: breve introducción al trasfondo histórico.
2. El desarrollo del Departamento de Música después del fin del *apartheid* y durante el trabajo de Dave Dargie.
3. La situación después de Dave Dargie hasta julio de 2007.
4. Nuevas orientaciones.

1. LA UNIVERSIDAD DE FORT HARE: BREVE INTRODUCCIÓN AL TRASFONDO HISTÓRICO:

La Universidad de Fort Hare se encuentra a 120 Km. en el oeste de Londres del Este, en el Cabo del Este de Sudáfrica, y debe su nombre a la existencia de una fortaleza que hasta hoy en día forma el centro del campus en Alice. Dicha fortaleza recibió su nombre de un general británico llamado Hare. En el siglo XIX toda la región fue campo de innumerables batallas entre británicos y xhosas, y por eso son numerosos los pueblos y ciudades que tienen nombres de castillos, generales o apellidos de personas relevantes del ámbito británico³⁰.

Las raíces de la Universidad de Fort Hare se hallan en el *South African Native College* de Alice, una escuela fundada en el año 1916 en la que también se admitía a los *blacks*. El curriculum era de elevado nivel, si bien de carácter marcadamente eurocéntrico. Reestructuraciones y rupturas importantes se dieron en los años 1959 y 1960, cuando, a instigación del *National Party*, Fort Hare se convirtió en un *Ethnic College* para *xhosa speakers* para constituirse en universidad en 1972. Desde 1980 y en el contexto de la política *bantustán*, Fort Hare fue la universidad de la Ciskei, de un microestado dictatorial que contaba con el apoyo del gobierno sudafricano.³¹

La fama de Fort Hare en este tiempo no fue del todo positiva, ya que se la conocía como un *bush college*. Tampoco el nuevo gobierno, al principio de la nueva democracia en 1994, fue capaz de cambiar esta negativa

reputación y a fines de los años 1990 casi fue necesario cerrar la universidad por razones económicas.

En el año 2000 empezó una nueva era con el nuevo vicerrector Derrick Swartz. Durante la época Swartz no sólo mejoró la situación económica, sino que la universidad alcanzó también un nivel más académico y recibió dos otros campus, el East London y Bisho, que antes pertenecieron a la universidad de Rhodes³². La academización, en el sentido de una elevación del nivel de estudios, es hasta ahora un punto central del plan estratégico de la universidad. Entre los estudiantes del periodo comprendido entre 1916 y el fin del *apartheid* destacan conocidos representantes del *Black Leadership* como Nelson Mandela, Oliver Tambo y Desmond Tutu, pero también el mismo presidente de Zimbabwe, Robert Mugabe. Son obvias las razones por las que estas figuras eligieron la universidad de Fort Hare para sus estudios. Sin embargo, quiero citar aquí a Dave Dargie:

For many years the only university in southern Africa at which Black people were allowed to study was the University of Fort Hare, in the town of Alice, in the Eastern Cape Province of South Africa.

Many African leaders studied at Fort Hare. Later, in order to keep Blacks out of the Whites-only universities, the apartheid government set up several universities in Black "Homelands", like Fort Hare.³³

El porcentaje de los estudiantes negros en el campus de Alice fue y sigue siendo hoy día el 99%. Actualmente se hallan incluidos en este porcentaje todos los grupos étnicos del país. Y en el pasado, a diferencia de ahora, la mayoría de los docentes eran blancos.

2. EL DESARROLLO EN EL DEPARTAMENTO DE MÚSICA DESPUÉS DEL FIN DEL APARTHEID Y DURANTE EL PERIODO DAVE DARGIE:

La música tuvo un papel central poco antes y durante la época de transición del *apartheid* hacia la democracia. Según Lara Allan, la música urbana de la década de los cincuenta hacía las funciones de una revista política para los analfabetos; y al final, en los años 1990, la industria musical, aceptando y difundiendo el mestizaje musical, funcionó en sentido contrario al de la política estatal, que intentó configurar la vida en Sudáfrica mediante identidades étnicas y de índole tradicional³⁴. Tal como narra Ingrid Bianca Byerly³⁵, la música fue un foro para el discurso político a finales del *apartheid* y estableció un nexo entre los pueblos rurales (*rural villages*) y el pueblo global (*global village*) a través precisamente del pueblo urbano (*urban village*). Si bien la mayoría de sus ejemplos se refiere a la música urbana y a la de los zulú, creo que la cita

siguiente sobre la música y el tiempo se puede aplicar a la música en general al final y después del *apartheid*.

Music also manages, like few other discourses, to contain various phases of time in the moment of its execution. It can borrow from the past to actualize the present, while predicting the future, and it can utilize the past to reveal the present while creating a future. It can mirror while mediating, and mediate while prophetizing. Music is the ultimate expression of self, the ultimate communicator, and the ultimate harbinger of things to come – both for those who create music and those who are the inspiration and audience for musical creations.³⁶

Hasta un cierto punto, este rasgo característico también se refleja en el Departamento de Música de Fort Hare, ya que este departamento poco a poco se fue abriendo a diversas músicas, y después del *apartheid* se produjo un cambio radical al tomar como base una música excluida en el pasado (la música indígena) y que ahora constituye un punto de partida hacia el futuro.

El canon, en el Departamento de Música de la universidad de Fort Hare de los años 1970 y 1980, se enfocaba hacia la música occidental. Todo giraba en torno a la música sacra y los grandes maestros de la música europea como Beethoven y Wagner. Los libros sobre música occidental formaban en aquella época la espina dorsal musicológica de la sección musical de la biblioteca de la universidad, una característica que sigue siendo válida para la actualidad. Otra supervivencia de aquellas décadas son los instrumentos de tecla y de viento del departamento. Muchos de éstos estuvieron mucho tiempo descuidados, y en consecuencia algunos acabaron por perderse en la década de después del *apartheid*. En la actualidad se intenta recuperarlos, ya que se ha puesto claramente de manifiesto que el interés por la música occidental se acrecienta, tal como lo prueban las diferentes producciones de óperas de Mozart que tuvieron lugar en el país en 2007³⁷. A partir de la segunda mitad de los años ochenta se puede observar un acercamiento hacia el Jazz y la música africana. Pero Dave Dargie fue quien inició una nueva orientación en el año 1995, cuando fue nombrado jefe del departamento:

When I started at Fort Hare in 1995, African music was almost totally neglected in the university syllabi. It took some years to change that, but now our new music syllabi have been called 'the most Africa-orientated in any South African university.'³⁸

La decisión de Dave Dargie se comprende muy claramente teniendo en cuenta las dos motivaciones específicas que marcaron su vida: la política y la profesional. Tenemos que tomar en consideración la situación política en la que se encontraba Dave Dargie entre la década de los sesenta y la de los ochenta –la masacre de Sharpeville, el encarcelamiento

de Nelson Mandela, el asesinato de Steven Biko, la situación de los *blacks* en los *homelands*. En este tiempo, Dave Dargie formó parte del ANC (*African National Congress*) y marchaba junto con la gente en las manifestaciones:

During these turbulent times, white priests and ministers occasionally would march among the people during funerals. The police forbade the assembly of blacks under most circumstances and sometimes used public funeral processions as an opportunity to open fire on the mourners. Dargie participated in these processions. While their presence tended to mitigate against police violence in these processions, there were no guarantees. Dargie recalled that a young man, Bigboy Mginywa, was shot and killed directly in front of him at one funeral.³⁹

La orientación de Dargie hacia la cultura xhosa fue en este contexto una manera de luchar contra la injusticia durante el *apartheid*, un modo de reparación, un acto de justicia social y de liberación; para muchos sudafricanos existe una relación entre cantar y la consecución de las libertades.⁴⁰

Además de la política, la otra gran motivación de Dargie fue la profesional. Fritz Lobinger y Oswald Hirmer, dos de sus colegas en el *Lumko Missiological Institut*, constituyeron su punto de partida. Lobinger y Hirmer llegaron a Sudáfrica en los años 1950 y poco después empezaron a ofrecer su apoyo para elaborar arreglos de música indígena o *tradicional* en el espíritu del Vaticano II. También establecieron el contacto entre Dargie y Tyamzashe, un compositor xhosa que ya había escrito una misa al estilo xhosa.⁴¹

Entre 1977 y 1989 Dave Dargie realizó él mismo investigaciones musicológicas en el Lumko District; y, en el contexto del Vaticano II, fue responsable de la elaboración de la música africana para la misa. En este tiempo no sólo analizó música xhosa, sino que también se convirtió él mismo en un músico xhosa. En un cierto sentido, leyendo a Hawn se podría creer que en un determinado momento Dave Dargie terminó con los prejuicios de los 150 años de la época colonial:

[...] Dargie overcame over 150 years of colonial prejudice against the culture and music of the Xhosa. He not only learned about Xhosa music but also performed it, nourished Xhosa traditional musicians, and encouraged the promotion of Xhosa music as a valuable cultural asset. This is but one of the ways he has engaged in cultural liberation – participating in the song of the oppressed culture.⁴²

Otro aspecto que se tiene que mencionar en este contexto es el contacto entre Dave Dargie y Andrew Tracey, el hijo del fundador de la *International Library of African Music*, Hugh Tracey. Andrew Tracey fue

el introductor de una notación basada en el pulso, que le parecía más apropiada para la música africana que la notación occidental, ya que la música de los xhosa se transmite oralmente⁴³. Desde el punto de vista musical, lo importante es la estructura y los acentos rítmicos pero no tanto las variantes, ya que constantemente surgen nuevas variantes en cada ejecución musical. La notación basada en el pulso no está tan relacionada con los conceptos occidentales, tales como el compás, y muestra a un nivel elevado lo esencial de una música que nunca antes había sido transmitida de forma escrita. En otras palabras: esta notación fija para el análisis lo que en los contextos de la vida cotidiana solo se transmite oralmente. Precisamente este tipo de notación constituye tanto la base de la tesis doctoral de Dave Dargie, *Techniques of Xhosa Music: A Study Based on the Music of the Lumko District* –publicada después en forma reducida con el título de *Xhosa Music*– como la de los materiales que él mismo elaboró para sus estudiantes y para gente interesada en la música de los xhosa, como *Make and play your own Musical Bow*⁴⁴.

El hecho de la orientación total hacia la música indígena cuando, en el año 1995, Dave Dargie fue nombrado profesor y jefe del Departamento de Música en la universidad de Fort Hare, fue una consecuencia de las motivaciones a las que he hecho alusión en líneas anteriores de este texto. Sin embargo con dicha orientación fue necesario un programa de estudios distinto que hasta hoy día –también establecido por Dave Dargie– consta de dos módulos: MUC (música de coro) y MUS (música teórica y práctica); ambos módulos reúnen componentes teóricos y prácticos. La música occidental no ha sido totalmente excluida, pero no se puede negar que su papel es menos importante.⁴⁵

Dave Dargie tuvo que elaborar él mismo sus materiales para los cursos porque no había muchas publicaciones sobre música xhosa. Pero ya que la participación activa y la acción social tiene un papel importantísimo en la transmisión de informaciones en la cultura de los xhosa, Dargie empieza habitualmente las clases de *teoría práctica* conectando teoría con práctica mediante la cuestión que plantea a sus estudiantes: “¿Conocéis esta canción?” Entonces, tocando su *uhadi*⁴⁶ y cantando canciones que le enseñaron unos viejos de la Transkei,⁴⁷ conduce a sus estudiantes hacia las historias de sus propios pueblos. Los estudiantes participan cantando y también bailando, siguiendo la estructura musical que se basa en el juego que el solista o líder realiza con el coro⁴⁸. Los dos –sean el solista y el coro o bien Dargie y sus estudiantes– forman un ciclo que se va repitiendo. En otras palabras, Dave Dargie aplica la estructura de la música indígena a la enseñanza. De esta manera tradicional se transmiten en un contexto moderno, es decir en una universidad, conocimientos históricos y técnicas musicales de forma oral que normalmente en la vida rural ya forman una unidad. Las únicas

diferencias respecto a la enseñanza entre los pueblos y la universidad son el contexto y que el profesor hace analíticamente conscientes a sus estudiantes de este conocimiento tradicional. Otro efecto que tiene esta metodología es que los viejos de los pueblos ya no sólo aparecen como narradores de cuentos ante los ojos de los estudiantes. Éstos los empiezan a percibir de manera diferente, viéndolos como portadores de conocimientos. El rol del profesor es simplemente el de un mediador. Este tipo de enseñanza es también un resultado del trabajo de Dargie en Lumko, donde descubrió que allí la gente percibe y comprende la música de otra manera que los occidentales, es decir en forma gestáltica. Según la definición de Dargie – y él se remite al Oxford Dictionary – una *Gestalt* es la percepción de un total organizado que es más que la suma de sus partes; es decir, una melodía es algo diferente a las meras notas separadas de las que consta⁴⁹.

Dargie llegó a la idea de la *Gestalt* cuando intentó introducir la marimba, que originalmente es un instrumento extranjero, a la música del Lumko District, en el Cabo del Este. Instruyendo a sus músicos, le costó ocho meses hasta que pudo formar un grupo capaz de tocar los instrumentos y ejecutar la música adecuadamente. Preguntado, después de la primera ejecución de una misa tradicional con marimbas, si podría enseñar a músicos en otras parroquias, envió a su grupo a Machay's Nek para dar instrucciones, y en dos fines de semana se formaron conjuntos capaces de ejecutar la misma música con los mismos instrumentos. Los nuevos conjuntos habían aprendido la música en forma gestáltica:

Marimbas are unknown traditionally among the Nguni of South Africa, (the fact that marimbas were totally strange enabled them to escape much of the Xhosa main-line church prejudice against drums and traditional instruments) so it took me some eight months to train the first team of youngsters to accompany a whole sung Mass. When the nearby mission at Mackay's Nek bought a set of marimbas, I recommended the priest to get our boys to teach players for him. I had used teaching based on abstractions: "The chords are C-E-G etc."; "hold the stick like this", and so on. I suspected that traditional methods would work much better, the idea being to let the new performers experience the music as a *whole*, to use traditionally highly-developed sense of perception to absorb the skills *directly* without the intermediary of "teaching". At the end of a week-end, six players had made a start at Mackay's Nek (taught only by our boys, all of Ngqoko, in my absence). A few weeks later our boys were again "borrowed" for a week-end, and that was the end of the teaching. Some months later the mission at Qoqodala to the north of Mackay's Nek bought marimbas, and the Mackay's Nek group taught the Qoqodala players. [...]

All this seems to prove two points – (a) that *Gestalt* learning/teaching is truly in Africa; and (b) that African traditional conceptualisation is not abstract but *concrete*. One may take a further step and say it is *concrete* in a *human* way: the focus is on what is human and what is done by humans.⁵⁰

Sirviéndose de resultados de sus investigaciones, Dave Dargie siempre recurría a la etnomusicología aplicada; pero de acuerdo con las ya mencionadas motivaciones de Dargie, se trataba de una etnomusicología necesariamente aplicada y fuera de la discusión académica. Sin embargo, a este respecto, quiero añadir dos puntos que menciona Klaus Wachsmann en su artículo *Applying Ethnomusicological Methods to Western Art Music* (1982) que se pueden aplicar a la manera de enseñar de Dave Dargie: El primer punto afirma que *la acción es una forma del conocer*⁵¹ o, como dice Wachsmann, *Esta practica es una forma del conocer. Este conocimiento es la música misma.*⁵² Enseñar, según la práctica de Dave Dargie, es decir la aplicación de estructuras de la tradición oral,⁵³ es *acción* y la música misma es conocimiento y un medio para la transmisión de informaciones al mismo tiempo. El segundo punto lo constituyen tres principios referentes al estudio de la música en la cultura mencionados por Norma McLeod y citados por Wachsmann:

First, whatever a particular society calls music is very high ordered. Second, wherever, else it may appear, music is always connected with rituals. And third, music is always context-sensitive.⁵⁴



Indigenous Orchestra grabando un CD (2007), con Dave Dargie en primer plano
(foto: Claudia Bleibinger)

Los ejemplos utilizados por Dave Dargie a veces proceden de rituales y la manera de enseñar parece ritualizada. Además, en el Departamento de Música se creó un contexto adecuado para la música africana, ya que desde 1995 el trabajo y la investigación se enfocaron hacia ella, y la enseñanza siguió estructuras de la cultura del Cabo del Este. Después del *apartheid* la música indígena recibió una nueva reputación por el gobierno y por instituciones culturales estatales y hasta ahora es verdaderamente *high ordered*, como se puede ver en el siguiente párrafo.

3. LA SITUACIÓN DESPUÉS DE DAVE DARGIE HASTA JULIO DE 2007:

Al llegar a su fin el cargo de Dave Dargie como jefe del departamento, se pudo contar con el apoyo del estado a través del *Indigenous Music and Oral History Project* (IMOHP), un proyecto que se inició en Fort Hare en el año 2003 dirigido originariamente por Alvin Petersen. De acuerdo con la orientación política de después del *apartheid*, los objetivos de este proyecto radican en el descubrimiento, descripción, conservación y promoción de la música indígena. En el proyecto participan musicólogos e historiadores de las universidades de Kwa Zulu Natal, Venda y Fort Hare, quienes a partir de sus descubrimientos elaboran materiales pedagógicos que se distribuyen por las escuelas. Además organizan *workshops* – a veces en el sentido de *Community Outreach Projects*, iniciativas en las que los investigadores se desplazan por los pueblos para transmitir sus conocimientos y enseñar a la gente.⁵⁵ *Outreach* en este contexto significa realmente una mezcla de los términos *inreach* y *outreach*, si consideramos la definición de Daniel Sheehy:

The implication of 'feedback' is that cultural expression is aimed back in the direction from which it came, the original group. This leads very directly into the distinction between 'inreach' activities versus 'outreach' activities – those aimed at feedback to the source community of the cultural form, and those aimed at a broad, usually external, audience, respectively.⁵⁶

Outreach en el IMOHP se dirige hacia los pueblos, de los cuales a veces proceden informaciones sobre la música indígena, pero también se dirige hacia la audiencia externa que recibe informaciones sobre esta música pero *de facto* pertenece a la misma cultura o a la misma tribu. Por eso no siempre se trata realmente de una audiencia externa.

Alvin Petersen y Geraldine Pennels siguieron la línea de su predecesor Dave Dargie. Sin embargo, con Alvin Petersen se inició otra innovación dentro del IMOHP. La novedad consistió en una orquesta indígena dirigida por Tandile Mandela, la nieta del ex-presidente Nelson Mandela. Tandile Mandela fue responsable de la aplicación práctica y de la difusión de los resultados de las salidas del IMOHP en el Cabo del Este. Su orquesta cuenta aproximadamente con 20 miembros, el 50% de los cuales pertenecen a diferentes departamentos de la universidad. Junto con los instrumentos tradicionales del Cabo del Este, tal como *uhadi*, *umrhubhe*⁵⁷ e *ikatari*⁵⁸, se tocan también instrumentos que no pertenecen directamente a la región, como marimbas, cuernos de kodus y tambores (inclusive tipos que proceden del África occidental y oriental). Un cierto porcentaje del repertorio fue compuesto por Tandile Mandela y muestra influencias del Jazz y del Hip-Hop. Asimismo, el equipo cuenta con materiales no tradicionales, como amplificadores, que a veces se utilizan durante los conciertos. En sus canciones, la *Indigenous Orchestra* utiliza letras tradicionales; pero también hacen alusión a problemas sociales de la actualidad, tales como la discriminación de la mujeres y el SIDA. Así,

por ejemplo, la canción *Ingculaza* fue escrita por iniciativa del abuelo de Tandile, Nelson Mandela, e invita a hablar sobre el tema del SIDA. El trasfondo de la canción fue la muerte de un tío de Tandile que murió de esta dolencia. El SIDA es hasta ahora un tema sobre el que los africanos negros no suelen hablar mucho y los seropositivos tienen que temer una cierta estigmatización. Pensando que la gente podría relacionar la *Indigenous Orchestra* con el tema del SIDA, Tandile esperó más de un año para el estreno, que finalmente tuvo lugar en Ciudad del Cabo en 2006. Y a él acudieron solamente blancos que entraron en contacto con Tandile para conocer más sobre la historia y el trasfondo de la canción.⁵⁹



Día mundial del Sida en Amakhuze 2007 (foto: Claudia Bleibinger)

4. NUEVAS ORIENTACIONES:

Ahora como antes, la conservación y divulgación de la música africana forman el foco central del Departamento de Música, si bien –como el caso de Tandile Mandela muestra– aparecen nuevas tareas y orientaciones, por ejemplo hacia el tema del SIDA. Gregory Barz menciona un porcentaje estimativo de seropositivos en Sudáfrica en el año 2001 de un 20,1 % de la población⁶⁰. Según médicos locales, el porcentaje en la región de Alice en el año 2006 se acerca estadísticamente al 30 % y en grupos de jóvenes al 50 %⁶¹.

Los problemas actuales, tal como ha dado por resultado una investigación realizada por el IMOHP, a principios de septiembre en el pueblo de Mkonjana (cerca de Bolotwa, en la anterior Transkei), conducen a

estrategias locales muy activas. En el caso de Mkonjana, la estrategia central consistió en el establecimiento de un grupo local de música tradicional, el *Nzenzeleni Performance Group*, que tiene el objetivo de informar a los jóvenes sobre sus raíces y normas culturales, sobre el rol y valor de la mujer, sobre el SIDA y los peligros del abuso de drogas. Todos los miembros de dicho grupo son mujeres mayores, y la transmisión de informaciones se realiza por medio de la música y la danza tradicional⁶². La canción sobre SIDA titulada *Ugawulayo*, que el grupo ejecuta siempre que tiene conciertos en público, trata de una chica que tiene niños sin estar casada. En la canción otras mujeres le preguntan: “¿Por qué no quieres casarte?”, explicándole que “la nación se muere por el SIDA”. Al final de la canción se advierte a la chica que no moleste el matrimonio de otra personas.⁶³

Enfocar problemas en contextos tradicionales, por ejemplo durante la costumbre ritualizada de la preparación y posterior consumo de la cerveza tradicional, el *Umqombothi*, es una ocasión para solucionar conflictos de forma culturalmente contextualizada. Una vez, durante un descanso entre dos sesiones de grabación realizadas por el *IMOHP*, los miembros del *Nzenzeleni Performance Group* se fueron a una casita para beber umqombothi y seguidamente empezaron a cantar de nuevo. Preguntados por lo que cantaban, explicaron que se trataba de una canción sobre una chica llamada *Nontente* que *roba* los maridos de otras mujeres. El contenido de la canción fue traducido e interpretado por nuestra traductora, Nomsa Ncozana,⁶⁴ de la manera siguiente:

SOLISTA (mujer que llora por su marido):

Nontente ziphi intsimbi zam?

Nontente, ¿dónde están mis abalorios?⁶⁵

CORO (otras mujeres):

Uyiyekeleni na le nkazana ungayibethi nje?

¿Por qué no pegas a esta mujer que te está robando el marido?

RESPUESTA (de Nontente ,a quien se acusa de “ukuzana”):

Andizanga kuwe apha ndize etywaleni.

Yo no vengo a verte. Vengo a beber cerveza.⁶⁶

En el momento de beber umqombothi, no sólo se abre un espacio temporal de paz social, sino que junto con las canciones se pone de manifiesto un rasgo característico de la cultura xhosa. Todo, ya sea la amistad, las oraciones, los contratos, los conflictos o problemas, se refleja, se hace o afirma mediante la música, tal como me explicaron los miembros del *Nzenzeleni Performance Group*⁶⁷. La música constituye un foro, un espacio para discusiones sobre problemas de la vida cotidiana.⁶⁸

Y así también se incluyen canciones sobre el SIDA en el repertorio, como muestra el ejemplo siguiente, *Ugawulayo*, traducido e interpretado por Nomsa Ncozana.

TEXTO:

Mjukuca wenfombi uhlaleleni ungeni nje? Saphelisizwe ngugawulayo.

EXPLICACIÓN DE NOMSA SOBRE LA PRIMERA PARTE DE LA CANCIÓN:

Mjukuca significa una mujer *intombi*, que tiene hijos fuera del matrimonio.

Uhlaleleni ungeninje – ¿Por qué no te casas?

Saphelisizwe ngugawulayo – La nación está siendo exterminada por el SIDA!

SOBRE LA SEGUNDA PARTE DE LA CANCIÓN:

Canturreando sin un texto específico

SOBRE LA TERCERA PARTE DE LA CANCIÓN:

Nongabe yo ndonakalelwe.

Nongabe – es el nombre de una chica soltera.

Ndonakalelwe – Ella molesta los matrimonios de otras personas.

Si bien *Ugawulayo* también forma parte del entretenimiento en actos oficiales, como constataron los cantantes, se interpreta en el sentido de una oración que trata una situación problemática o conflictiva. La canción pretende influir el futuro. El SIDA, las drogas y la criminalidad entre los jóvenes fue lo que motivó la fundación del *Nzenzeleni Performance Group*, que por medio de la música tradicional quiere evocar memorias de la mejor vida anterior y en consecuencia intenta influir en la manera de vivir de los menores: por ejemplo quieren evitar que éstos tengan relaciones sexuales en época temprana o de manera promiscua, o que consuman drogas⁶⁹. Las mismas razones fueron indicadas por Fundiswa Florence Feni y Nqabisile Foslara⁷⁰ referente a la creación del *Melani Conformation Choir* en Melani, Nkonkobe District. Fundiswa añadió que quería tener ocupados a los jóvenes para que no abusaran de las drogas. El *Melani Conformation Choir* recibe apoyo de la empresa Schenk, siguiendo la idea de John Schenk de que la educación es imprescindible para mejorar la vida de las futuras generaciones⁷¹. Una parte integral de esta educación y un punto de partida, como se puede ver en las ejecuciones musicales del coro, son canciones tradicionales, en otras palabras: la tradición oral.

En los ejemplos musicales mencionados más arriba podemos observar una cierta *performance of memory*⁷² o un tipo de *performance* y confirmación de la continuidad. La historia vivida o sobrevivida se transfiere al presente y seguidamente se proyecta al futuro. Parece que por eso las campañas contra el SIDA en África usan preferiblemente la música, la danza y el teatro tradicional. Por un lado representan lo que ya existía y sobrevivía, es decir la *tradición*; por otro lado son muy

comprensibles porque se hallan culturalmente integradas. Las estructuras de la tradición oral vividas sirven como base para la transmisión de informaciones y, revitalizando memorias colectivas, establecen una coherencia social capaz de influir en el futuro y de crear un fundamento para la continuidad cultural y biológica. Los *outsiders*, es decir los que viven fuera de las normas y las actividades de sus comunidades (por alcoholismo, abuso de drogas, etc.), no participaron en las *performances* mencionadas anteriormente – según mis observaciones, ellos mismos se excluyeron – y en consecuencia no forman parte del proceso para desarrollar el futuro.

En vista de los problemas sociales y temas culturales mencionados más arriba, el Departamento de Música y sus investigadores tienen previsto en el futuro centrarse todavía más en las estrategias locales y aplicar sus resultados en la práctica, tal como el ejemplo de Tandile ha mostrado.

CONCLUSIÓN:

La etnomusicología aplicada en el caso de Dave Dargie, es decir la aplicación de estructuras de la tradición oral, es una manera de reconocer y de practicar la música como parte esencial de una etnicidad temporalmente excluida. Haciéndolo, Dave Dargie incluyó la misma cultura indígena en un ambiente universitario, en una nueva sociedad dentro de la visión de una *Rainbow Nation* después del *apartheid*. En un cierto sentido, la tradición oral sobre la que se basa la cultura xhosa también formó (y forma) parte de un imperativo político. Y así también se explica un poco el apoyo por parte del Estado, que quiere conservar y promover la cultura tradicional como reconocimiento a las culturas discriminadas durante el *apartheid* y establecer un ambiente de igualdad. El *Indigenous Music and Oral History Project* es un producto de esta política; pero si bien sigue la línea, se orienta al mismo tiempo hacia nuevas problemáticas y cuestiones. Como he mostrado más arriba, en este momento se pueden observar estrategias locales, es decir se fundan grupos tradicionales que se ocupan de los problemas actuales tales como el SIDA, la criminalidad o el abuso de drogas, e intentan influir en el futuro de una forma positiva. Como he mostrado, los habitantes de determinados pueblos lo hacen por medio de la música tradicional. Formando grupos crean una cierta coherencia social, y transmitiendo informaciones sobre las raíces y normas culturales intentan influir en los jóvenes para que cambien su manera de vivir o para que desde el principio sean capaces de controlar su vida entre tradición y modernidad.



Mujeres de Mkonjana 2007 (foto: Claudia Bleibinger)

De acuerdo con las últimas investigaciones del IMOHP, se modificó la orientación en el Departamento de Música. Todavía se sigue la línea establecida por Dave Dargie practicando la etnomusicología aplicada y conservando y divulgando la música indígena; pero más allá de esto, se tratan también otros temas de relevancia social, como el SIDA o las estrategias locales mencionadas más arriba. Sin embargo, el Departamento de Música se encuentra ante un gran reto, ya que la universidad se está internacionalizando y con ello elevando el nivel académico, mientras que la mayoría de los estudiantes procede de regiones rurales con un trasfondo muy pobre y tradicional. Todavía queda abierta la cuestión de si el Departamento de Música seguirá siendo un nexo de unión entre la cultura oral y la cultura escrita, o si tendrá lugar una transición total de la primera hacia la segunda. Lo único que se puede decir es que en este momento estamos escribiendo el pasado que -según la visión de la *Rainbow Nation*- debería creer en un futuro multicultural.



Canto con *umrhubhe* en Mkonjana, 2007 (foto: Claudia Bleibinger)

LA ENSEÑANZA – APRENDIZAJE EN LA PAREMIOLOGÍA ANGOLEÑA

AMÉRICO CORREIA DE OLIVEIRA
UNIVERSIDAD AGOSTINHO NETO, ANGOLA
amicoliveira@portugalmail.pt
trad. de JOSEP MARIA PERLASIA

1. INTRODUCCIÓN:

En el debate sobre las finalidades de la literatura de tradición oral no hay estudioso que no privilegie el papel educacional de esa literatura, sin que procure esclarecer sus objetivos lúdicos y catárticos⁷³.

No hay dudas tampoco acerca de la relevancia que el discurso proverbial angoleño asume, como un *corpus* (13.300 proverbios⁷⁴) que contiene el máximo de sabiduría en un mínimo de palabras, la llamada “sabiduría en comprimidos”, o también conocida como la “sabiduría de las Naciones”, en este caso, de la gran Nación angoleña:

Eu sou o Velho-Viajado: se lhe diriges provérbios, disseste-lhe (tudo).
Soy el Viejo-Viajado: si le diriges proverbios, (todo) ya le has dicho.
[*Ame Kakulu-Kanda: kutela olosapo, wosapwila*] (proverbio ovimbundu⁷⁵).

O filho do branco torna-se esperto com o Português, o filho do preto com os proverbios.⁷⁶

El hijo del blanco será experto en portugués, el hijo del negro en los proverbios.
[*Mona-a-mundele uadimukina phutu; mona-a-mumbundu uadimukina sabu*]
(proverbio ambundu⁷⁷).

Los siguientes proverbios tal vez materializan, *mutatis mutandis*, ese nuevo mundo angoleño, donde se cruzan lenguas y culturas, maternas y no-maternas:

A linguagem é filha estranha.
La lengua es una hija extraña.
[*O kuzúela, mon'ang'éne (môna úa ng'éne)*]” (proverbio ambundu⁷⁸).

Os brancos escrevem as questões nos livros, nós escrevemo-las no peito.

Los blancos escriben las cuestiones en los libros, y nosotros en el pecho.
[*Indele visoneha olondaka v'amikanda, etu tuvisonehela v'olukolo*]” (proverbio ovimbundu⁷⁹).

O português costume[a] ensinar e o kimbundu elucidar.
El portugués acostumbra a enseñar y el kimbundu a discernir.
[*Putu i a longa, kimbundu ki a longolola*]⁸⁰ (proverbio ambundu⁸¹).

O Português é língua boa, mas o Kimbundu é superior.⁸²
El portugués, buena lengua, mas superior, el kimbundu.
[*Phutu ja-di-wabela, kimbundu mulumba*] (proverbio ambundu⁸³).

Para José Valente⁸⁴, “la ignorancia del proverbio corresponde a la ignorancia da las leyes que rigen la vida”, y a través de los proverbios se consigue “no sólo el enriquecimiento del patrimonio nacional, mas también el medio de la concurrencia de su uso, conocer mejor la mentalidad [de los pueblos]”⁸⁵.

Citar um provérbio, [é] compreendê-lo; se o não compreendes, insultas o chefe da aldeia.

Citar un proverbio [es] comprenderlo; si no lo comprendes, al jefe le ofendes.
[*Kúta tchixima kutchilumbunúna; nyi kwáitchilú-mbunwine, kalámba ka tchihúnda unatúku*] (proverbio tucokwe⁸⁶).

De este modo, su uso es competencia particular de los adultos, estando, generalmente, “fuera del alcance de la criatura o de aquel que aún no alcanzó la madurez de raciocinio”⁸⁷. Como botón de muestra, podríamos referir algunos proverbios que hacen patente el estatuto del proverbio angoleño:

O narrador de provérbios é avisador de bisbilhoteiros.
El contador de proverbios sabe de líos.
[*Múte a ifika murimúne a ngâmbi*] (proverbio ambundu⁸⁸).

Um tolo não sabe utilizar provérbios.
Un tonto no sabe usar refranes.
[*Hamuse waumba ela*] (proverbio ovambo⁸⁹)

Falaste a um tolo em provérbios: finalmente descobrimos que ele não era tolo.
A un bobo le hablaste; vimos después que no era tonto.
[*Omuse wa umbwa elai, eñhengela to wete*] (proverbio ovambo⁹⁰).

Não se admoeste um homem tolo com provérbios virando-lhe as costas: ele zanga-se, pisca os olhos e põe a língua de fora, como forma de desprezo.
No se amonesta a un tonto con proverbios, dándole la espalda: se molesta, guiña los ojos y saca la lengua, en desprecio.
[*Iha umbwa omuse n'omatako: iho fikilwa eiso, to lewa m'ekofi*] (proverbio ovambo⁹¹).

Na presença de escravo, não profiras um provérbio.

No digas un refrán en presencia del esclavo.

[*Bu polo ia musumbe, kutelé-bu sabu*] (proverbio ambundu⁹²).

Pues los proverbios “constituyen la sal de la conversación”⁹³, así como una prueba de sagacidad:

Um tolo não sabe utilizar provérbios.

Un tonto no sabe usar refranes.

[*Hamuse waumba ela*] (proverbio ovambo⁹⁴).

Aquele homem não quer ouvir os conselhos dos provérbios: por isso, deixa-o e vira-lhe as costas.

Aquel hombre nada quiere saber de refranes: pues déjalo y dále la espalda.

[*Omũñu nima ke si okuumbwa omuse n’omatakó*] (proverbio ovambo⁹⁵).

Su uso, por lo menos entre los Ovakwanyama, va ligado a la “idea de lanzar el refrán es lo mismo que herir”⁹⁶. Entre los Ovanyaneka-Nkhumbi, son utilizados “para alabar o criticar, pero sirviéndose siempre de la ayuda de la experiencia conseguida.”⁹⁷.

Entre los Ovanyaneka-Nkhumbi, se dice:

As piadas insolentes por meio de rifões são graves; os provérbios provocantes fazem zangar.

Las dichas insolentes mediante refranes son graves, los proverbios provocativos, enojan.

[*Onondyimbila mbukola; // ononkhungu mbunumanesa*] (proverbio ovanyaneka-nkhumbi⁹⁸).

Y entre los Ovimbundu:

Tornaste-nos um provérbio dos nossos vizinhos; o escárnio dos que nos rodeiam.

Nos devolviste un refrán de los vecinos, el escarnio de quienes nos rodean.

[*Watulingisa nd’olusapo lwava valisungwe l’etu, esewu lyava vatungwala*] (proverbio ovimbundu⁹⁹).

De modo que los proverbios, toda esa sabiduría “concentrada en comprimidos”, deben ser degustados, como los es la caña de azúcar; son, con certeza, una saludable confrontación dialógica para quien los domina:

O provérbio é como a cana-de-açúcar: põe-se e corta-se.¹⁰⁰

Como la caña es el refrán: se prueba y se corta.

[*Sabu muenge; a-mu-tha n’a-mu-tolola*] (proverbio ambundu¹⁰¹).

Os provérbios que para acolá se afastaram têm de executar o passo de volta//
102

Los refranes para allá se van, han de ejecutar el giro.

Se van los refranes, pero han de volver.

[*Omihe vikatandela // vina okuyumba ovilondo*]¹⁰³ (proverbio ovanyaneka-nkhumbi¹⁰⁴).

2. LA VERTIENTE DEL ENSEÑAR-APRENDER:

Vamos, pues, a adentrarnos en algunos de los principios, parámetros y agentes educativos que orientan a los proverbios angolanos, en su vertiente de enseñanza-aprendizaje:

2.A. ¿CUÁLES SON LOS AGENTES DE ENSEÑANZA PRIVILEGIADOS Y SUS CUALIDADES MÁS DESTACADAS?

2.A.1) LOS PROGENITORES BIOLÓGICOS O SOCIALES:

A abelha só é capaz de sair dos favos; a sabedoria do filho vem do pai.

La abeja tan sólo puede salir de su panal; del padre viene el saber del hijo.

[*Lunhuki luatena kuthunda ku isela; o kuijia kuá mona kuthunda kua thata*] (proverbio ambundu¹⁰⁵).

Isso faz-se a um filho de mãe inexperiente, se o fora um de mãe experimentada ele dá por ela.

Eso pasó a un hijo de madre inexperta; si fuese de madre sabia, él daría por ella.

[*Tyilingwa omuna-ndema, // ankho omona wondyindi, utyinoñgonoka*] (proverbio ovanyaneka-nkhumbi¹⁰⁶).

A vaca com grande úbere saiu com ele da nossa casa: o que tem juízo e inteligência saiu com ele do seio da sua mãe.

Con él salió la vaca de grandes ubres, y quien juicio tiene, con él salió de su madre.

[*“Yosiwa sinene ohaidi na so k’oluvanda: omunandunge ohadi na do m’edimo”*] (proverbio ovambo¹⁰⁷).

2.A.2. LOS MÁS VIEJOS, LOS ANCIANOS, QUE SURGEN COMO VERDADERAS BIBLIOTECAS DE SABIDURÍA Y DE EXPERIENCIA, PORQUE SABEN, SABEN ENSEÑAR, Y SABEN OÍR:

A sabedoria reside nos velhos.

En los viejos está el saber.

[*Vakuluntu vihemba*] (proverbio ovangangela¹⁰⁸).

Pedra velha de moer é aparadouro de água, e os ouvidos do ancião são bons captadores do que se lhe disser/¹⁰⁹

Vieja piedra de moler es recipiente de agua, y los oídos de los ancianos son buenos para recoger lo dicho.

[*Etoko etalamekesa-meva, omátwi omukulu otyihika-ndaka*] (proverbio ovanyaneka-nkhumbi¹¹⁰).

Aconselha-te com os mais velhos que tereis grandes recursos de experiência.

Toma consejo de los viejos, que conocen más.

[*Turila cóta, dungue ja cota ja vula*] (proverbio ambundu¹¹¹).

Da boca do ancião sai o pedaço podre de um dente, mas não sai palavra podre.¹¹²
De boca del anciano sale un trozo de diente, pero no una palabra podrida .
[*Womulungu womukulu, mutunda okayo kayola, kamutundu ondaka yaola*]
(proverbio ovambo¹¹³).

2.A.3. ENSEÑAR/EDUCAR ES COSA COSTOSA, PEOR QUE EL DAR A LUZ, Y OBLIGA A UNA PACIENCIA SIN LÍMITES, PORQUE LOS APRENDICES NO SON IGUALES:

La educación, considerada esencial, debe ser administrada desde pequeños (*¿“Não é de pequenino que se torce o pepino”?!), conjugando una metodología de castigo y de benevolencia¹¹⁴:*

As crianças não são todas iguais: umas são espertas, outras broncas.

Las criaturas no son iguales: algunas listas, otras torpes.

[*Omala vosi kavalisokele: ava valunguka, ava vatopa*] (proverbio ovimbundu¹¹⁵).

Um indivíduo deve aprender a ciência, enquanto é criança.

Se debe aprender de pequeños.

[*Omuñu oha longwa efimbo okana*] (proverbio ovambo¹¹⁶).

O pau endireita-se enquanto é pequenino.

El palo se endereza de pequeño.

[*Ku-olola mutundu utchire kakehe*] (proverbio tucokwe¹¹⁷)¹¹⁸.

Gerar é fácil. Educar custa.

Generar es fácil, educar cuesta.

[*Kuvemba ndi kutyita kwakwasi, kuhandekelani, kwakukalu*] (proverbio vangangela¹¹⁹).

As cobras não ficam juntas na mesma caverna: educar crianças é obra difícil.

No se ponen las cobras en la misma cueva: cuesta educar.

[*Matundayoka kaa kala kwena kumwe: outeku u nyenga*] (proverbio ovambo¹²⁰).

Para educar (ensinar) é preciso paciência (persistência).

Para enseñar hace falta paciencia.

[*Okulongisa omola okuwatako*] (proverbio ovimbundu¹²¹).¹²²

2.A.4. LA SABIDURÍA, LA INTELIGENCIA¹²³ Y LA HABILIDAD¹²⁴ (ALIADAS CON LA CALMA Y CON EL TIEMPO¹²⁵), COMO VIRTUDES Y COMO CUALIDADES A ADQUIRIR:

Estas cualidades son destacadas de un modo admirable (sería interesante, verificar, en las lenguas bantu, la polisemia de estos vocablos hasta qué punto son diferentes o similares...).

A inteligência, juntamente com o vagar e o tempo, ampara o indivíduo nos seus afazeres e trabalhos.

El saber, desocupado y con tiempo, ampara las tareas.

[*Endunge dimwe n'omutenya taumu kwafa esi talongo mo*] (proverbio ovambo¹²⁶).

A inteligência, prudência, esperteza valem mais; feitiçaria vale menos.

Más vale prudencia y menos, brujería.

[*Masunga kota, wanga ndenge*] (provérbio bakongo¹²⁷).

A sabedoria no mundo é como o orvalho sobre a relva//

La sabiduría en el mundo es como rocío sobre la hierba.

[*Dimume ku iangu, o unjimu ku mundu*] (proverbio ambundu¹²⁸).

O homem é inteligência, não é estatura.

El hombre es saber, y no altura.

[*Lúnga mana*¹²⁹, *hi-tchizundámô-ko*]. (proverbio tucokwe¹³⁰).

O indivíduo sem ciência é como coisa metida dentro dum saco fechado.

Sin ciencia, como un saco.

[*Oku li m'ekutu*] (proverbio ovambo¹³¹).

2.B.. Y, ¿CUÁLES SON LAS METODOLOGÍAS Y LOS CONTEXTOS EDUCATIVOS IDEALES PARA ENSEÑAR-APRENDER?

2.B.1. LA COMPAÑÍA¹³²:

O que ensina a companhia é superior ao que ensina a escola.

Lo que juntos se aprende, mejor que el colegio.

[*Kilônga o jûnda, xikôla ndeng'e*] (proverbio ambundu¹³³).

No que foi tolo o povo, um homem só não é esperto.¹³⁴

En lo que el pueblo fue tonto, un hombre solo no es sabio.

[*Ki atobela o mundu, mutu omoxi ka ki rimukinê*] (proverbio ambundu¹³⁵).

A ciência não é só duma cabeça; o saber não é só dum homem.

La ciencia no es de una cabeza, el saber no es de uno sólo.

[*Omayele iha pwile omutwe umwe: endunge ihadi wana omuñu e li aeke*] (provérbio ovambo¹³⁶)¹³⁷.

2.B.2 LA PREGUNTA COMO MÉTODO EFICAZ DE APRENDIZAJE:

En la línea de los filósofos griegos, quien no se espanta no pregunta, y quien no pregunta no aprende:

Perguntar é saber.

Preguntar es saber.

[*Kuibula, kuijiia*]¹³⁸ (proverbio ambundu¹³⁹)

Quem pergunta não se perde, quem anda depressa não põe (ovos).

No se pierde quien pregunta, y quien corre no pone (huevos).

[*Opula-pula kañelela, wanda olupesi kambila*] (proverbio ovimbundu¹⁴⁰).

Quem muito pergunta não come veneno, viagem (feita) com a mãe não escapa da memória.

Quien mucho interroga no come veneno, y viaje con madre no se va del recuerdo.

[*Omphula-mphula kaili ukola, ongenda na ina kalimbila*]. (provérbio ovanyaneka-nkhumbi¹⁴¹).

2.B.3. VER CON LOS PROPIOS OJOS, EXPERIMENTAR, VIAJAR, CONOCER NUEVAS TIERRAS ES SUPERIOR A LA EDAD:

Ver elefante, viajar; não idade avançada.¹⁴²

Ver al elefante y viajar: nunca de viejo.

[*Kumóna njamba, kwénda; hí-ukulwána-kô*] (proverbio tucokwe¹⁴³).

Quem não costuma viajar, é como se semeasse uma só semente.¹⁴⁴

Quien no viaja, sólo siembra una semilla.

[*Kazunga, uakuna mbutu imoxi*] (proverbio ambundu¹⁴⁵).

Vendo é que se ganha experiencia.

Viendo se gana saber.

[*Kwenda moni i kwenda luki*] (proverbio bakongo¹⁴⁶).

Também vou ver, para saber; também vou lá para entender.

Me voy también para ver, me voy allá para entender.

[*Metaa tuu, mekenge; // meende tupu menoñgonoka*]¹⁴⁷ (proverbio ovanyaneka-nkhumbi¹⁴⁸).

Experimentar é aplicar, provar é comer.

Experimentar es intentarlo, probarlo ya es comer.

[*Kufikisa, kuta; kulola, kúdia*] (proverbio ambundu¹⁴⁹).

Quem experimentou veio por fim a ser um valente: // matou um elefante com um torrão.

Quien probó, valiente se hizo: mató un elefante con un terrón [de tierra].

[*Tyihetekela tyali nthonyi: // tyandipaele onkhwiva n'ekuma*]¹⁵⁰ (proverbio ovanyaneka-nkhumbi¹⁵¹).

2.B.4. LA NECESIDAD ES LA MAYOR MOTIVACIÓN PARA APRENDER. ¿NO SE DICE, ACASO, QUE LA NECESIDAD AGUZA EL INGENIO?

O que te ensina a fome, não te ensina o pai nem a mãe.

Lo que el hambre enseña, ni la madre ni el padre.

[*Tjyukulonga ondjala, so la ñoho kavakutjilongi*] (proverbio ovimbundu¹⁵²).

Quem caiu na ratoeira é que lhe conhece o peso.

Quien en la ratonera cayó, el peso se le conoce.

[*Wafile m'ulivi, eye woyevele okulema*] (proverbio ovimbundu¹⁵³).

3. A MODO DE CONCLUSIÓN:

¿Estamos ante una filosofía educativa sencillamente estática y tradicionalista, o bien nos enfrentamos a nuevas vías epistemológicas, actuales o revolucionarias, en el campo educacional?

El papel de los padres, de los mayores y de la compañía (pues se trata de sociedades de estructura fuertemente comunitaria) remiten, a primera vista, al proceso de enseñanza-aprendizaje de visión tradicionalista, magistro-céntrica, que confiere toda la relevancia a la experiencia y al aprendizaje, en el contexto individual tanto como en el comunitario, y parecen establecer puntos comunes con la Pedagogía de la Escuela Moderna y con la *Pedagogia de Projecto*¹⁵⁴, tan del agrado de la pedagogía moderna.

En nuestra opinión, la paremiología angoleña abre también, de un modo paradójico, nuevas vías epistemológicas, diríamos que incluso revolucionarias, en relación a las antiguas y a las actuales corrientes pedagógico-didácticas, en razón de presupuestos teóricos inusitados que subyacen en adagios como los siguientes, plenos de agudas reflexiones:

3.1. EL OPTIMISMO:

Os filhos do século [mundo] são espertos.

Son expertos los hijos de este mundo.

[*Omala vo k'olwali vañanga*] (proverbio ovimbundu¹⁵⁵).

3.2. LA CRIATURA PUEDE SUPERAR AL MÁS VIEJO:

Uma criança pode tocar batuque e um adulto dançar.¹⁵⁶

Una criatura puede tocar y el otro mayor, bailar.

[*Mwana wa fyoti sika kwandi ngoma mbuta kinini yo*] (proverbio bakongo¹⁵⁷).

Mesmo pequeno é mais velho.

Como si fuera el pequeño el mayor.

[*Kyakete vele nkuluntu*] (proverbio bakongo, (“basolongo”¹⁵⁸)).

3.3. LA LLAMADA AL VIAJE Y A LA REFLEXIÓN:

Para se conhecer Angola é preciso viajar, não é preciso ser velho.

Para conocer Angola es menester viajar, no tanto ser viejo.

[*Kujija Ngola kúenda, ki ukótê (akôta ê)*]¹⁵⁹ (proverbio ambundu¹⁶⁰).

Pensemos no que vamos empreender: o mundo é coisa complexa, há gente que vive à vontade e há outra que vive em aperto.

Pensemos en lo que emprenderemos: puesto que el mundo es cosa compleja; hay gente que vive como quiere y otros, en apuros.

[*Natu tale esi hatu ningi: ounyuni wa sapilauka, oku oñele, oku efina*] (proverbio ovambo¹⁶¹).

3.4. EL APRENDIZAJE CONTINUO Y DIVERSIFICADO:

O que ensina o tempo, nem a escola se lhe compara.

Lo que el tiempo enseña, ni la escuela se le asoma.

[*Ki longa o tembu, xikola, ndênge*] (proverbio ambundu¹⁶²).

Saltando, saltando na rocha? É a cabritinha a aprender a saltar//¹⁶³

Saltando, ¿saltando en la roca? Es cosa de críos aprender saltando.

[*Tonp’ohanda? Omola ombambi olilongisa okutongela*] (proverbio ovimbundu¹⁶⁴).

Ó cria de “songue”, aprende a nadar para as duas margens: uma só margem não é passagem//

La cría del [pez] songue aprende a nadar por las dos orillas; sólo una orilla no tiene paso.

[*Amol’osonge, lilongisa okuywila asiña avalí: esiña limosi hoyokilo*] (proverbio ovimbundu¹⁶⁵).

3.5. UNA PEDAGOGÍA PARADÓJICA:

Quando uma criança chora para se lhe dar uma faca, deve-se-lhe dar; em se ferindo já não torna a pedi-la.

Cuando llora un crío para conseguir el machete, debe dársele; si se hiere, ya no lo pedirá.

[*Môna kia rírila o pôko a múbâna náiu; ki imukúama kebing’i-ê; ring’i*] (proverbio ambundu¹⁶⁶).

A uma criança pequena quando chora, não se recusa a faca que ela pede.

A una criatura, cuando llora, no se le niega el machete que nos pide.
[*Okana ngenge taka lilile ombele, otakei pewa*] (proverbio ovambo¹⁶⁷).

Se ao miúdo tiras a faca (aguçada), dá-lhe outra embotada [que não corte]//¹⁶⁸
Si del chico coges el machete (afilado), dale otro enrobinado (que no corte).
[*Omola, nda wuñeha omoko, wiha otjimbili*] (proverbio ovimbundu¹⁶⁹).

3.6. LA EXPERIENCIA ES UN CONOCIMIENTO RADICAL:

Primeiramente, ele experimenta, e depois executa e realiza.
Primero prueba, luego ejecuta y hace.
[*Tasi hevela, inga nasi ningi sili*] (proverbio ovambo¹⁷⁰).

O experimentar e tentar é preferível à inacção.
Probarlo es mejor que no hacerlo.
[*Onhendabalo idule okumwena*] (proverbio ovambo¹⁷¹).

Ter léria, ter conversa, ter palavreado, ter imaginação; ter conhecimento da raiz das coisas, ter inteligencia.
Tener charla, tener conversación, tener labia, tener imaginación; saber la raíz de las cosas, es ser inteligente.
[*Ku-pwa nyi sake, ku-pwa nyi inyinge; ku-pwa nyi mije, ku-pwa nyi mana*] (proverbio tutchokwe¹⁷²).

3.7. LA LLAMADA AL CONOCIMIENTO DIALÉCTICO MUTUO:

Coisa que não conheces também ela te não conhece.¹⁷³
Lo que no sabes tampoco te conoce.
[*Otjina kwi, l'ove katjyukwi*] (proverbio ovimbundu¹⁷⁴).

Ao que ignoras, a ti ignora.
Lo que ignoras, a ti te ignora.
[*China kuwi, l'ove kachyukwi*]. (ovimbundu¹⁷⁵).

Os pensamentos que estão no peito do homem, todos os dias se concertam mutuamente: a gente humana, neste mundo, todos os dias está em guerra e em rixa.
Los pensamientos en el pecho del hombre todos se juntan, la gente cada día riñe y pelea.
[*Ounona vo m'oñhulo kave na fiku itaveli kundu: ovaño vo m'ounyuni kave na fiku vehe na oita*] (proverbio ovambo¹⁷⁶).

3.8. LA MÁXIMA FILOSÓFICA GRIEGA: SÓLO SÉ QUE NO SÉ NADA:

Ao sábio não se ensina a ignorância, porque já a tem.¹⁷⁷

Al sabio no le enseña a ignorar, ya lo tiene.

[*Njimu ka-mu-longa uowa, a--mu-sange ni ué*] (proverbio ambundu¹⁷⁸).

3.9. EN FIN, LA MISMIIDAD CONTRA LA ALTERIDAD:

O morrer é experimentar, o deixar de morrer é a mesma coisa.

Si morir es experimentar, el dejar de morir es lo mismo.

[*Kufa kufikisa, kukamba o kufa kiene kimóxi*] (proverbio ambundu¹⁷⁹).

Perto ou longe, tudo está na mesma: a alma dos homens, em todo o mundo, é a mesma.

Cercano o lejano, todo está en ella: el alma humana, en todo el mundo, la misma es.

[*Kokule no popepi simwa asike: omienyo adise di fike pamwe*] (proverbio ovambo¹⁸⁰).

O esperto é tolo; o tolo é esperto.

Es el sabio bobo y el bobo sabio.

[*Uadimuka, uatoba; uatoba, uadimuka*] (proverbio ambundu¹⁸¹).

O ventre é semelhante à panela; gera-se nele o esperto, gera-se nele o tolo.

Es el vientre como una olla: genera al listo, genera al torpe.

[*Mu mala mu'mbia; u valamu o njimu, u vala-mu o kíoua*] (proverbio ambundu¹⁸²).

O esperto, a montante; o tolo, al contrario: é que um país, para prosperar, deve ter tolos.

A montante el listo, el tonto a lomos; pues un país para prosperar tiene sus lelos.

[*Njimu, ku tandu; kioua, ku luiji: o xi ikála ni kioua ni itunge*] (proverbio ambundu¹⁸³).

| Habitual en portugués | Correcta en Portugués | Correcta en lengua nativa | Habitual en portugués | Correcta en portugués | Correcta en lengua nativa |
|--|-----------------------|---------------------------|---|-----------------------|--------------------------------------|
| PUEBLOS BANTÚ | | | | | |
| Grupo Congués (Lengua = kicongo) (<i>Bakongo-Kikongo</i>) | | | Grupo Vangangela (Lengua = tchinVangangela) (<i>Ngangela-Tchingangela</i>) | | |
| 1 - Maiombes | Iombes | <i>Bayombe</i> | 52 - Luimbés | Luimbés | <i>Maluimbi (Valuimbi)</i> |
| 2 - Bavilis | Vilis | <i>Bavili</i> | 53 - Gongueiros | Gongueiros | <i>Vangongelo</i> |
| 3 - Bassundis | Sundis | <i>Basundi</i> | 54 - Nhembas | Nhembas | <i>Vanyemba</i> |
| 4 - Baluangos | Luangos | <i>Balwango</i> | 55 - Vangangelas | NVangangelas | <i>Vangangela</i> |
| 5 - Balinges | Linges | <i>Balini</i> | 56 - Ambuelas | Mbuelas | <i>Vambwela</i> |
| 6 - Bacongós | Congos | <i>Bakongo</i> | 57 - Luenas | Luenas | <i>Malwena (Tulwena ou Baluvalé)</i> |
| 7 - Bauoiós | Uoiós | <i>Bawoyo</i> | 58 - Luchazes | Luchazes | <i>Baluchazi</i> |
| 8 - Bassolongos | Solongos | <i>Basolongo</i> | 59 - Bundas | Bundas | <i>Balunda</i> |
| 9 - Baxicongos | Congos | <i>Bachikongo</i> | 60 - Bacangalas | Cangalas | <i>Vakangala</i> |
| 10 - Bazombos | Zombos | <i>Bazombo</i> | 61 - Camaches | Maches | <i>V a m a c h i</i> |
| 11 - Bacanos | Canos | <i>Bakano</i> | 62 - Valauma | laumas | <i>(Akwakwando)</i> |
| 12 - Bassossos | Sossos | <i>Basoso</i> | 63 - Valuios | Luios | <i>Vayauma</i> |
| 13 - Maiacas | Iacas | <i>Bayaka</i> | | | <i>Váluyo</i> |
| 14 - Mussucos | Sucos | <i>Basuku</i> | | | |
| Grupo Ambundu (Lengua = quimbundo) (<i>Ambundu-Kimbundu</i>) | | | Grupo Ovahelero (Lengua = tchihelelo) (<i>Helelo-Tchihelelo</i>) | | |
| 15 - Dembos | Dembos | <i>Jindembo</i> | 64 - Dimbas | Ndimbas | Ovandimba |
| 16 - Maungos | Hungos | <i>Bahungu</i> | 65 - Chimbas | Himbas | Ovahimba |
| 17 - Calandulas | Landulas | <i>Balandula</i> | 66 - Chavículas | Chavículas | Ovatchyavikwa |
| 18 - Ngolas | Ngolas | <i>Angola</i> | 67 - Cuanhocas | Cuanhocas | Ovakwanyoka |
| 19 - Gingas | Gingas | <i>Ajinga</i> | 68 - Mucubais | Cuvales | Ovakuvale |
| 20 - Holos | Holos | <i>Aholo</i> | 69 - Guendelengos | Guendelengos | Ovanguendelengo |
| 21 - Bondos | Bondos | <i>Mbondo</i> | Grupo Nhaneca-Humbe (Lengua = olunianeca) (<i>Nyanyeká-Olunyanyeká</i>) | | |
| 22 - Bångalas | Mbangálas | <i>Imbangala</i> | 70 - Mumuilas | Muilas | Ovamwila |
| 23 - Quissamas | Quissamas | <i>Kisama</i> | 71 - Gambos | Ngambos | Ovangambwe |
| 24 - Libolos | Lubolo | <i>Lubolo</i> | 72 - Humbres | Humbres | Ovankhumbi |
| 25 - Hacos | ---- | ---- | 73 - Dongoenas | Ndongoenas | Ovandongwena |
| 26 - Songos | Songos | <i>Asongo (Masongo)</i> | 74 - Hingas | Hingas | Ovahinga |
| 27 - Quibalas | Quibalas | <i>Ibala</i> | 75 - Cuãncuas | Cuãncuas | Onkhwankhwa |
| 28 - Mussendes | Sendes | ---- | 76 - Handas da Mupa | Handas da Mupa | Ovahanda |
| Grupo Lunda-Quioico (Lengua = lunda e quioica) (<i>Lunda-Tchokwe</i>) | | | 77 - Handas do Quipungo | Handas do Quipungo | Ovahanda |
| 29 - Lundas | Lundas | Tulunda | Quipungo | | |
| 30 - Quiocos | Quiocos | Tutchokwe | 78 - Quipungos | Quipungos | Ovatchipungo |
| 34 - Cacongós | Congos | Tukongo | 79 - Quilengues-Humbes | Quilengues-Humbes | Ovatchilenge-Humbi |
| 35 - Camatapas | Matapas | Tumatapa | Humbes | Quilengues-Musós | Ovatchilenge-Muso |
| 36 - Xinjes | Xinjes | Maxinji (Tuxinji) | 80 - Quilengues-Musós | | |
| 37 - Minungos | Minungos | Tuminungu | Grupo Ambo (Lengua = tchicuanhama) (<i>Ambo-Tchikwanyaka</i>) | | |
| Grupo Luba (Lengua = tchiluba) (<i>Baluba-Tchiluba</i>) | | | 81 - Evals | Vales | Ovavale |
| 31 - Bena Mais | Mais | Bena Mai | 82 - Cafimas | Cafimas | Ovakafima |
| 32 - Bena Luluas | Luluas | Bena Lulua | 83 - Cuanhamas | Cuanhamas | Ovankwanyama |
| 33 - Balubas | Lubas | Baluba | 84 - Cuamatos | Cuamatos | Ovakwamatwi |
| Grupo Ovimbundu (Lengua = umbundo) (<i>Ovimbundu-Umbundu</i>) | | | 85 - Dombondolas | Dombondolas | Ovadombondola |
| 38 - Amboins | Mboins | Vambui | Grupo Xindonga | | |
| 39 - Pindaspindas | Pindas | Vapinda | 86 - Cuangares | Cuangares | Vakwangali |
| (Mupindas) | Seles | Vasele | 87 - Candundos | Ndundos | Vandundo |
| 40 - Seles | Sanjis | Ovisanji | 88 - Cussos | Cussos | Vakuso (Mambukuso) |
| 41 - Sanjis | Bailundos | Vambalundu | 89 - Vanhengos | Nhengos | Vanyengo |
| 42 - Bailundos | | | 90 - Diricos | Diricos | Ovadiliku (Vadiliku) |
| 43 - Dombes | Dombes | Vandombe | | | |
| 44 - Quiacas | Quiacas | Vatchyaka | | | |
| 45 - Huambos | Huambos | Vauambo | | | |
| 46 - Bienos | Vienos | Vavyie | | | |
| 47 - Hanhas | Hanhas | Vaanya | | | |
| 48 - Cacondas | Cacondas | Vakakonda | | | |
| 49 - Galangues | Galangues | Vangalangi | | | |
| 50 - Sambos | Sambos | Vasambo | | | |
| 51 - Gandas | Gandas | Vanganda | | | |

PUEBLOS NO

BANTÚ

| | | | |
|--|------------------------------------|---------|----------|
| | 91 - Cuisses | Cuissis | Ovakwisi |
| | 92 - Cuepes | Cuepes | Ovakwepe |
| | 93 - C u n g u e s (Bochimanes) | Cungues | !kung |

LOS PASTORES PRESBITERIANOS NDÒWĚ

ENÈNGE A' BODJEDI

ea'bodjedi@stamhealth.org

trad. de JOSEP MARIA PERLASIA

Antes de la llegada de los misioneros, los africanos tenían la tierra y los misioneros tenían la Biblia. Tras la llegada de los misioneros, los africanos tenían la Biblia y los misioneros la tierra.

REFRÁN TRADICIONAL AFRICANO

1. INTRODUCCIÓN:

En este artículo usamos el alfabeto ndòwě: a, â, b, d, e, ě, f, g, h, i, j, k, l, m, n, o, p, r, s, t, u, v, w, y, z.

La pronunciación de algunas letras del alfabeto ndòwě es: “â” como la “o” en “cosa”; “e” como la “i” en la voz inglesa “bit”; “ě” como en “mesa”; “i” como en “hijo”; “j” (no precedida por “n”) como la “d” de “día” más la “y” de “yuca”, formando el diftongo “di-ya”; “j” (precedida por “n”) como en la voz inglesa “jack” (/dz/); “ngh” como en “finger” (ng); “ny” como la “ñ” de “señor”; “o” como en la palabra inglesa “note”; “ty” como la “ch” de “chico”; “u” como en “nube”; “z” como la inglesa de “zoo” (/z/); “zi” como en la voz francesa “janvier”.

Las lenguas ndòwě son tonales. Muchas palabras se deletrean igual, pero tienen un significado diverso según cómo son acentuadas ciertas sílabas. En muchas de sus palabras la segunda sílaba es habitualmente la más acentuada, con una inflexión. Un acento grave (`) indica un énfasis en aquella sílaba, con cierto desvío de la voz. Las sílabas de una palabra ndòwě que contienen las letras “â” o “ě” se acentúan con una desviación vocal.

2. LOS PASTORES PRESBITERIANOS NDŌWĒ:

2.1. IBĪYA J'IKĒNGĒ, del clan Bobunja de los bēnga, nació hacia 1834 en la aldea de Mbàngwĕ, en el distrito de Inyanyo (Cabo San Juan). Su *igomu* (o nombre de salutación) era Belànya. Durante su primera infancia, entre los años 1839 a 1843, el notorio traficante de esclavos malagueño Pedro Blanco dirigía dos barracones de esclavos en territorio bēnga. El primero se hallaba cerca del río Inyanyo junto al clan Kahende de los bēnga, mientras que el otro se instaló en la isla de Mânji (Corisco) en un lugar llamado Hâkâ. Pedro Blanco, con sus colaboradores portugueses, habían concertado por entonces un oneroso comercio ilegal de esclavos con Cuba y con Brasil. Muchas guerras entre los bēnga y los mbiko eran financiadas por los negreros portugueses y españoles para obtener cautivos del territorio interior del río Mùnĕ (Muni).

En 1853, Ikĕngĕ navegó desde Mbàngwĕ hacia “Nànipo” (la isla de Fernando Poo, Bioko hoy en día) para sacar a su hijo Ibiya de la *fatèle* (factoría) en la que trabajaba como dependiente. Quería que fuese educado por los misioneros presbiterianos norteamericanos activos en la isla de Mânji desde 1850. Ibiya pasó a ser el *protégé* del reverendo William Clemens (1825-24 de junio de 1863, a las 5 de la mañana) en la misión de Elongo, en la misma isla.

El día 1 de octubre de 1856 Andekĕ ya Injĕnji (*ca.* 1834-*ca.* 1926), del clan Bokongo de los bēnga, e Ibiya j'Ikĕngĕ, fueron los dos primeros bēnga conversos bautizados como presbiterianos. Los nombres de ambos jóvenes encabezan una lista de más de 100.000 africanos que durante el siglo siguiente serían bautizados en las Iglesias presbiterianas de Guinea Ecuatorial y de Camerún. Ibiya y Andĕkĕ colaboraron con los misioneros en su campaña antiesclavista entre los bēnga del estuario del Mùnĕ, mientras que estimulaban, a la vez, formas de comercio legítimas (madera, marfil y goma). Hacia 1860, Ibiya supo que el gobierno colonial español de la isla de Fernando Poo había erigido la prisión de Black Beach como lugar de encarcelamiento, tortura e incluso asesinato para esclavos cubanos rebeldes, así como para otros “nativos no colaboradores” del Golfo de Guinea, aquéllos que cuestionaban la autoridad española romano-católica en la región y su trata ilegal de esclavos hacia Cuba y Brasil.

Ibiya j'Ikĕngĕ fue ordenado pastor el 5 de abril de 1870 en la Iglesia Presbiteriana de Evangesimba, durante una ceremonia conducida por los reverendos John Menaul y el Dr. Robert Hamill Nassau. El 23 de diciembre de 1872 Ibiya escribió una carta en inglés desde Mbàngwĕ a sus colegas blancos norteamericanos de Evangesimba. Así rezaba, en síntesis, el contenido de la misiva: el pastor creía que los tres obstáculos que su gente bēnga, así como otros grupos ndŏwĕ, deberían esforzarse

por superar, eran: 1) *Ivala*, la poliginia; 2) *Bokěhě*, la indolencia; y 3) *Ijega*, el comercio aceptando mercancías europeas “a crédito”, también conocida como “sistema de confianza”. Su intención era convertir su aldea nativa de Mbàngwě en un paraíso cristiano ndòwe autosuficiente en donde todos los ndòwě presbiterianos, deseosos de una forma mejor de ganar su sustento, pudieran hacerlo. Ibiya escribió que la tierra ancestral ndòwě en la costa occidental del continente era rica en recursos naturales. De este modo trataba el visionario Bobunja de replicar a la Revolución Industrial, que estaba tomando curso en los países protestantes Inglaterra y Norteamérica, ahora en el hogar Ndòwě, crecientemente protestante. Siempre se pronunció, y así lo escribía a los misioneros norteamericanos: “Los cristianos africanos, como un polluelo huérfano, deberían depender de sus propios picos”. Ibiya reclutaría a tres ndòwě (un profesor, un granjero [Etiyani a Nyěnyě, del clan Boràkârâ de los kombě] y a un carpintero) para ayudarlo a emprender la Escuela Agrícola e Industrial de Mbàngwě. Una cuarta parte de las criaturas ndòwě estaba entonces inscrita en las escuelas de las misiones presbiterianas estadounidenses, pero Ibiya creía que con ayuda podrían llegar a ser hasta las tres cuartas partes. Ibiya contaba con 40 escolares ndòwě que podían contribuir al trabajo de avanzada en la Escuela Agrícola e Industrial de Mbàngwě. El pastor Bobunja confiaba que aún podría aumentar el número de eruditos ndòwě independientemente de la acción de los norteamericanos. Ibiya defendía, pues, la independencia industrial, la capacidad de leer y escribir y la autosuficiencia económica de su gente bènga, así como de otros grupos étnicos ndòwě.

En 1873, el reverendo Ibiya se decepcionó extremadamente, cuando el Consejo Presbiteriano de Nueva York estimó su proyecto de Escuela Agrícola de Mbàngwě como “demasiado secular” para merecer su apoyo, en vistas, especialmente, de la falta de personal para las misiones de Mánji (Corisco) y de Èyo (Benito). Para los presbiterianos blancos de los EEUU, parecía como si el reverendo Ibiya estuviese más interesado en convertir a sus paisanos “paganos” ndòwě en negociantes codiciosos y materialistas que en temerosos de Dios, humildes y devotos cristianos que depositaban su fe en el Jesucristo rubio y de ojos azules, Salvador de toda la Humanidad. Dijeron al reverendo Ibiya que los ndòwě no deberían preocuparse tanto por tesoros terrenales puesto que “¡Jesús llega, Jesús llega, cualquier día, Jesús llega!”. Los misioneros presbiterianos le recordaron que “los mansos heredarán la tierra” y que una mayor recompensa cristiana esperaba a los ndòwě presbiterianos eternamente, en el Cielo con Jesucristo.

Hacia finales de 1873, Ibiya supo por los *maseni* (mercaderes) de la compañía protestante británica John Holt que operaban en Gran Lòbe (Elobey Grande), que un explorador y misionero llamado David

Livingstone había muerto el pasado agosto en el Lago Bangweolo (en Congo-Kinshasa) mientras intentaba avanzar al interior desde la costa Este hacia la del Oeste. Ibiya se tomó a mal que mientras los líderes blancos de las Iglesias presbiterianas de Norteamérica juzgaban como “demasiado seculares” sus ideas de independencia económica de los ndòwě y de autosuficiencia en Mbàngwě, las mismas Iglesias blancas y los gobiernos europeos financiaban sin problemas las empresas de Livingstone y de otros cristianos en el “Continente Negro”, con el objeto de alcanzar sus fuentes, inagotables al parecer, de madera, marfil, goma, diamantes y otros recursos naturales.

Ibiya j'Ikěngě murió el 28 de febrero de 1901 y fue enterrado en Mbàngwě. A su mujer Hika a Mweli y a sus seis hijos sobrevivientes les había dicho: “que la bendición de Dios esté con vosotros”. Mientras cantaba, en inglés, el salmo “Rock of Ages, Cleft for Me”¹⁸⁶ sus palabras de despedida fueron “mi camino está despejado”.

Su responsorio y el sermón funerario fueron predicados por el reverendo Myongo mya Ivina, del clan Bomànongo de los kombě, pastor de la Iglesia Presbiteriana de Hànjě, que leiría el pasaje *Romanos*, cap. 7, versículos 16 y 17.

2.2. NTÂKÂ A NTÂKÂ, del clan Agèsânâ de los mpongwě, nació hacia 1832 en la aldea de Ambya Amaně (“Una buena obra nunca se pierde”), en el poblado mpongwě de Olàmba. Su padre, Ntâkâ a Rompavě (*ca.* 1782 - 16 de diciembre de 1858) fue quien había solicitado a su buen amigo y socio, el capitán estadounidense Richard E. Lawlin, poder llevar a los misioneros presbiterianos al estuario del Malângâ (Gabón), con el fin de educar a las criaturas mpongwě. Los reverendos John Leighton Wilson y Benjamín Griswold llegaron a Olàmba junto al capitán Lawlin el 22 de junio de 1842, para establecer al poco tiempo la Misión de Baraka en Olàmba. Ntâkâ a Rompavě había sido el único dignatario al cual los misioneros consideraron unánimemente un hombre honorable. Su trabajo duro, su inteligencia e integridad le ganaron el sobrenombre de “True Man” (Hombre sincero). Ntâkâ a Ntâkâ recogió el apodo paterno como último apellido, de modo que fue conocido como “Ntâkâ Sincero” (*Truman*) por el resto de su vida.

Ntâkâ a Ntâkâ había ingresado en la Misión Baraka en agosto de 1870. El 7 de enero de 1880, miércoles, se ordenó como pastor en la Iglesia Presbiteriana de Baraka. El reverendo fue el primer mpongwě ordenado, tras 38 años de trabajo protestante evangélico en Malângâ. La mayoría de los mpongwě descartaban la “Buena Nueva de la Salvación en Jesucristo” como la “Buena Mentira de cómo robar nuestra tierra y sus

recursos naturales”, de modo que se resistieron vigorosamente a la conversión.

A través de varios artículos excelentes de Jeremy Rich podemos obtener una buena comprensión de las transformaciones económicas, políticas, culturales y sociales acontecidas en el seno de la sociedad mpongwë durante la segunda mitad del siglo XIX en el Libreville colonial. Más que meros peones de las redes de importación colonial y de los proyectos misioneros, el reverendo Ntâkâ y otros trabajadores urbanos de Libreville podían consumir alimentos europeos y adaptar hábitos alimenticios extranjeros como una afirmación de su propio status privilegiado en el estuario del Malângâ. Los residentes mpongwë de la ciudad colonial, determinados a expresar su superioridad cultural frente a los africanos llegados del interior, demandaban ser alimentados con raciones de acuerdo con su status de *awontye* (aristócratas). Los norteamericanos y europeos de la zona tenían ideas muy diferentes acerca de cómo debía racionarse la comida entre sus empleados ndòwë y entre otros africanos.

El primero de junio de 1880 el reverendo Ntâkâ deploraba en una carta al doctor John Laurie, del Cuartel General de las Misiones Presbiterianas, en Nueva York, haciendo gala de un colorido lenguaje, la falta de respeto, en cuanto a la alimentación, que había recibido de los misioneros en Baraka:

Las Escrituras dicen que el trabajador merece su carne. Los misioneros presbiterianos de Gabón decían que no habían de dar ningún alimento a la gente que trabaja en la Misión hasta que me uní aquí a ella, hará 10 años el próximo agosto, y muchas veces me he quejado a la Misión sobre mis raciones, pero ellos siempre me la negaron. Debo comprarme mi comida yo mismo.

Cuando el reverendo William Walker y Joseph Reading rechazaron decir a los africanos cuánto les costaban las mercancías que otorgaban como salarios, el reverendo Ntâkâ Truman solicitó que los empleados africanos de la Misión Baraka fuesen pagados íntegramente en dinero contante y sonante. Creía que los misioneros sobreestimaban el precio de los objetos ofrecidos como paga. En la misma carta del 1 de junio a Laurie, el enojado pastor Agèsânâ escribió:

Si el Cristianismo es la mejor cosa o religión revelada a nosotros, ¿cómo es entonces que los misioneros pueden decir que los precios no pueden sernos revelados a nosotros, los negros?

Ntâkâ a Ntâkâ fue considerado por sus pares blancos, generalmente, tan arrogante y adicto a la vida fácil como sus paisanos mpongwë “paganos”. El reverendo William Walker, un congregacionista que encabezaba la

Misión de Baraka, denigró a los mpongwě en su carta del 22 de julio de 1880 a Alfred Walker, en la que reportaba:

La comida está fácil aquí y la pereza florece aquí como el crecer de las malas hierbas, igual de problemática.

En su carta a Laurie del 31 de julio de 1880, Ntâkâ Truman pedía un final para la explotación económica de los trabajadores africanos en Baraka. En su polémica, el activista Agèsânâ incluía muchos detalles concretos, precisando raciones y salarios. Señalaba, por ejemplo, que los misioneros norteamericanos estimaban que dos pastillas de jabón valían un dólar, mientras que los comerciantes europeos del estuario del Malângâ ofrecían cinco pastillas por el mismo precio. Para empeorar las cosas, los misioneros forzaban a sus empleados africanos a comprar sus suministros y comida en el almacén de la Misión a precios mucho más altos que en cualquier otro sitio de Libreville. Añadía Ntâkâ:

Esto es lo peor del trabajo misionero... [cuando] la factoría de Hatton y Cookson envía a los comerciantes río arriba... les conceden sus abastos de carne, arroz, galletas, carnes en latas de conserva, café, azúcar, y todo ello se dispone para su provecho.

En 1881 el pastor Agèsânâ escribía dos agrias cartas a Nueva York acerca de la explotación capitalista (los altos precios de almacén de la Misión de Baraka) y sobre el pobre trato dispensado a los empleados africanos. En su misiva del 10 de octubre de 1881, Ntâkâ escribía a Laurie:

El señor Walker se pregunta por qué debe un negro tomar café y té. Pensé que venía a iluminar el lugar.

En los años ochenta del siglo XIX, muchos habitantes urbanos mpongwě consumían alimentos europeos y lucían ropas importadas. Sin embargo, no aceptaron el dogma de los misioneros de Baraka. Su rechazo impulsó a los protestantes americanos a considerar a los mpongwě costeros como una especie de “semi-salvajes”, peores incluso que los “paganos y caníbales” del interior africano al margen completamente de los europeos. Para los misioneros, el hecho de que muchos estudiantes mpongwě acabasen trabajando para los comerciantes seculares era un signo de su debilidad frente a las trampas materiales de la civilización europea. Ntâkâ era muy consciente de este desdén y a él se refirió repetidamente, como en su carta del 10 de octubre de 1881 a Laurie:

Sufriendo un año tras otro, el joven se va a las factorías para pedir trabajo. Obtiene así su salario y es alimentado también. Ésta es la razón por la cual los jóvenes se van de la Misión. Si usted tuviese un perro y le diese bastante para comer, hasta que no hubiera espacio en su estómago para nada más, ese perro no se iría... ¿Por qué? Porque no queda más

sitio en su estómago. Así mismo sucede en la Misión y entre los jóvenes de aquí, en Gabón...

Como Ntâkâ nunca recibió una respuesta de John Laurie, insinuaría que el reverendo Walker y otros misioneros nunca enviaron sus cartas a Nueva York. En febrero de 1882 el pastor Agèsânâ solicitaba navegar a Nueva York para discutir directamente el tema del racismo y la explotación económica de la Misión en el estuario del Malângâ con el Consejo de Misiones Presbiterianas. La petición del aristócrata cayó en oídos sordos.

Otros mpongwě se unirían al reverendo Ntâkâ al desafiar las actitudes racistas y la explotación económica de los blancos norteamericanos en la zona del Malângâ. James Patton, otro empleado mpongwě de la Misión de Baraka, expresó su enojo con los misioneros en su carta del 18 de diciembre de 1889 a John Gillespie. En su misiva un tanto inconexa, plena de errores gramaticales, atacaba a los americanos y a sus prejuicios anglosajones y protestantes acerca de su superioridad moral frente a los *maseni* (o comerciantes) europeos:

[Los misioneros] no son más que comerciantes que hacen aún más que los propios comerciantes... Mirad los montones de dinero y de bienes que enviáis a la Misión de Gabón, lo que hacen con esto: es sólo para su propio uso. Incluso los trabajadores de su patio no tienen su derecho a rashion [*sic*]. Hay por ejemplo una mujer con una fe verdadera en Cristo... No tiene *chop* [la palabra *pidgin* por “comida”] para vivir. Su nombre es Julia Green... Toko Sincero [Ntâkâ], quien pese a que se encuentra enfermo trabajaba para la Misión de la que debería ser jefe, está sin *chop*...¹⁸⁷

Tal como explica Jeremy Rich, pese a que los católicos romanos franceses y los protestantes norteamericanos se burlaban de los *àga* (patriarcas) del clan Agèkaza de los mpongwě de Libreville, aquellos líderes tradicionales continuarán recibiendo visibles muestras de respeto de los mpongwě durante las décadas de los años ochenta y noventa. El reverendo Walker escarneció a Ogwàrwě, que fue *òga* (patriarca o rey) de Olâmba en 1882, al que tachó de “rey de los mendigos”. Kabinda fue *òga* a los comienzos de 1890 y fue reintegrado, en 1892, a la comunidad protestante mpongwě, tras 35 años de excomunión de la Iglesia Presbiteriana de Baraka. Para disgusto de muchos ministros americanos, Kabinda sería elegido como anciano de la Iglesia de Baraka por su amplia congregación mpongwě y fue tratado como un respetado líder.

Los patriarcas del clan Agèkaza recordaban a veces a los presbiterianos su continuada importancia en el estuario del Malângâ. Atacando las actitudes de superioridad blanca y racista de los misioneros

estadounidenses, el príncipe Ntâkâ del clan Agèkaza escribió al Consejo Presbiteriano Neoyorquino:

Nosotros los africanos no estamos avergonzados de nuestra piel, no es ninguna enfermedad.... El Consejo envió [al misionero Robert] Nassau a venir y robar mi suelo...¹⁸⁸

El traspaso de Ntâkâ a Ntâkâ el 19 de noviembre de 1894 silenció al más elocuente abogado de los derechos y de las razones de los mpongwè de la comunidad presbiteriana de Baraka. Tras la muerte del pastor Agèsânâ ningún otro empleado africano de la Misión de Baraka escribiría al Consejo Presbiteriano encarando el problema. Como su padre, Ntâkâ a Rompavë, Ntâkâ a Ntâkâ actuó como un “hombre sincero” alzando la voz frente al abuso contra los derechos humanos en el estuario del Malângâ.

2.3. MYONGO MYA IVÌNA, del clan Bomànongo de los kombë, nació probablemente a comienzos de la década de 1850 en la aldea de Hânjě. Tenía dos hermanos, Mediko mya Ivina y Bakundakwë bya Ivina. El primero, Mediko mya Ivina, junto a otro jóven kombë, llamado Ingumu, ayudaron al reverendo Robert Hamill Nassau (10 de octubre de 1835-6 de mayo de 1921) a presentar el presbiterianismo a los africanos del interior del río Ogowe, con posterioridad al 10 de septiembre de 1874.

Cuando la Sra. Isabella Nassau (1829-12 de junio de 1906), la hermana mayor del doctor Nassau volvió a Bolondo a mediados del año 1870 desde Calabar (Nigeria), tras tres meses de descanso salutífero, Myongo mya Ivina era uno de sus primeros estudiantes en el recién establecido Seminario de Teología de Bolondo, que preparaba a jóvenes ndòwë para ser pastores.

Junto a Myongo estaban matriculados en el seminario de la ribera norte del río Èyo: Mozyèmba a Ijàbë, del clan Bongàngâbi de los kombë de la aldea de Benjěngě; Makângâ ma Mokuku, (ca. 1855-ca.1911), cuyo *igomu* era Medâwë, del clan Bobalo de los mapànga de la aldea de Matondo; Kongòlo a Mokumu, del clan Bomànongo de los kombë de Hânjě; y Epètiye, del clan Bosâbâ, también de la aldea de Hânjě.

Myongo mya Ivina fue ordenado pastor presbiteriano en 1886, en la Iglesia Presbiteriana de Bolondo, siendo así el primer kombë en recibir ordenación. El salario anual del reverendo Myongo entre 1889 y 1893 era de 200 dólares. En agosto de 1903 la Iglesia Presbiteriana de Hânjě contaba con 110 miembros.

A finales del siglo XIX y comienzos del XX, el reverendo Myongo atestiguaba cómo el protestantismo y el catolicismo eran rechazados por

numerosos ndòwě que trataban de revivir la espiritualidad africana tradicional. Tal como precisa Ivina ja Mbwambèně en su excelente libro *Ritos y Creencias Ndòwě*, fue Digùiviti ja Mesěmbě, del clan Bomòlonda de los bobènda, quien introdujo la planta alucinógena *ibága* (*Tabernanthe iboga*) y la fe *Bwèti a Disumba* en la región de Hànjě. Muchos ndòwě, en crisis durante el período del imperialismo europeo y de la subyugación colonial (entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX), encontraban paz espiritual en la fe *Bwèti*, originada entre el grupo étnico mityâgâ de los ndòwě Bondângâ.

El reverendo Myongo mantenía vivo el sueño del reverendo Ibiya j 'Ikěngě de una prosperidad económica y de autosuficiencia ndòwě. Como sostiene Tyele a Jombě en su excelente obra *Identidad Cultural Ndòwě*, Myongo mya Ivina es recordado en la tradición oral de su pueblo como uno de los muchos *mepolo* (o patriarcas) que acumularon riquezas criando ganado y otros animales. El pastor Bomànongo recordaba las palabras de Ibiya a sus colegas presbiterianos norteamericanos: “Nadie puede ser independiente sin contar con sus propios recursos”.

Myongo mya Ivina falleció hacia el año 1929.

2.4. ETIYANI A NYĚNYĚ, del clan Boràkârâ de los kombě, nació hacia 1840 en la aldea de Iyubu, hijo de Mbèla a Jěki y de su esposa Nyěnyě a Ngândě del clan Bokòso de los kombě de la aldea de Nùmě, cerca del río Ndòtě. Su auténtico nombre ndòwě era Mokèba, siendo “Etiyani” una ndòwěnización del francés *Etienne*. Su padre, Mbèla, probablemente entabló amistad con un *maseni* francés llamado “Etienne”, de forma que decidió nominalizar a sus hijos “Etiyani” en recuerdo suyo. Mbèla se casó con dos mujeres: Nyěnyě a Ngândě, del clan Bokòso, y Ubàngo. Ambas dieron a luz niños llamados “Etiyani”. Según Besěbâ bya Mbèla, nieta de Etiyani a Nyěnyě, como la gente no sabía a qué “Etiyani a Mbèla” se estaban refiriendo durante las conversaciones, los dos hermanos decidieron identificarse usando los nombres de sus madres: Etiyani a Nyěnyě (el mayor) y Etiyani a Ubàngo (el menor). Jamás en su vida Etiyani a Nyěnyě se identificó por su auténtico nombre Boràkârâ, Mokèba a Mbèla.

Pese a que Etiyani a Nyěnyě procedía de Iyubu, a 20 millas al norte del río Èyo, creció criado por una “tía” paterna (una prima de Mbèla a Jěki) llamada Běnjě a Mosaka, del clan Boràbota de los kombě de la aldea de Ngàba, a 10 millas al norte del Èyo. A Etiyani no le gustaba vivir en Ngàba. Según Besěbâ bya Mbèla, fue Běnjě a Mosaka quien navegó con su “sobrino” Etiyani a la isla de Mânji, de modo que pudiera ser educado en la escuela presbiteriana de la Misión de Elongo para niños ndòwě del continente. La Misión de Elongo abrió las puertas de su escuela el 29 de julio de 1856, con 13 niños matriculados. Representaban a 7 grupos

étnicos ndòwě y eran los primeros internos. Cuando la Iglesia Presbiteriana de Bolondo fue organizada el 31 de diciembre de 1865, Etiyani era uno de los 18 miembros ndòwě de la Iglesia de Evangesimba –en Månji- cuya adscripción fue transferida a la región del Èyo, a fin de poder establecer la primera Iglesia Presbiteriana en la Guinea Ecuatorial continental.

En abril de 1866, Etiyani e Ilanga eran lectores de las Escrituras en la aldea de Àjě, en el continente, entre los bapùku y los balèngi. Los tres primeros hijos de Etiyani y de su esposa, Àkâ a Upùlě, del clan Bonongo de los mogànda, nacieron en Månji. Tuvieron dos hijos (Mbèla a Etiyani, muerto en la década de los años cuarenta, y Nàsâ a Etiyani, asimismo fallecido), y una hija (Abèlago a Etiyani, Mbòto a Etiyani de nombre formal). Nàsâ (o Nassau) era tocayo del buen amigo de Etiyani, el *utangani* (blanco) de *Měriki* (América), el reverendo Robert Hamill Nassau. El auténtico nombre boràkârâ de Nàsâ a Etiyani era Ènjě a Mokèba, si bien sería conocido por el primero.

Hacia 1870, Etiyani, Àkâ y sus tres niños se desplazaron al poblado presbiteriano de Ekùku, en el continente, fundado por Etiyani. Ekùku debía convertirse en una réplica de los Estados Unidos en tierra ndòwě, un lugar caracterizado por el presbiterianismo, la democracia, la educación y la prosperidad económica. Etiyani debía ser el especialista agrícola propuesto para la Escuela Agrícola e Industrial de Mbàngwě de Ibiya j'Ikěngě. A comienzos de enero de 1888, el anciano clérigo Etiyani fue al hospital francés de Libreville para extirpar un tumor de la parte posterior de su oreja, cerca de la base del cerebro, y se desmayó por la pérdida de sangre.

Etiyani a Nyěnyě fue ordenado el sábado 26 de enero de 1889 en la Misión presbiteriana de Talaguga, situada 210 millas arriba del río Ogowe, en Gabón, siendo el segundo kombě que fue ordenado. La Misión de Talaguga se estableció en 1882, siendo un puesto de la Misión de Kàngwě, en la región del Ogowe medio, por el doctor Nassau y por presbiterianos ndòwě playeros que provenían de los ríos Èyo y Mùně. En 1890, el salario anual del reverendo Etiyani era de 180 dólares y la Iglesia Presbiteriana de Bata que encabezaba contaba con 119 miembros.

Etiyani a Nyěnyě murió hacia el mes de mayo de 1903.

2.5. ITÒNGOLO JA IVÌNA, del clan Bongàngâbi de los kombě, nació hacia 1832 en el poblado de Benjěngě. Asistió a la escuela de Elongo en Månji y fue uno de los primeros conversos kombě. Itòngolo era miembro

fundador de la Iglesia Presbiteriana de Bolondo, cuando fue organizada el 31 de diciembre de 1865.

Las tradiciones orales ndòwě cuentan que Itòngolo ayudó a los misioneros norteamericanos en su esfuerzo por introducirse hacia el interior africano remontando el curso del río Èyo para traer la Buena Nueva de la Salvación en Jesucristo a los “paganos ignorantes y caníbales que viven en las profundas selvas de África”. El miércoles 9 de junio de 1869 el reverendo Solomon Reutlinger, el anciano Itòngolo y su esposa bisiyo, Bènjě, junto a Ngombàlondo (el más fiel ayudante del doctor Nassau) y tres barqueros kombě remontaron el río Èyo a la altura del poblado balèngi de Sěnjě, a bordo del *Charlotte Draper*. Por el camino, Itòngolo y Reutlinger comentaban los acontecimientos recientes de la región, incluyendo que el 22 de mayo de 1869 los oficiales españoles católico-romanos habían trasladado otros 250 esclavos cubanos rebeldes a Fernando Poo, para hacerles ejecutar duras tareas y cumplir condena en la ignominiosa prisión de Black Beach.

Cuando el *Draper* fondeó en Sěnjě, Reutlinger corrió hacia Uhèmba, un kombě miembro de la Iglesia Presbiteriana de Bolondo que estaba mercadeando en una aldea vecina a la del *oporó* (patriarca) balèngi, llamado Isàmbi. Itòngolo y Ngombàlondo se retiraron un momento y más tarde reaparecieron junto a Njâku, de la aldea vieja de Sěnjě. Un hombre bisiyo, Mâsa, amigo de Njâku, fue contratado por Reutlinger en el poblado de Nueva Sěnjě, donde Uhèmba tenía sus negocios. Y también sus dos esposas, para acarrear el equipaje del misionero. El grupo se acercó a Menànje, un kombě del clan Bwàzièlě del poblado de Ivava, en Sipolo, el 12 de junio de 1869. Menànje acudía de la costa con sal para pagar a sus socios comerciales balèngi, a cambio de goma y de otros productos forestales. El *maseni* (mercader) bwàzièlě dijo a Reutlinger y a Itòngolo que se volvía a la costa brevemente, junto a dos balèngi de Sěnjě. Cinco días después contactaron con otros kombě que hacían negocios entre los balèngi, incluyendo a un amigo del doctor Nassau, Bòtě. También encontraron a dos trabajadores de Nassau, Ebàpwě y Mweli, durante el viaje de 17 millas río Èyo arriba, vendiendo la sal, una de las mercancías más importantes de los *maseni* ndòwě playeros. El día 18, Njâku contrató a más ndòwě: dos de ellos, Mambòndo y Mokuku a Etátyi (ca. 1825-ca.1912, del clan Bobalo, de los mapànga de Matondo) en el mismo Sěnjě, donde Menànje tenía una *fatèle* (factoría). El *Draper*, entonces, regresó a la costa.

Alentado por las perspectivas de su primer viaje al territorio balèngi, Reutlinger decidió emprender otro a comienzos de julio de 1869. A su lado navegaron en el *Draper* Itòngolo y su esposa Bènjě, instruida como lectora de la Biblia por la Sra. Isabella Nassau. Detuvieron la barca de la

Misión algunas millas arriba del río Èyo, pasadas las cascadas Yòvi, y siguieron un intrincado sendero por la selva. Tras caminar unas 15 millas, camparon en el poblado de Ndambu. Cubrir otras 20 millas les condujo a Membini. Al día siguiente, alcanzaron la aldea de Medi. Pero su objetivo, la aldea de Mbongo, quedaba aún lejos. Mientras se iban aproximando, Itòngolo y Bènjè notaron que Reutlinger se encontraba bastante mal. El pastor fue decayendo, y tras varios días de enfermedad estaba tan débil que tuvo que abandonar toda esperanza de alcanzar Mbongo.

Al octavo día, incapaz de caminar, Reutlinger fue trasladado en hamaca, mientras era enviado un mensaje al doctor Nassau, en la costa. Consciente de la grave situación, Nassau se lanzó de inmediato al encuentro de la caravana junto al río Èyo. Tras 11 días, la tristeza colmó Mbâdë. El reverendo Solomon Reutlinger moría de erisipela y fue enterrado el 17 de julio de 1869. El esfuerzo presbiteriano de avanzar al interior de África por el camino del Èyo sufrió un trágico y triste retraso.

El sábado 26 de enero de 1889, Itòngolo se licenció en el puesto de Talaguga remontando el río Ogowe 210 millas. Al año siguiente, la Iglesia Presbiteriana de Batanga encabezada por el licenciado Itòngolo contaba con 208 miembros. El 15 de enero de 1894 Itòngolo era ordenado. Era el tercer kombë presbiteriano ordenado. Itòngolo ja Ivina sirvió en la congregación de Batanga hasta su fallecimiento, en 1900, y fue enterrado junto a Bènjè en el cementerio de la Misión.

2.6. EDUMA A MOSAMBANI, del grupo étnico banâkâ de los ndòwě Boumba, nació hacia 1840. Eduma estaba presente en el histórico servicio del 16 de abril de 1879 en la Iglesia Presbiteriana de Batanga. Su primer servicio religioso había sido servido por los reverendos Ibiya j 'Ikëngě, de Evangesimba, Samuel Howell Murphy, de Baraka, y por el anciano Itòngolo ja Ivina, de Bolondo.

El reverendo B. B. Brier y su esposa, los primeros misioneros asignados a la misión de Batanga, llegaron el 19 de enero de 1890. Eduma esperaba junto a una multitud para recibir a los Briers en la playa de Batanga. El reverendo Brier murió prematuramente el mes de abril del mismo año, y fue enterrado junto a su hijo pequeño en las arenas de Batanga, entre el sonido de las olas del océano. Tras la muerte del reverendo, la Misión se desplazó una milla y media más al norte de Batanga, hacia la aldea de Ehikëhikë, cercana a Kribi, el poblado principal del grupo étnico banâkâ de Eduma.

A principios de 1891, el reverendo G. B. Godduhn y su señora llegaron a Libreville para sustituir en Batanga a los Briers. Seis meses después de

su llegada una congregación de mil personas se hallaban en la iglesia de Batanga, mientras que una nueva campana repicaba con ánimo de fortalecer a los ndòwě y a los bisiyo para que se acercasen y escuchasen la Buena Nueva de la Salvación en Jesucristo. El reverendo Godduhn comenzaba la docencia de una pequeña clase de varones ndòwě, que constituiría la primera clase del Seminario Presbiteriano de Camerún.

A mediados de la década de los años 90 Eduma era un activo miembro de la Iglesia Presbiteriana de Batanga. El reverendo Milligan escribía lo siguiente del converso banâkâ:

Hay otro hombre, Eduma, que también se ha hecho pastor y es hoy en día un influyente líder entre quienes se esfuerzan para vivir de un modo más alto y mejor de lo que han podido conocer.¹⁸⁹

Eduma a Mosambani ayudó a los misioneros a fundar la Misión de Lolodorf en 1897, a unas 70 millas en el interior de la colonia alemana de Camerún. La selva allí estaba poblada por algunas escasas bandas de pigmeos. Los misioneros se referían a ellos como “enanos”. En una edición especial de *Our Work* de 1903 (una publicación bianual dedicada al trabajo misionero de la Iglesia Presbiteriana de la Avenida Trumbull, en Detroit, Michigan) el reverendo James Scott Cunningham anotaba:

Cuatro. ¿Ha habido algunos errores en nuestro trabajo en África? Sí. Lean la romántica historia de la fundación de la misión de Lolodorf para los enanos. Se dieron miles de dólares por parte de una buena dama escocesa, Miss Margaret McLean, para ayudar a aquella pequeña gente extraña de la selva oscura, pero ninguno de ellos ha sido conducido aún hacia Cristo [Las tribus costeras hacían circular el cuento de que los blancos perseguían a los enanos porque aquéllos habían crucificado Cristo].

Los *ngònjě* ndòwě playeros (líderes espirituales tradicionales, expertos en los misterios del cosmos) intentaron sabotear el movimiento misionero presbiteriano desde el comienzo, con diversos métodos. Los *ngònjě* estaban afectados por lo que percibían como un lavado de cerebro de las masas ndòwě, conducidas hacia la creencia en un Mesías rubio y de ojos azules que llegaría en cualquier momento para mejorar la vida de los africanos. Se referían a los *minisě* (ministros presbiterianos) de *Měriki* como un puñado de *mejowowi nà wajeyi pâyí* (mentirosos y estafadores).

Eduma fue ordenado pastor en 1903, en la Iglesia Presbiteriana de Batanga, siendo así el primer banâkâ en recibir la ordenación. También fue el primer africano ordenado pastor en Camerún. Sirvió durante un largo y fervoroso plazo como el miembro mayor de su presbiterio y viajó con frecuencia hacia el sur de la costa, a las iglesias de Bata y de Bolondo. Durante su carrera pastoral Eduma afirmaba con celo a sus colegas africanos: “¡Los pigmeos no mataron a Jesús!”. Mientras tanto,

muchos cristianos blancos y simpatizantes del nazismo, en tierra ndòwě, durante las décadas de los años 1930 y 40, afirmaban rotundamente: “¡Los judíos mataron a Jesús!”.

Eduma a Mosambani falleció el 5 de marzo de 1955, a la edad de 115 años, de acuerdo con su bisnieto.

2.7. NGÂNDĒ A MAMBÂNDI, del clan Boràvwa de los mapànga, nació probablemente a comienzos de la década de 1850 en la aldea de Njèbèngo, cerca de Bolondo.

En 1872, la Sra. Isabella Nassau daba una clase avanzada para futuros pastores ndòwě en el Seminario Teológico de Bolondo para las congregaciones emergentes de las diversas Misiones de la costa ndòwě. Cuatro jóvenes ndòwě de Bolondo fueron puestos al cuidado y supervisión del presbiterio; una vez licenciados fueron a continuar sus estudios teológicos con Isabella Nassau. Los cuatro candidatos a pastores eran tres kombě de Hànjě: Kongòlo a Mokùmu y Myongo mya Ivina, ambos del clan Bomànongo, y Epètiye, del clan Bosâbâ, junto con Ngândě a Mambândi.

Ya en junio de 1904, Ngândě a Mambândi era ordenado pastor presbiteriano, siendo el primer mapànga que hacía suyo el ministerio.

El jueves 16 de junio de 1904, el reverendo James Cunningham y su esposa Minnie abordaron el velero de la Misión de Baraka, el *La Fayette*, junto con el capitán ndòwě y su tripulación, para visitar las Misiones presbiterianas localizadas al norte del estuario del Malângâ. El lunes 27 de junio de 1904, el *La Fayette* navegó desde Bata hasta Mbònda, donde los Cunningham fueron recibidos en la playa por el reverendo Ngândě a Mambândi. El pastor Boràvwa dijo a la señora Cunningham: “Usted es una mujer valiente al venir de tan lejos en barco”. Después de que los Cunningham ofreciesen una exhibición de linterna mágica en Mbònda, se les ofreció un alto y sentido *akeva!* (¡gracias!) por los ndòwě reunidos a su vera. El órgano, la linterna y la señora Cunningham eran extraños objetos para los ciudadanos de Mbònda.

Como todos los otros pastores ndòwě de aquella época, el reverendo Ngândě a Mambândi urgió a la Iglesia Presbiteriana que enviara misioneros médicos al territorio ndòwě. Durante el primer cuarto del siglo XX, el Hospital Presbiteriano de Bolondo tenía una reputación excelente al dispensar servicios sanitarios de alta calidad así como eficientes medicinas de su farmacia. Muchos ndòwě viajaron largas distancias, arriba y abajo de la costa, para acceder a tratamientos más actualizados y a procedimientos quirúrgicos. Akèràgalě ya Ediya recordó

que su tío Lòno la Pènda (ca. 1880-15 de febrero de 1964), del clan Bodùngwě de los bènga, viajó desde su poblado de Anângâ Ambani, de la isla de Mânji, para hacer corregir su hernia inguinal bilateral en el Hospital Presbiteriano de Bolondo por el doctor Oliver Harry Pinney, médico y misionero de Cincinnati, Ohio. El doctor Pinney sirvió en Bolondo desde septiembre de 1907 hasta 1919.

El traspaso de Ngândě a Mambândi se lloró antes del año 1923.

2.8. MBÙLA A NGÛBI, del clan Borâku de los one, nació muy posiblemente en la década de los años 1860 en el poblado de Evongo. Su *igomu* o nombre de salutación era Mâtyi.

A mediados de la década de los años noventa, Mbùla era miembro de la Iglesia Presbiteriana de Batanga. Estaba muy interesado en promover el protestantismo por la costa norte ndòwě, desde Mbònda (Guinea Española) hasta Batanga (en el Camerún alemán). Sobre él escribía el reverendo Milligan:

En la misma congregación estaba Mbula, quien más tarde sería pastor: un joven de maneras sencilla y buena vida. Crecido en medio de la degradación africana, es todavía puro, fuerte y varonil. Desarrolló un talento inusual para la prédica, con sencillez y fuerza, con fluidez de dicción y una gracia encantadora en sus maneras, que muchos pastores blancos envidiarían.¹⁹⁰

Ya en junio de 1904 Mbùla era ordenado, siendo el primer one en recibir las órdenes de reverendo. Fue ordenado en la Iglesia Presbiteriana de Batanga, poco tiempo después del deceso del reverendo Etiyani a Nyënyě, hacia mayo de 1903. El mes de junio del año siguiente Mbùla llevaría a cabo una gran labor misionera en Uběnji.

En 1908 la Iglesia Presbiteriana de Mbònda ampliaba su andadura gracias a Mbùla. Los donativos de su feligresía pasaron a registrarse de 28 dólares en 1907 hasta 265 en 1908. Mbùla despertó mucha admiración entre los misioneros y presbiterianos ndòwě por la forma en que había hecho progresar la Misión. Cuando el predicador y activista Borâku fue a la Iglesia de Mbònda, ésta no contaba con bancos. De modo que Mbùla congregó a sus ancianos y varones ndòwě, fueron a la selva, cortaron madera, la serraron y, con la ayuda de un carpintero, la iglesia estuvo ya casi llena de bancos. Dos ndòwě lectores de la Biblia eran mantenidos por la Misión, así como un maestro. A ojos de los protestantes norteamericanos, la Iglesia de Mbònda contaba con un gran futuro en la Guinea Española gracias a los esfuerzos tenaces del reverendo Mbùla.

En 1909, 37 miembros nuevos fueron acogidos en Mbònda mientras que otros 100 catecúmenos se estaban preparando. Las ofrendas ascendían, en 1909, a más de 200 dólares. En su carta del 27 de abril del año siguiente a la Iglesia Presbiteriana de la Avenida Trumbull, Cunningham anotaba que a principios de febrero de 1910 pasó un par de días con Mbùla y su gente en Mbònda. El mismo reverendo escogió allí a 17 niños y niñas ndòwě para la escuela de la Misión de la Iglesia Presbiteriana de Bolondo, tras lo cual navegó a Bata, donde escogería a otras 12 criaturas ndòwě para, finalmente, alcanzar su destino en Bolondo.

El reverendo Mbùla a Ngùbi falleció en septiembre de 1932.

2.9. BODÙMBA BWA IBÌYA, del clan Bobunja de los bènga, nació en 1876, hijo de Ibiya j'Ikèngě y de su esposa Hika a Mweli.

En el momento de la muerte de Ibiya en Mbàngwě, el 28 de febrero de 1901, su hijo Bodùmba era estudiante de teología en la Misión de Baraka, en el poblado mpongwě de Olàmba. En 1903 los seminaristas Bodùmba y Ntyuwakero, un mpongwě, eran candidatos para el examen. Unos años después, en 1908, el licenciado Bodùmba estaba en Bolondo, ejerciendo la mayor parte de la prédica y visitando a los enfermos junto al licenciado Ndènga a Pipa.

Bodùmba fue ordenado en 1909 en una ceremonia celebrada por el reverendo James Scott Cunningham en la Iglesia de Baraka, siendo el segundo bènga en recibir ordenación. En su carta de febrero de 1910 a la Iglesia Presbiteriana de la Avenida Trumbull, en Detroit, Cunningham escribió:

Hay un buen trabajo en marcha, también, entre los católico-romanos. En la isla de Corisco, donde Bodumba Ibia ejerce de pastor, este año ha tenido lugar una remarcable conversión. Uganda, el jefe de Corisco, era un católico romano que vivía con tres esposas que se sintió insatisfecho con el catolicismo. Durante una charla con Bodumba preguntó por qué los protestantes no rezan a María y por qué no bautizamos a la gente enferma. Bodumba respondió muy sabiamente, mostrándole que María era tan sólo humana y que ella misma necesitaba un Salvador, y diciéndole que el bautismo no salva el alma de nadie. Le complacieron las respuestas, de modo que abrazó a Cristo. Tras su aceptación de Jesús, abandonó a dos de sus esposas sin reclamar la dote de ellas. Entonces se volvió hacia el cura y dijo que había terminado con su Iglesia. El cura le dijo que estaba enfermo y que se volviese a casa para pensarlo. El sábado siguiente llegó al servicio protestante y dijo a los ancianos eclesiásticos que había abrazado a Cristo.

Ikimo ja Ikimo (o Ikimo ja Babale, Ikimo Segundo), del clan Gabëngë de los bènga, había nacido hacia 1845 en el poblado de Lëmbwë, en Mânji. Llegó a ser rey de los ndòwë de la Guinea Española el 29 de mayo de 1900, siendo conocido entre sus súbditos como el rey Uganda o Tàta Bombàndo. Tras su conversión definitiva al presbiterianismo en 1909 por el reverendo Bodùmba, el rey pasó a ser el padre del movimiento por la independencia hasta su óbito, el 9 de junio de 1960.

Cuando fueron expulsados de la Guinea Española católico-romana los misioneros norteamericanos, entre 1923 y 1932, por promover el protestantismo entre los “salvajes y paganos” africanos colonizados, el rey Uganda y tres reverendos ndòwë lo mantendrían vivo entre los ríos Mùnë y Etëmbâ: Myongo mya Ivina, Mbùla a Ngùbi y Bodùmba bwa Ibiya. Bodùmba era llamado “Tàta Atema” por parte de Akërâgalë ya Ediya y otros jóvenes bènga en los años veinte y treinta. Siendo un experto marinerero, Tàta Atema poseía una lancha con la que visitaba con frecuencia otras iglesias y sus capillas adyacentes en tierra firme. El pastor Bobunja era también un considerable carpintero y fabricó los ataúdes de muchos difuntos de su pueblo. Akërâgalë recordaba que Tàta Atema fabricó el ataúd en el que enterraron a su bisabuela paterna, Ubàngo a Ekobo (*ca.* 1830-*ca.*1928) del clan Inyëmbâ de los kombë de Hànjë.

En 1932, Bodùmba y la comunidad presbiteriana ndowë entera de la Guinea Española celebraron la llegada de una pareja misionera, el reverendo Joseph McNeill y su esposa Lois Johnson McNeill, a la opresiva colonia católica. Los McNeill llegaban desde las Misiones del interior de Camerún, entre los bulu, en las que habían servido durante 10 años. Permanecieron en la colonia española hasta 1958. Bodùmba creía que la Iglesia Presbiteriana Americana estaba abandonando a sus ndòwë. McNeill le dijo: “El Consejo Presbiteriano de Nueva York nos ha ordenado adentrarnos en las selvas del río Muni y presentar la Buena Nueva de la Salvación en Jesucristo a los numerosos pànghwë (fang) paganos y caníbales, antes de que los católicos españoles accedan a ellos”.

Bodùmba bwa Ibiya murió el 3 de diciembre de 1938 y yace en el cementerio de la Misión Presbiteriana de Evangesimba.

2.10. NDËNGA A PÌPA era probablemente un hombre banâkâ, nacido hacia 1870. Pudo haber nacido en la aldea de Bwambe, y su trabajo evangélico se desarrolló principalmente entre las comunidades de la costa norte ndòwë, desde Bwambe hasta Batanga, en la colonia germana de Camerún.

A mediados de los años noventa, Ndènga a Pipa era miembro de la Iglesia de Batanga. Los costeños no cristianos se burlaban entonces de Ndènga, después de que los misioneros norteamericanos le enviaran a evangelizar a los más despreciables e ignorantes *bapindi* (salvajes selváticos) y *bojana* (caníbales o “gente que se comen entre ellos”, literalmente) que vivían en la selva camerunesa. Ndènga y otros conversos fueron tomados como *benyilë* (imbéciles, fracasados y zopencos) por parte de los líderes tradicionales, *ngônjě*, por promover “la gran mentira del blanco y la picardía que da dinero al gritar: Jesús viene, Jesús viene, cualquier día llega Jesús!”.

Sobre Ndènga y sobre la Iglesia Presbiteriana de Batanga apunta Milligan:

Misioneros de esa congregación ya han llegado hasta los bulu, a los que antaño despreciaban. Al menos uno de esos misioneros, Ndenga, llevó una vida y realizó una labor de fe y de devoción adecuada para sorprender y para convencer a todos aquéllos que habrán dudado seriamente acerca de si el africano es capaz de altos ideales y de una actuación paciente.¹⁹¹

En 1908 el licenciado Ndènga, junto con el licenciado Bodùmba bwa Ibiya, estaba en Bolondo, dirigiendo la mayor parte de las plegarias y atendiendo las visitas a los enfermos de la región del río Èyo. Así, Ndènga y Bodùmba abrirían el Evangelio de la Salvación en Cristo a los grupos balèngi y bisiyo del distrito.

Ndènga a Pipa fue ordenado hacia 1910. Se le escogió como moderador del presbiterio erigido en Bolondo, donde reemplazó al reverendo Cunningham. Fue la primera vez que el presbiterio estuvo en aquella Misión desde la llegada de los Cunningham a Batanga, el 22 de noviembre de 1901, tras navegar 27 días desde Liverpool. Numerosos ancianos clérigos y líderes asistieron al encuentro en el presbiterio de Bolondo desde todas las iglesias del distrito, para discutir y resolver las dificultades.

Ndènga a Pipa falleció de lepra, llamada *imba* por los bènga y los kombě, hacia 1944.

2.11. IPÙWA JA NGÂNDĒ, del clan Němbâ de los moma, nació probablemente a finales de la década de 1860. Se casó primero con una mujer balèngi, Hika a Ndâgula, que le dió un hijo antes de morir, Âkâ a Ipùwa. El viudo Němbâ tomó después como esposa a Nyěnyě a Etiyani (nacida hacia 1875), del clan Boràkârâ de los kombě, del poblado de Ekùku, hija del reverendo Etiyani a Nyěnyě.

Antes de su conversión, Ipùwa ja Ngândě había sido entrenado como soldado por la administración colonial francesa, que entre 1884 y 1900 reclamaba las regiones de Bata y del Èyo como parte de su vasto imperio colonial, el *Congo Français*. Cuando Ipùwa ja Ngândě, el soldado, quería cortejar a Nyěnyě, su padre requirió al guerrero moma: “¡Debes acabar tu carrera militar si quieres casarte con mi hija! La Sagrada Biblia nos enseña que debemos zanjar nuestras diferencias con amor y compasión, no con armas, ni con violencia ni con derramamiento de sangre”.

En 1908, Ipùwa y Molëndě (seguramente, un màri del clan Boràmbě) pasaron a ser candidatos para el ministerio y la prédica en la Iglesia Presbiteriana de Bata. Un párrafo de la correspondencia del reverendo Cunningham, con fecha de 27 de abril de 1910, dice así:

Es delicioso ver a estos hombres agarrar los puntos sobresalientes de las Verdades fundamentales de la Palabra de Dios contenida en el catecismo. Ipuwa, el estudiante más avanzado, se prueba a sí mismo como hombre fuerte para Dios y para la Verdad. Su ánimo se desarrolla y gana en buena lid a los conversos. Apenas hay un sermón predicado por él que no concluya con el abrazo de un alma a Jesús. En el último sermón predicado, cinco niños y niñas de la escuela abrazaron a Jesús. Tenemos un trabajo silencioso de Gracia avanzando entre nosotros. Atravieso el río Benito una vez al mes hasta la aldea de Melega. He estado allí dos veces, y en cada ocasión tres almas han abrazado a Jesús.

Ipùwa ja Ngândě fue ordenado ministro hacia 1911, siendo así el primer moma pastor presbiteriano. Habiendo residido en el poblado presbiteriano de Ekùku, tras su matrimonio con Nyěnyě a Etiyani, falleció en 1916.

2. 12. BODJEDI A MBÈLA NÀ UDÈNDO, del clan Bobalo de los mapànga, nació la mañana del domingo 6 de junio de 1926 en la aldea de Ibanganyanga, en Bolondo.

Tras completar su educación secundaria en la Escuela Superior Indígena, Bodjedi fue privado de su diploma de Bachillerato por la Administración colonial romano-católica de la Guinea Española, pues rechazó renunciar a su fe protestante. En 1944 Bodjedi viajó a la isla de Mánji para acceder al presbiterio celebrado en la Iglesia Presbiteriana de Evangesimba. Mientras caminaba por las playas de finas arenas blancas de Mánji con el rey Uganda, el joven Bodjedi, de 18 años, comunicó al monarca bēnga su decisión de devenir pastor presbiteriano. Vividamente recordó su conversación de aquel día con Tàta Bombàndo y las sabias palabras que el rey presbiteriano ndòwě tuvo con él y para el futuro de la Guinea Española después de la independencia. Poco después de ese profundo contacto entró en el Seminario de Teología Dager de Bibia (Camerún), donde aprendió francés de forma autodidacta para poder seguir los cursos. Se graduaría con honores en 1949.

Cuando regresó a la Guinea Española desde Camerún, Bodjedi encontró el clima político y social muy tenso como resultado del movimiento independentista auspiciado por el rey Uganda. En la famosa Cumbre Hispano-Ndòwě de 1950, en Bata, entre el rey Uganda y el gobernador Faustino Ruiz González, este oficial colonial católico dijo al monarca protestante ndòwě:

España está dispuesta a otorgar la independencia a su gente bēnga, así como a los otros playeros de la zona entre el río Campo (Etěmbâ) y el río Muni (Mùně), pero no a los salvajes pamues de la selva.

Tàta Bombàndo replicó:

Fueron vuestros antepasados blancos quienes llegaron hasta la tierra ancestral de mis antepasados negros y les llamaron paganos despiadados y caníbales carentes de compasión con sus semejantes. Los misioneros norteamericanos nos enseñaron, hace cien años, que deberíamos amar a nuestros vecinos tal como nos queremos a nosotros. ¿Cómo podríamos los ndòwě aceptar la independencia de España mientras nuestros hermanos y hermanas pānghwě (fang) del interior permanecieran colonizados y oprimidos por vuestra gente? Yo no quiero que ningún apartheid divida a los ndòwě y a los pānghwě de la Guinea Española.¹⁹²

Bueno... -dijo Ruiz González- si quiere que los pamues reciban su independencia al mismo tiempo que sus playeros, entonces está bien. Pero [según los ancianos ndòwě Ruiz González pronunció este proverbio español]: aunque un mono se vista de seda, mono se queda! Usted y sus playeros verán cómo los salvajes pamues destruirán este próspero país. Sus hermanos pamues del bosque maltratarán a su pueblo playero peor que lo que hizo cualquier blanco. Cuando esos salvajes y caníbales pamues de las junglas del río Muni empiecen a matar y a canibalizar a su gente, sus maravillosos presbiterianos racistas blancos, amantes de Jesús y temerosos de Dios, y el mismo gobierno de los EEUU, no harán nada para detener el genocidio.¹⁹³

Tras trabajar con el reverendo Joseph McNeill, Bodjedi a Mbèla nà Udèndo fue ordenado ministro de Palabra y Sacramento el domingo 4 de enero de 1953, en la Iglesia Presbiteriana de Bolondo. En julio de 1955 el reverendo Bodjedi recibió una beca completa de la Misión norteamericana para asistir a la Universidad de Lincoln, en las afueras de Filadelfia (Pensilvania). Mientras se preparaba para partir de la colonia española para completar así su educación en los EEUU –septiembre de 1955- los administradores coloniales católico-romanos de Santa Isabel le impusieron todo tipo de trabas para detener su partida. Si no hubiese sido por la intervención de los McNeill, apoyado por la influencia de la Iglesia Presbiteriana Americana, al predicador protestante Bobalo no se le hubiera permitido salir de Guinea. Cuando se preparaba para tomar el avión hacia Madrid, topó con un oficial de policía español, católico, en el

aeropuerto de Santa Isabel. Examinando su pasaporte y observando el visado de los EEUU, profirió al ministro (que contaba entonces 29 años):

Vaya, ¡el mono protestante se va a descubrir nuevos horizontes en América! Verás por ti mismo lo que tus espléndidos presbiterianos blancos racistas, amantes de Jesús, piensan realmente de ti y de tus amigos, monos negros en América!

Los horizontes del reverendo Bodjedi se ampliaron notablemente durante su estancia en EEUU, entre 1955 y 1957. Bodjedi obtuvo su grado de licenciado en Teología por la Universidad de Lincoln, siendo el primer ndòwě (o miembro de cualquier otro grupo étnico de la Guinea Española) en obtener una licenciatura en aquel país. Tras volver a Guinea, Bodjedi tomó a su cargo las seis iglesias presbiterianas próximas a la costa guineana, y ejerció la docencia del inglés en el Instituto Nacional Carlos Lwanga de Bata. En aquellos años, de 1958 a 1967, Bodjedi comenzó a colaborar subrepticamente con el movimiento por la independencia.

El 12 de octubre de 1968 la bandera española fue arriada de la nueva Guinea Ecuatorial independiente. El reverendo Bodjedi condujo la primera oración para la pequeña y multiétnica nación africana, habitada por unas 300.000 personas. El primer presidente del estado fue Masie Nguema Biyogo (Francisco Macías Nguema Biyogo), un fang del clan Esangi, del interior continental. De acuerdo con René Pélissier, Masie había nacido a principios de los años veinte en Oyem (Gabón), de donde su padre, un notorio hechicero, emigraría al área de Mongomo cuando la influencia española era aún mínima en las selvas del río Muni. Mal estudiante y con un enorme complejo de inferioridad, medró en el sistema colonial gracias no a sus propios méritos, sino a un mecenazgo español en exclusiva:

Sostenido financieramente por un ambicioso abogado español, Antonio García Trevijano y Forte, que adivinó su potencial, Macías encontró ventajosamente su lugar entre 1967 y 1968: buen orador en fang, estaba dotado para representar al aldeano fang impaciente con el gobierno blanco... Macías fue cuidadoso en cultivar su nueva imagen de líder de las bases intransigentes fang, luchando por los valores africanos contra competidores obviamente hispanizados y contra las minorías centrífugas de la isla (Fernando Poo)¹⁹⁴

Tras el intento de golpe de estado del 5 de marzo de 1969, el presidente Masie escogió a Bodjedi como nuevo embajador en los EEUU, ante las Naciones Unidas y ante la administración Nixon. Durante su breve etapa como embajador, organizó la Embajada guineana en Nueva York y aseguró una equivalencia internacional para la moneda de su país. A causa de la creciente violencia e inestabilidad en la nueva nación, en

mayo de 1970 el embajador Bodjedi dimitió y se estableció con su familia en Salem, Oregón, tres meses después.

Bodjedi recibía informes periódicos sobre las atrocidades cometidas en Guinea Ecuatorial por su dictador maníaco homicida. Pese a que la naturaleza exacta de la enfermedad mental de Masie era desconocida, se ha reportado que fue tratado por psiquiatras en Barcelona y en Nueva York. Parece ser que Masie, el fang loco de Mongomo, sufría de esquizofrenia paranoide crónica, cuyos síntomas habían sido exacerbados por el consumo regular de drogas tales como la marihuana y el alucinógeno *ibâga*. De aquella época de la sangrienta dictadura en Guinea Ecuatorial entre 1968 hasta 1979 la tradición oral ndòwě recuerda que 100.000 de sus conciudadanos fueron asesinados, mientras que otros tantos 100.000 refugiados huyeron del régimen brutal. En su paranoia, el drogadicto Masie fue convencido de que el gobierno de los EEUU y sus “demonios blancos, racistas, capitalistas e imperialistas” estaban planeando colocar a Bodjedi como líder-títere, previa perpetración de un violento golpe de estado contra el crecientemente marxista gobierno del clan Esangi. Entonces, Bodjedi pasó a ser persona non grata en Guinea Ecuatorial y el propio Masie ordenó el asesinato inmediato de cualquier ecuato-guineano que profiriera el nombre del pastor Bobalo, en un país convertido en su “propiedad privada”.

El 14 de julio de 1972 Masie se autoproclamó presidente vitalicio, presumiendo de ser “el único milagro de Guinea Ecuatorial”. Grupos de jóvenes fang, miembros de la *Juventud en marcha con Macías*, fueron dirigidos a tomarse la justicia por su mano, matando por placer y por provecho. Los jóvenes fang rompieron y destruyeron las imágenes de los Santos en las iglesias del país y defecaron sobre las Biblias Santas. Los presbiterianos ndòwě y otros cristianos que no reconocían al dictador como señor y salvador fueron golpeados, asesinados brutalmente o crucificados. Las crucifixiones de ecuato-guineanos, confirmadas por Ken Silverstein en su artículo *Petrolítica estadounidense en la “Kuwait de África”*, se ejecutaron para intimidar a las masas aterrorizadas, para mostrarles cómo el poder del clan Esangi del dictador sobrepasaba el del Mesías del hombre blanco. Masie y sus seguidores fang anti-blancos y anticristianos se referían a Jesucristo no como el Señor y Salvador de cualquier africano verdadero, sino como “el hijo bastardo de una puta blanca barata, con una vagina pestilente”.

Señala un proverbio ndòwě que “*a ja nà âvê ndi a oya âvê*” (la persona que come contigo es quien te mata). De acuerdo con Pélissier, el 3 de agosto de 1979, temiendo por sus propias vidas, un grupo de sobrinos y primos de Masie pergeñaron un golpe de estado en Malabo. El 29 de septiembre de 1979, el “único milagro y dios en Guinea Ecuatorial”,

Masie Nguema Biyogo, murió de una bala en la cabeza por cortesía de sus propios familiares. No fue Bodjedi, ni ningún otro “terrorista diabólico”, quienes derrocaron al dictador del clan Esangi en Guinea Ecuatorial.

Bodjedi a Mbèla nà Udèndo murió en Salem a las 11 de la mañana del día 25 de julio de 2005 y allí está enterrado temporalmente, pendiente de un entierro final en su tierra de nacimiento, Guinea Ecuatorial.

2.13. IVAHA JA JUMANI, del clan Bombiyo de los bapùku, nació el 25 de junio de 1937 en el poblado de Ngèle. Ivaha cursó su bachillerato en el Instituto Nacional de la Guinea Española en 1958. En 1961, Ivaha se diplomó en Teología en el Seminario Teológico Dager, en Bibia (Camerún) y el mismo año fue ordenado ministro presbiteriano, siendo así el primer bapùku en recibir las órdenes. En 1965 el reverendo Ivaha viajó a San Anselmo (California) para proseguir sus estudios de Teología en el Seminario Teológico de San Francisco. En agosto de 1967 el pastor Bombiyo obtuvo su graduación de Máster en Teología. A modo de requisito parcial para su graduación, Ivaha escribió una disertación titulada *Concepto e Influencia de la Idea Conciliar de John Geron*.

Desde enero de 1972 hasta marzo de 1974 Ivaha trabajó para el consejo Mundial de Iglesias, en Ginebra (Suiza). Allí fue también secretario ejecutivo de la Comisión de Asuntos Internacionales de la ONU, en donde fue responsable del análisis de los climas políticos de la Europa del Sur y del África sub-sahariana. El reverendo Ivaha perteneció al Comité de la UNESCO sobre Filosofía y Ciencias Sociales. Fue asimismo miembro de la Organización Internacional del Trabajo de la ONU y sirvió en el Comité para la promoción del auto-desarrollo y como presidente de un subcomité del Comité para el Desarmamento de Ginebra, así como de profesor en las Universidades de Ginebra, Utrecht y otros centros europeos.

Tras volver a los EEUU en la primavera de 1974, Ivaha ja Jumani quiso proseguir el grado de doctor en Filosofía. Pero un profesor blanco desanimó al pastor Bombiyo al exclamar francamente: “Los africanos no tienen capacidad intelectual para entender la filosofía”.

Ivaha devino entonces “académicamente atrevido” ante el racismo blanco latente en la enseñanza superior norteamericana. En octubre de 1974, como requisito parcial para el grado de doctor en Filosofía, el reverendo presentó en la Facultad de la Graduate Theological Union y en la Universidad de Berkeley una disertación titulada *El concepto de heterodoxia en el pensamiento de Marcelino Menéndez y Pelayo*. Obtuvo otro doctorado adicional en Historia en 1975 por la misma Universidad. Así, Ivaha ja Jumani fue el primer ndòwě (o miembro de cualquier otro

grupo étnico ecuato-guineano) que obtuvo un título de doctor en Filosofía en los Estados Unidos.

El doctor Ivaha explicó, por ende, Historia y Filosofía en el College de Marin, en Kentfield, California, desde 1968. Su especialidad académica era la historia intelectual medieval en España, Portugal, Francia e Italia. Asimismo ejerció la docencia en la Universidad de Harvard. Otras áreas de su competencia eran lengua y literatura española, historia y geografía africana y filosofía bantú. Además del bapùku y el kombë, Ivaha también hablaba con fluidez inglés, español y francés. Sabía leer portugués, italiano, latín, griego, hebreo y alemán. Ivaha ja Jumani murió de una insuficiencia cardíaca congestiva a las 6.45 de la tarde del miércoles 29 de septiembre de 1993 en el Hospital Kaiser de San Rafael, y está enterrado en Ngèle, junto a su abuelo bapùku del clan Bombiyo, Bodipâ bwa Makwêlê.

BIBLIOGRAFÍA:

FUENTES ORALES NDÒWĒ:

1. Sra. Akërâgalê ya Ediya (1916-9 de agosto 2004), del clan Bodùngwé de los bènga.
2. Sra. Behâli bya Behâli (1898- 23 de agosto de 1992), del clan Bokongo de los bènga.
3. Sra. Besëbâ bya Mbèla (n. 7 de mayo de 1912), del clan Boràkârâ de los kombë.
4. Sr. Bodjedi a Mbèla nà Udèndo (6 de junio de 1926-25 de julio de 2005), del clan Bobalo de los mapànga.
5. Sr. Ebuma a Ejàbwa (1925-1995), del clan Bomùtulu de los kombë.
6. Sra. Eyowe a Âkâ (1922-4 de junio de 2004), del clan Bomànongo de los kombë.
7. Sr. Ikimo ja Mwànjomboyi (1922-1992), del clan Gabëngë de los bènga.
8. Sr. Ivaha ja Jumani (25 de junio de 1937-29 de septiembre de 1993), del clan Bombiyo de los bapùku.
9. Sr. Joba ja Bokamba (1895-4 de marzo de 1995), del clan Bobònga de los kombë.

10. Sr. Mokâtyi a Ikuga (1911-26 de agosto de 2006) del clan Bombâmba de los kombě.

11. Sra. Njûnga a Bolènga (1909-19 de abril de 2001) del clan Borenga de los kombě.

FUENTES ESCRITAS:

A'BODJEDI, Enènge (2003), *Cuentos Ndòwě I*, Nueva York, Ndòwě International Press.

BUCHER, Henry Hale Jr.(1977), *The Mpongwe of the Gabon Estuary: A History to 1860*, Madison, The University of Wisconsin-Madison, Tesis inédita en Historia.

DYOMBE Dyangani, Cristina (2008), *Identidad Cultural Ndòwě*, Nueva York, Ndòwě International Press.

GARDINIER, David E.(1988), *Historical Dictionary of Gabon*, Methuchen, The Scarecrow Press.

IYANGA Pendi, Augusto (1992), *El Pueblo Ndowe: Etnología, Sociología e Historia*, Valencia, Nau Llibres.

LINIGER-GOUMAZ, Max (1988), *Historical Dictionary of Equatorial Guinea*, Metuchen, The Scarecrow Press.

MCNEILL, Lois Johnson (1972), *The First Half-Century of Mission Work in Rio Muni*, Swarthmore, manuscrito inédito.

MILLIGAN, Robert H. (1908), *The Jungle Folk of Africa*. Nueva York, Fleming H. Revell Company.

NASSAU, Robert Hamill (1873), *The Gaboon and Corisco Mission*, Nueva York, Board of Foreign Missions.

NASSAU, Robert Hamill (1892), *Corisco Days: The First Thirty Years of the West Africa Mission*, Philadelphia, Allen, Lane & Scott.

NASSAU, Robert Hamill (1914), *My Ogowé: Being a Narrative of Daily Incidents During Sixteen Years in Equatorial West Africa*, Nueva York, Neale.

PÉLISSIER, René (mayo-junio de 1980), "Equatorial Guinea: Autopsy of a Miracle", en *Africa Report*.

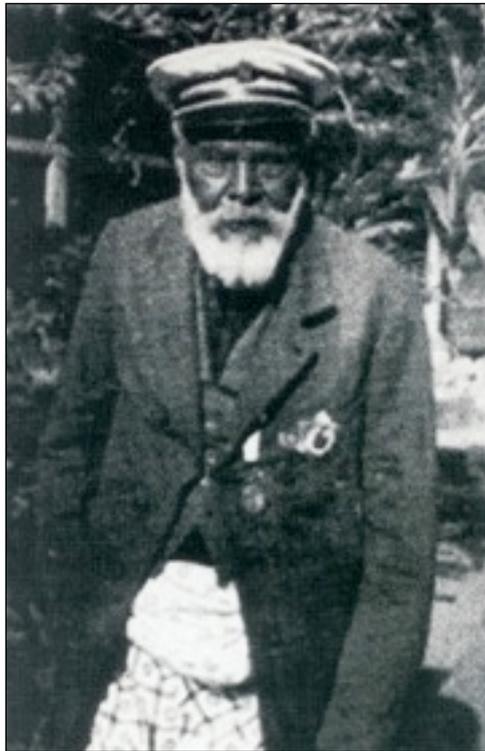
RABAT Makâmbô, Práxedes (2006), *Ritos y Creencias Ndòwě*, Nueva York, Ndòwě International Press.

RICH, Jeremy (2000), *Bewitching Boycotts: clan Chiefs, protest and political power in colonial Libreville 1869-1920*, Indiana University, Working Paper del Departamento de Historia.

RICH, Jeremy (2005), "Civilized Attire: Dress, Cultural Change and Status in Libreville, Gabon, ca.1860-1914", en *Cultural and Social History*, 2:2, p. 189-214.

RICH, Jeremy (2007), *A Workman is Worthy of his Meat: Food and Colonialism in the Gabon Estuary*, Lincoln, University of Nebraska Press.

SILVERSTEIN, Ken (22 de abril de 2002), "U.S. Oil Politics in the 'Kuwait of Africa'", en *The Nation*, p. 11-20.



Ikimo j'Ikimo (rey Uganda) (ca. 1845-9 de junio de 1960)

Rey Ndòwě y Presbiteriano que conocía a los 13 pastores presbiterianos de este artículo
Padre del Movimiento Independentista de la República de Guinea Ecuatorial

GLORIA NISTAL ROSIQUE

Imagen de Guinea Ecuatorial en el siglo XXI a través de su Literatura
Oráfrica, revista de oralidad africana, nº 4, abril de 2008, p. 101-128. ISSN: 1699-1788

Entregado: 16/12/2007. Aceptado: 29/12/2007

IMAGEN DE GUINEA ECUATORIAL EN EL SIGLO XXI A TRAVÉS DE SU LITERATURA

GLORIA NISTAL ROSIQUE
UNIVERSIDAD NACIONAL DE GUINEA ECUATORIAL
UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
CENTRO CULTURAL ESPAÑOL DE MALABO

cceem@orange.gq

1. INTRODUCCIÓN:

Este trabajo se circunscribe exclusivamente a las obras de creación literaria de autores ecuatoguineanos publicadas por primera vez en el periodo que va desde enero de 2000¹⁹⁵ hasta diciembre de 2007.

No analizaremos aquí, por tanto, ni obras que se hayan publicado con anterioridad al año 2000, aunque se trate de nuevas ediciones, ni estudios sobre literatura, ni las numerosas recopilaciones de literatura tradicional¹⁹⁶, que aun habiéndose publicado a partir de 2000, no pueden considerarse obras de creación literaria de ese período, sino de cuentos, poesías, refranes, nanas y canciones tradicionales de una época muy anterior.

Trataremos, como hemos dicho, solamente los géneros de creación literaria, es decir poesía, teatro y narrativa (novela, cuentos y narraciones), sin considerar siquiera el ensayo y comentaremos tanto a los autores guineanos que viven en Guinea Ecuatorial: José Fernando Siale, César Mba, Juan Tomás Ávila o Maximiliano Nkogo, como aquellos que aún no viviendo en Guinea Ecuatorial por diferentes razones, se consideran autores de literatura guineana: Donato Ndongo, Guillermina Mekuy, Justo Bolekia o Juan M. Davies.

En los últimos años Guinea Ecuatorial está experimentando un cambio vertiginoso. Empujada por el descubrimiento del petróleo hace poco más de una década, Guinea está recorriendo a zancadas¹⁹⁷ el camino que otros países dan con pasos más cortos o lentos. Guinea Ecuatorial se está incorporando a la modernidad, saltando a veces de dos en dos escalones tecnológicos que otras sociedades no han tenido más remedio que asimilar de un modo más lento.

De momento, y esperamos que esa situación no cambie, el descubrimiento del petróleo, a pesar de que puede ser un estimulante que agudice más la fractura social, no está provocando tensiones extremas como ya ha sucedido en otros países del África Subsahariana con la explotación de riquezas como el mismo petróleo o los diamantes (guerrilla en Nigeria, guerra en Sierra Leona, etc).

Guinea Ecuatorial está creciendo enormemente en riqueza y de forma directa lo está haciendo en carreteras, puertos, aeropuertos, comunicaciones, edificaciones y urbanismo. Y lo está haciendo sin fuertes tensiones sociales que puedan prever una ruptura social a corto o medio plazo. Por otra parte, es cierto que hace falta una importante inversión en determinado tipo de infraestructuras (alcantarillado, canalizaciones para agua potable, suministro eléctrico garantizado, recogida de basuras, tratamiento y reciclado de residuos, protección del medio ambiente...), porque las carencias son todavía notorias y manifiestamente mejorables.

En Guinea Ecuatorial se está empezando a crear tímidamente una pujante capa social intermedia, una clase media, burguesa e intelectual que, después de formarse en el extranjero (Estados Unidos, España, Francia...) vuelve a su país y comienza a abrir negocios o empresas de servicios, hasta ahora prácticamente inexistentes en manos guineanas. Ese grupo está empezando a comprar obras de arte, a usar tecnología punta, a consumir moda y a demandar restaurantes, zonas de ocio, productos de calidad y también por fin... librerías. Ese grupo está marcando tendencias y constituyéndose en líder de opinión entre la juventud que está aspirando a un futuro con mayor calidad de vida y menos conformista con el pesado pasado de África.

Y a la literatura el cambio también le está llegando, poco a poco.

Entrando ya de lleno en el análisis literario, hay que resaltar el hecho de que la práctica totalidad de los autores que vamos a comentar (a excepción de Juan Tomás Ávila), tanto los que viven fuera de Guinea desde hace años, como los que viven en la actualidad en el país, han estudiado en el extranjero y durante años han asimilado y se han impregnado de la cultura occidental.

2. OBRAS DE AUTORES QUE VIVEN FUERA DE GUINEA ECUATORIAL:
JUSTO BOLEKIA BOLEKÁ; JUAN M. DAVIES; INOCENCIO ENGON;
GUILLERMINA MEKUY Y DONATO NDONGO BIDYOGO¹⁹⁸.

2.1. JUSTO BOLEKIA BOLEKÁ (1954, Santiago de Baney. Bioko). Vive en España desde 1977. Es Doctor en Filología por la Universidad Complutense y por la Universidad de Salamanca. Uno de los más prolíficos entre los autores que vamos a estudiar junto con Donato Ndongo Bidyogo y Juan Tomás Ávila Laurel¹⁹⁹. Ha publicado decenas de artículos y libros de investigación sobre lenguas en general y sobre la lengua ubi en particular. Tiene dos libros de poemas publicados: *Löbela* (1999) y *Ombligos y raíces* (2006) y uno pendiente de publicación: *Las*

reposadas imágenes de antaño, del que se han publicado algunos poemas²⁰⁰ en la revista *Adarve* (2007).

POESÍA: *Obligos y raíces*, 2006, publicado por la editorial SIAL. Edición realizada con la colaboración de los Centros Culturales Españoles de Bata y Malabo:

Libro íntimo, lleno de dolor, melancolía y nostalgia que se estructura en tres partes y un epílogo: *Tiempos de ombligo; Impresiones y raíces; Impulsos en silencio y La respuesta a las tres partes*. Cuenta también con una Presentación general y una entrada para cada una de las tres partes y del epílogo. Además, cada poema va precedido de unas líneas explicativas de importante ayuda que nos darán las claves de los versos y aportarán el elemento argumental.

En *Tiempos de ombligo*, “quiero idealizar mi sociedad matriarcal²⁰¹ a través de la deidad femenina concretada en la figura de una madre, fuente de la sociedad cultural que recibimos desde las entrañas prolongadas con el cordón umbilical que no logramos romper”. El poeta canta la pérdida de la madre, que ha emprendido “su viaje definitivo a la nada”. Es un homenaje, una elegía, a la mujer en general y a su madre Kono-Juana Boko Ripeu, en particular, muerta en Madrid y a la que trasladó para que fuera enterrada en su Baney de origen.

En la segunda parte, *Impresiones y raíces*, el poeta intenta la recuperación de lo perdido volviendo con el recuerdo al mundo de los ancestros y emprende un vuelo “al paraíso de la madre..., a la búsqueda de la posición fetal de mi mar amniótico”. En esta parte intenta recuperar los recuerdos de la infancia, la cabaña en la que cae la lluvia, las palmeras de la noche, esa noche en la que “sólo el oído ve”, los ríos, etc. En esta segunda parte incluye por primera vez en el poemario dos poemas en lengua bubí y en español: *Pleito al destino y La sentencia*.

Impulsos en silencio, la tercera parte, intenta dejar “testimonio de todo cuanto parece surgir en este choque cultural”. Un desarraigo cultural lleno de desarraigo y desazón que hace mella en el poeta: sus raíces ancestrales bubis en lucha para no sucumbir a la extinción ante la influencia de su cultura hispana adoptiva.

La respuesta a las tres partes, el epílogo, nos habla de diferentes momentos de risa, de alegrías, lágrimas y penas que conforman nuestra vida. Con el poema *La hija buscada*, también en bilingüe bubí y español, se cierra el libro.

En *Obligos y raíces* es frecuente hallar imágenes míticas de la cultura bubí, como el dios Biannò’ö, dueño de mares y tinieblas; Öbölòri, el dios de la fecundidad; los brujos y hechiceros; la mujer parida por un pez, que

se hace humana; el desterrado que, en la oscuridad de la noche, carga a hombros, “el árbol más apreciado de la cultura bubí”, una palmera, que no tiene raíces; el árbol hombre consumido por el fuego y tragado por la tierra; o los espíritus de los ríos.

El libro ofrece una original mezcla de sentimiento plasmado en verso y de anécdota explicada en prosa en la que el autor se glosa a sí mismo, y cuyo contenido nos acerca al mundo de los antepasados (las antepasadas), utilizando el cordón umbilical de las raíces que siempre llevamos dentro, estemos donde estemos, en cualquier parte del mundo donde nos encontremos.

2.2. JUAN M. DAVIES (1948, Lubá. Bioko). Vive en Estados Unidos. Profesor de Educación física por el INEF de Madrid, fue entrenador del equipo juvenil de baloncesto del Real Madrid. Máster en Literatura Española por la Setton Hall University de New Jersey. Se fue a España antes de la independencia de Guinea y vive en Estados Unidos desde 1975.

POESÍA: *Abiono*, 2004, Ediciones Carena:

Con un prólogo de Natuca Sánchez Sáinz-Trápaga, se inicia este libro que tiene dos bloques bien diferenciados: *Amor y poesía* y *Recuerdos de mi pueblo y de mi gente*.

La primera parte está constituida, por un lado, por un cancionero de amor y desamor, de expresión sincera y apasionada, bien reflejada en el prólogo como de ingenuidad literaria que “describe envidiablemente profundos momentos de emoción que cualquiera puede tener ocasión de sentir, pero que pocos se atreven a plasmar con tanta expresividad y tanta fuerza”. Por otro lado, también se compone esa primera parte de otros poemas de temática variada no relacionada directamente con el amor, como *Realidad; Padre; Hijo; Madre eterna o Cobarde*.

En lo que se refiere a la segunda parte, *Recuerdos de mi pueblo y de mi gente*, nos encontramos unos poemas más narrativos, en los que la apasionada alegría se alterna con la sentida añoranza. Están presentes diversos subgéneros como la nana: *Canción de cuna*; la canción: *Carlos Djombó*; los ditirambos: *Mamá Lapote, Paco, el escriba* (dedicado al poeta Francisco Zamora Lobocho); las elegías: *Adiós amigo Mario, a Pelico, Coyote, Ameer*; o los himnos: *Punta Fernanda, Héroes desvanecidos*. De igual modo el autor toca una multitud de temas: lugares (*Punta Fernanda; Rincón de Polopó; Bioko, retorno amargo; Mongomo, Batete*), bebidas y comidas tradicionales (*Tomapep; Pepe sup; Malamba*),

eventos (*Gran combate de boxeo*); religión (*Misión católica; Agnus Dei, Belcebú; Bisila; Día de Bisila; Misericordia*).

En diversos poemas de *Amor y poesía* se advierte un cierto recuerdo a poetas como Bécquer, Campoamor, Juan Ramón Jiménez o Pedro Salinas. Influencias de Antonio Machado aparecen en *Las musarañas* o en *Misión católica*, donde se menciona explícitamente al propio poeta y de Cervantes, también directamente mencionado en *Paco, el escriba*.

2.3. INOCENCIO ENGON (1962?, Niefang?). Vive en España.

NARRATIVA: *Nostalgia de un emigrante*, 2002), prologada por Severo M. Moto Nsa y editada por el Círculo de Demócratas Hispano Guineano:

La edición no está cuidada y contiene multitud de errores que pensamos tipográficos, como falta de espacios entre comas, frecuentes errores de puntuación y erratas o incluso faltas de ortografía, como “entorno a” en lugar de la locución preposicional “en torno a”(página 18); “por que” causal escrito separado (página 47); nombres propios con minúscula (página 47), “habría”, del verbo abrir escrito con “h” (página 119) o/u “otro ora” para expresar el adverbio de tiempo (página 145).

Las siete primeras páginas de la narración (páginas 13 a 19) están escritas en tercera persona. A continuación, el libro se convierte en un diario en primera persona, sembrado de recuerdos narrados de una forma ágil a un supuesto interlocutor, “Don Ramón”, presente en toda la obra. Y así continuará hasta la última página del libro. Parece haber una cierta contradicción estructural temporal entre el principio y el final del libro.

Desde el punto de vista formal, se ponen en boca del mismo personaje, - el narrador- expresiones arcaicas o de una cierta ampulosidad: “ora largas, ora cortas”; “por doquier”, “acontecer diario” (p.14-17) junto con expresiones excesivamente familiares: “partirse el culo” (p.58); “por cojones” (p.93) o “echando leches”(p.136). Hay abundante adjetivación. No se trata de un escritor profesional, sino de una persona que ha intentado contar de forma amena y fácil una serie de experiencias de su niñez y juventud en la tierra que le vio nacer. Se encuentran en el libro no sólo algunos localismos, sino también agramaticalidades, como el abuso de reflexivos en verbos que no lo son (“como si el tiempo se hubiera retrocedido en el tiempo” (p.22); “se apretó los labios”; “se rompía a llorar” (págs.67 y 118) o “cargarse con su cruz” (p.91).

Aunque sin división alguna en capítulos, el texto es ameno. La narración es secuencial y está dirigida a un solo interlocutor, en un único espacio físico y temporal. El recorrido se inicia en la infancia, antes de la revolución (hasta la página 48) y continúa desde la revolución hasta el

exilio (páginas 49 a 143). Las últimas páginas serán sueños (147-151) y finalmente, una explícita añoranza a la tierra, al deseo de abandono del exilio (148-159).

El libro relata experiencias de todo tipo: visitas a curanderos que no consiguen curaciones (anécdota que utiliza con habilidad el autor para decantarse por la visita a los hospitales, desaconsejando los medios africanos tradicionales); peleas infantiles; escenas costumbristas de poligamia, celos, fugas del colegio, picaresca en las que los niños espían a las jóvenes que se bañan en el río o intentan conseguir comida en época de escasez, etc.

El mayor valor de la obra es, sin duda, su frescura, su contenido de memoria histórica, reflejo costumbrista de la sociedad de una época de transición que pasa del periodo colonial a la independencia y termina en el exilio, con una visión añorada del país que el autor dejó atrás.

2.4. GUILLERMINA MEKUY (1982, Malabo, Bioko). Desde los seis años vive en España. Estudió Derecho en la Universidad Autónoma de Madrid. Viaja con frecuencia a Guinea Ecuatorial y se considera guineana por encima de todo.

NOVELA: *El llanto de la perra*, 2005, Plaza Janés: Ópera prima de la joven autora, es una obra tremendamente fácil de leer. La única obra de autoría femenina, publicada en los años que analizamos en este estudio, se aleja de manera evidente de las preocupaciones y los objetivos de sus compañeros masculinos.

Con un comienzo muy sugerente “Soy hija de la vida, la vida es mi madre”, nos adentra en la vida de Eldaina, joven procedente de “una de las familias más ricas de Ciudad del Oro” (página 18), en un país africano. La novela está narrada en primera persona por una mujer de la misma edad que la autora en el momento en que se escribe el libro.

Eldaina sufre a muy temprana edad el abandono de su madre y se siente una perra en busca de afecto, seguridad y protección. Las referencias al abandono, la soledad, la tristeza, el vacío serán constantes en el libro y sus lágrimas ante los distintos sufrimientos justificarán el impactante título. “Su llanto es el dolor que quema hasta el último rincón de nuestro ser, que araña y castiga nuestros cinco sentidos, que enloquece a su víctima pero no la mata” (página 220). La joven vivirá continuas experiencias y sufrirá importantes desgracias: “dentro de mí habita una mujer sumida en el dolor y en la impotencia” (página 13).

Por encima de los propios personajes, los auténticos protagonistas del libro son los acontecimientos dramáticos que se suceden sin tregua. El

periodo recogido en la narración autobiográfica abarca desde la primera comunión de la protagonista hasta su fiesta de veinticinco cumpleaños momento en que su hijo ya tiene seis años. En ese periodo la narradora vivirá la felicidad y la desgracia. Se alternarán los momentos de ambos signos. El signo adverso estará más frecuentemente presente en el relato durante los primeros dos tercios del libro. En el último tercio los acontecimientos positivos tomarán el relevo y la novela tendrá un final feliz.

En los menos de veinte años incluidos en la novela-diario, Eldaina sufrirá el abandono de su madre, que se marcha con el padre del que luego será su propio amante y el padre de su futuro hijo. Sufrirá también la muerte de su hermana Alicia, la muerte de su padre, el abuso sexual y otras experiencias sexuales y eróticas, el amor no correspondido, la traición, la muerte de su madre, quedando así huérfana a los diecinueve años. Sufrirá el desamor, el paso errático por distintos hogares de los que terminará marchándose por diferentes razones para seguir buscando su propio hogar, el embarazo a los dieciocho años... Por otra parte experimentará el lujo, el reencuentro con su madre, los viajes placenteros, el crucero a las Maldivas, el deseo, el amor a Dester, la pasión no correspondida de Lemos hacia ella, la amistad y la acogida de la familia de Samuel, el nacimiento de su hijo Samy a los diecinueve años, la recepción de la herencia de su padre y por fin en el tramo final del libro, todas las piezas encajarán en la fiesta de su cumpleaños, todos los amigos, los hermanos y las diferentes familias que le dieron la amistad o el amor durante su camino, se encontrarán en un ambiente de completa felicidad. Ese será también el momento del reencuentro y redescubrimiento del amor ahora ya correspondido con Lemos.

En las situaciones más dramáticas (muerte de su padre, de su hermana y de su madre), la autora intertextualiza la epístola: la carta de su madre, que le entregarán una vez que ha muerto (páginas 138-140) y la poesía: un poema, que ella misma escribirá cuando recibe la noticia de la muerte de su padre (páginas 41-42), un segundo que cogerá de la mano de su hermana ya muerta (página 50) y el que descubrirá más tarde también escrito por su hermana y dirigido a la protagonista (páginas 53-54).

El libro responde al esquema del subgénero tradicionalmente conocido como melodrama en el que se aprecia una modernización propia de la época de los seriales televisivos. La acción, narrada por una mujer joven transcurre en la capa de la sociedad más acomodada y trata de conmover al auditorio por el dramatismo de las situaciones y la profusión de los sentimientos. Las ciudades que aparecen en la narración (Sainbal, Tonké...) se sitúan en un país subsahariano imaginario en el que se entremezclan elementos característicos de Occidente. No encontramos

en la novela ni extensos diálogos ni detalladas descripciones de ciudades, países o paisajes. A la autora no le interesa detenerse en el retrato de los personajes, pero la narración es rica y constante en sucesos fuertemente emotivos. Frente a la inmensa mayoría de las obras de narrativa analizadas en este estudio, no hay aquí mención alguna a problemas de otras capas más pobres, ni mención a los problemas de África como la emigración, el racismo, la xenofobia, el neocolonialismo, la pobreza, la corrupción o los problemas por la lucha hacia el desarrollo o la modernidad en equilibrio con el mantenimiento de las tradiciones. Tampoco hay menciones explícitas a las seculares tradiciones y costumbres de las sociedades africanas. Occidente aparece de una manera completamente aséptica, ni como agresor ni como destino para el futuro soñado.

2.5. DONATO NDONGO BIDYOGO (1950, Niefang. Río Muni).

En la actualidad es profesor de la Universidad de Missouri-Columbia en Estados Unidos. En 1965 se marcha a España a estudiar y allí permanecerá hasta 1985. En ese periodo fue Director del Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de África. En 1985 vuelve a Guinea y hasta 1992, en que dimite, fue Director adjunto del Centro Cultural Hispano Guineano. En 1992 marchará como corresponsal de la agencia EFE en Malabo y Libreville. De nuevo en España, será desde 2000 hasta 2004, Director del Centro de Estudios Africanos de la Universidad de Murcia.

Es escritor y periodista. Escribe habitualmente en *Mundo Negro*. Autor prolífico y de calidad, que ha publicado diversos ensayos sobre historia, política y literatura de Guinea Ecuatorial. En lo relativo a creación literaria, ha publicado obras de poesía, narración corta y novela. Sus obras han sido traducidas al inglés, francés e italiano.

NOVELA: *El Metro*, 2007, Editorial el Cobre: Escrita en 2005, la novela se ha publicado en una edición realizada con la colaboración de los Centros Culturales Españoles de Bata y Malabo.

Después de *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987) y *Los poderes de la tempestad* (1997), y a diferencia de ellas, Donato Ndongo nos presenta una novela en tercera persona, que narra las peripecias de Lambert Obama Ondo, camerunés del clan de los yendjok de la etnia fang del tronco bantú que, como un Ulises del siglo XXI, realizará un largo periplo (desde su Mbalmayo natal hasta Madrid, pasando por Yaundé, Douala, Dakar, Casablanca, El Aaiun, Arrecife y Murcia) en busca de su Ítaca personal, en busca de un destino mejor para los suyos.

La novela, sólidamente construida, está dividida en dos grandes bloques, con un capítulo a modo de puerta de entrada y otro a modo de puerta de salida, que se encuentran en el tiempo y en el espacio para cerrar brillantemente la estructura cíclica de la obra.

Capítulo I: *El metro*.

Capítulos II a VIII: *La vida en Mbalmayo. La vida en la aldea y en la selva*.

Capítulos IX a XVIII: *El viaje. Las ciudades. El mundo de los blancos*.

Capítulo XIX: *El metro*.

Para adentrarnos en el personaje, los primeros capítulos (II a VIII), con el tono literario de una saga de García Márquez, nos acercan a los ancestros, familiares y otras personas que mantienen una relación más directa con el protagonista: el respetado abuelo y dignísimo jefe, Ebang Motúu; su padre, el catequista Guy Ondo Ebang, hombre importante en su tribu y su madre, la siempre anhelada Dorotheé Oyana, esposa ejemplar, madre abnegada, mujer de cálido trato, a la que permanentemente recordará nuestro protagonista; su hermano Laurent Nguema Ondo que, probando igualmente fortuna emigrará del poblado a la ciudad y coincidirá con Lambert durante su estancia en Yaundé; su hermana Rosalie Nzang Ondo, que se había dejado raptar por amor, por su prometido, un joven de la tribu eseng; la amante de su padre, Jeanne Bikié, y madre de su propia amante, Anne Mangue, de la que tendrá una hija y cuya relación será el detonante de su marcha del pueblo para no tener que enfrentarse al tabú de casarse con la que habría de llegar a ser su futura hermana.

En los capítulos IX a XVIII viajaremos con nuestro protagonista por distintas ciudades y países, donde asistiremos a su continua lucha por la supervivencia y por la consecución de un futuro mejor, conoceremos también a algunos de los miembros de su familia o de su tribu que están viviendo en la ciudades de su país: su primo Philibert Nkony y la mujer con quien vive, una guineana en el exilio, Nena Paula, que le brindarán la hospitalidad africana y con los que vivirá junto con su hermano Laurent en Yaundé; el primo Ntogo, con su mujer y sus cinco hijos, que le acogerán durante su estancia en Douala; a sus escasos amigos fuera de su país, los hermanos marroquíes Abdoul e Ibrahim y la cooperante Ana María; y también a sus relaciones eróticas, afectivas o meramente físicas: la riquísima Mme. Eboué, que le utilizará sexualmente y terminará encaprichándose de él; Sylvie Anguesomo, su segundo gran amor, con la que tendrá a su hijo, Bernard Ebang Obama; Angeline Zenou, las gambianas, Pilar y Lucía.

La novela presenta, al menos, un doble viaje iniciático: el que se nos permite realizar a los lectores no africanos para que conozcamos las idiosincrasias, instituciones, tradiciones y costumbres del pueblo bantú (tribu, clan, etnia, familia, dote, raptó, poligamia, brujería, medicina tradicional, ritos de iniciación, roles del hombre y la mujer, pertenencia de los hijos a la familia del padre o de la madre, entierros, rito del viudo después de la muerte de la esposa, reparto de los bienes de la esposa y culto a los muertos, hospitalidad familiar, etc.) y un segundo viaje, lento, duro y material, que emprenderá el emigrante Lambert Obama Ondo (a pie, en barco como polizonte, en autobús, en avión, en furgoneta, en patera, de nuevo en avión, en coche y en metro) atravesando países de África subsahariana y el Magreb hasta llegar a la tierra de los blancos, a Europa.

En ese libro-viaje la densidad de temas es importante: El enfrentamiento de dos mundos y de dos culturas, Europa y África (págs. 112, 124, 217, 387), la cultura occidental y la cultura negroafricana bantú; el intento de sincretismo por alguno de los personajes que aparecen en la novela, seres siempre desarraigados, criticados en ambos mundos, de algún modo considerados traidores en uno y siempre extranjeros en el otro (capítulo V); la denuncia de los abusos de los blancos (120, 251), la denuncia del abuso de los negros herederos de los jerarcas coloniales, el paso, en fin, de la opresión del blanco sobre el negro a la opresión del negro sobre el negro (191-193, 276, 337); las palizas a las mujeres (38, 270) y la tradicional consideración de la mujer como ser inferior que tiene como destino cuidar y satisfacer los deseos del hombre, situación aceptada y transmitida por las propias mujeres (109-111, 145, 216, 268), la ilusión, la lucha y la esperanza por conseguir un mundo mejor, las pequeñas experiencias que convierten los días en buenos o en malos, la implacable tozudez del destino...

Desde el punto de vista estilístico, el libro abunda en certeras descripciones (página 128). Los temas eróticos están tratados con elegancia (primer acto de deseo y onanismo, página 55) e incluso en las escenas más sórdidas se evita el mal gusto (acto sexual de las gambianas antes de embarcarse en la patera, páginas 331 a 333; prostitución de la prima Chantal y de Anne Mengue (capítulo XIII). El lenguaje arcaizante será el vehículo para expresar una ironía refinada (tácticas de la mujer con sus novios o amantes, páginas 56-57, 115). A lo largo de todo el libro hallamos una gran riqueza de adjetivación (el alma indígena, página 32; el sacrificio de los albinos, páginas 96 a 99...), un léxico culto y muy abundante y una admirable maestría en el uso del lenguaje.

Estamos, sin duda alguna, ante uno de los grandes escritores de Guinea Ecuatorial y, sin duda, ante uno de los más comprometidos.

3. OBRAS DE AUTORES QUE VIVEN EN GUINEA ECUATORIAL: JUAN TOMÁS ÁVILA LAUREL, CÉSAR A. MBA, MAXIMILIANO NKOGO Y JOSÉ FERNANDO SIALE DJANGANY:

3.1. JUAN TOMÁS ÁVILA LAUREL (1966. Malabo. Bioko).

De padres annoboneses, nació en Malabo, capital de Guinea Ecuatorial, donde vivió hasta que marchó a Bata a cursar estudios de enfermería. Desde 1996 hasta 1999 colaboró como redactor en la revista *El Patio*, editada por el extinguido Centro Cultural Hispano Guineano. De 1999 hasta el cierre de la revista en 2002, fue su redactor jefe. En la actualidad vive y trabaja en Malabo. De los autores incluidos en este estudio, es el único que no ha salido a educarse al extranjero.

Ha practicado todos los géneros, poesía, teatro, narrativa, ensayo y artículos periodísticos. Su fuerte está en la crítica social, siempre cargada de ironía. Sea cual sea el género literario y el argumento Juan Tomás Ávila siempre utilizará sus obras como púlpitos de denuncia.

NOVELA: *El desmayo de Judas*, Ediciones CCHG, Malabo 2001:

Esta novela es la primera obra del autor que está ambientada fuera de Guinea Ecuatorial. Transcurre en Valencia, aunque en el texto el propio narrador hace referencias directas a Guinea Ecuatorial "... salen de sus casas y llegan aquí, a África. Llegan a Guinea. No saben que África es uno de los lugares más calurosos del mundo" (página 97). La obra tiene como protagonistas principales a Ana Garamond, una joven madre soltera que dará a luz a Judas; Juan Vives, el novio de Ana; José Luis y Dolores, los padres de Juan, y Sonia, su hermana. A lo largo de la novela irán apareciendo otros personajes como una monja guineana, María Abang, que terminará casándose con un curandero y un personaje siniestro y despreciable, aparentemente menos importante, que planeará como un ave de mal agüero y que será la causa de la doble desgracia del destino de la joven pareja.

Mezclado con el argumento principal, como es frecuente en la escritura nerviosa, compulsiva y muy personal de las narraciones de Juan Tomás Ávila, aparecen distintos recursos como flash backs, historias paralelas, personajes nombrados una sola vez "cuando cuelgue la última pinza a la falda rosa, Fátima echará un vistazo disimulado al lugar de donde vino la piedra" (página 18), charlas en bares donde se habla de filosofía, literatura, de Rusia, de cine, arte, etc. (páginas 21 a 27), o de las guerras del tercer mundo, del papel de las ongs y los vendedores de armas, de

fútbol, la homosexualidad, el incesto o el bestialismo (págs. 38 a 42). También hay lugar para las reflexiones del propio narrador “las visitas llegan a su fin cuando los visitantes se marchan por su voluntad o cuando los anfitriones hacen gestos de dolor o cansancio... dependiendo de la amistad que los une al visitante, éste se avergonzará de ser literalmente echado de la casa... Hay otros anfitriones que se ponen a bostezar...” (página 16-17). “la nena, o sea, Sonia, entra y sale como quiere y puede. Eso lo decimos para decir que hay normalidad”, “Sonia aguardó un segundo, y sin decir otra cosa, se metió otra vez a su habitación... Esto se dice para referirse a la soltura con que los hijos tratan a los padres” (página 32).

En lo que se refiere al lenguaje, aparecen expresiones apresuradas y localismos “como si lo harían si lo tuviesen delante de ellos” (página 33), “los nombres en el tablón es una despedida sin remedio” (página 61), usos locales de las concordancias verbales “lloverían protestas cuando alguien intente poner freno a los abusos” (página 40) con mezcla de tiempos narrativos: “Habían elegido una mesa con sillas altas, pero confortables para lo que iban a hacer: beber y hablar. Son dos jóvenes, según para qué, pues muchas edades limitan” (página 21). Se encuentran también algunas bellas metáforas: “abrieron el almacén de sus lágrimas” (página 55).

Lamentablemente las frecuentes erratas y los problemas tipográficos de la edición, del tipo de saltos a mitad de página a página siguiente dentro de una misma oración (páginas 52, 101), dificultan la lectura.

NARRATIVA BREVE:

Áwala cu sangui, Editorial Pángola, Malabo, 2000: Relato con título en Fa d’Ambo (Áwala ensangrentado) ambientado por primera vez en Annobón, la isla de la que es originaria su propia familia.

El argumento se centra en el viaje real e imaginario de la annobonesa María, aquejada de una grave dolencia y de sus dos amigas Juana e Isabel que tratarán de cuidarla. Al no haber hospital en Áwala tendrá que viajar a la capital de la isla, Palé, pero el tema de fondo de este relato será la descolonización y la búsqueda de una nueva identidad que se topa con la dictadura. La obra es una crítica feroz a la sangrienta dictadura de Macías.

Además de ello, el relato incorpora interesantes elementos folclóricos, como el fenómeno luminoso e inexplicable del sandjowel.

Como en otras obras de este autor, considerado como integrante de la corriente “nuevo costumbrismo nacional”, aparecen en el lenguaje

utilizado por los personajes abundantes localismos y muestras del lenguaje popular.

Nadie tiene buena fama en este país, Malamba, Ávila, 2002: Cuenta las peripecias de Engracia, madre de dos hijas, que deja a Trini, la mayor en Malabo, con su padre, Pepe Oyono y viaja en barco a Bata con su bebé, que será raptada a la llegada al puerto de Bata. En el rapto estarán implicados unos familiares de su anterior marido, el hermano mayor del actual, que pretenden dar en adopción a la niña a la familia francesa Gruxfanier, que se encuentra en Libreville. Además de la trama de las adopciones europeas de niños del tercer mundo, como en otros libros de Ávila (*El desmayo de Judas* o *El fracaso de las sombras*) aparecerá también el fenómeno de la brujería o las sectas, en la figura del marido de Engracia.

Como en sus anteriores obras, aparecen tiempos e historias paralelas. El autor aprovechará para hacer crítica social e irónica sobre diversos temas como la falta de agua corriente (p.51), la moda de la adopción de niños del tercer mundo por los europeos (p.58) o la xenofobia (página 60). Como en obras anteriores de Ávila, el narrador deja de ser el instrumento objetivo que utiliza el autor para contar en tercera persona lo que sucede, y se convierte en un personaje que pasa a dar su propia opinión en primera persona, “pero la adopción, y esto es de mi particular cosecha, tiene un trasfondo moral” (página 60), “Pero los ciudadanos de aquí no creen en nada de esto y para no engordar, ridículo madre, pues aquí no hay gordos” (página 68), “dijo el amigo mirando el reloj y tocando instintivamente los genitales sobre los pantalones-, creo que esta conducta la heredamos de los animales” (página 69), “leyó un poco, no trabajes tanto que el mundo no se acaba hoy” (página 77).

También en la forma encontramos abundantes localismos “no te abuses de mí” (página 41), “aunque sin dinero” (39), “para no engordarse” (68).

Cuentos crudos, la última obra editada por los Centros Culturales Españoles de Bata y Malabo, es una obrita de escasas 50 páginas, que incluye cinco relatos, cuatro de ellos muy breves, todos ellos llenos de ese humor corrosivo y crítica social que tanto practica Juan Tomás Ávila. El primer cuento, el de mayor extensión, con casi treinta páginas, donde se nos habla de la abolición de la festividad de Navidad en una república que será repentinamente “desnativizada por decreto”, le servirá al autor para criticar la corrupción y los problemas de suministro eléctrico. Los otros relatos serán muy breves, algunos de media página. En todos ellos la crítica se dirigirá hacia la corrupción, los comportamientos de los políticos, la falta de fluido eléctrico o la falta de agua.

TEATRO: *El fracaso de las sombras*, Editorial Pángola. 2004:

Como todas las obras de Ávila, los géneros no son clasificables de forma pura y canónica, así sus relatos son fáciles de llevar al teatro y sus obras teatrales incluyen párrafos narrativos, que no son meras anotaciones para el establecimiento de la escena y que utilizan alternadamente el presente y el pretérito “Un denso silencio invadió el lugar. Nadie tose. La curandera, sentada en el suelo, en medio de la caseta, empieza a dormirse...” (página 19). No hay unidad de tiempo y utiliza el recurso del flash back, mucho más frecuente en la novela y el cine que en el teatro.

Los localismos y falta de concordancias de los verbos, frecuentes en su obra, aparecen en esta ocasión doblemente, de una forma consciente y provocada por el autor para reflejar el habla popular “Usted lo has visto con tus propios ojos” (página 10) “Hasta mas” (página 14), “¿Sabemos permanecernos callados?” (página 19), pero también se presentan de forma inconsciente, en boca de europeos “Te decía que eres un francés... pero si yo no soy francés!. Da igual. Eres un español” (página 22). “Si la mujer africana fuera alguien, no permitiría que su marido vendiera todo lo que tuviera” (página 29), “Si las mujeres de estos hombres tienen algo más que... dirían a sus maridos que dejen...” (página 30).

El argumento de la pieza, en la que un joven americano le pide a una curandera que le deje presenciar una sesión con espíritus, es una disculpa para exponer un duro enfrentamiento dialéctico entre la reencarnación de Josefina y de Cleopatra. Francia y África, en su disputa se acusarán alternadamente de racismo y de ignorancia (páginas 26 a 31). La escritura nerviosa del annobonés finaliza esta obra teatral de un modo repentino y precipitado.

3.2. CÉSAR A. MBA (1979, Bata. Provincia de Litoral).

Licenciado en Ciencias Económicas por la Universidad de las Islas Baleares, ha cursado estudios de Máster en Gobernabilidad y Desarrollo Humano y postgrado en Instituciones y Gobernabilidad por la Universidad Oberta de Catalunya. Doctorando en Relaciones Internacionales por la Universidad Autónoma de Madrid. En la actualidad trabaja en la Embajada de Estados Unidos en Guinea Ecuatorial y reside en Malabo.

NARRATIVA Y POESÍA: *El porteador de Marlow*, 2007, primer libro del autor, publicado por la editorial SIAL, en colaboración con los Centros Culturales Españoles de Guinea Ecuatorial. La publicación constituye parte del galardón por el primer premio de narrativa en el Certamen

Nacional de Literatura 12 de octubre de 2006, organizado por el Centro Cultural Español de Malabo (CEEM). Prólogo de Gloria Nistal:

El libro se estructura en dos grandes bloques: *El porteador de Marlow*²⁰², conjunto de narraciones breves en primera y en tercera persona, y *Canción negra sin color*, poesía.

Nos encontramos, sin duda, ante uno de los mejores escritores de Guinea Ecuatorial de todos los tiempos. Su manejo del lenguaje es brillante. El libro está lleno de imágenes, comparaciones y metáforas. Sus referencias cultas son numerosísimas, tanto en literatura, como en cine y en música. Hay una larga lista de autores mencionados directa o indirectamente, europeos, americanos y sobre todo africanos. Músicos como: Leonard Cohen, Lauryn Hill, Sade, Richard Bona, Rokia Traore, Salif Feita, Cody Chesnutt, Bob Marley, B.B. King o John Coltrane; actores de cine como Morgan Freeman, Paul Robeson; artistas como Modigliani; activistas por los derechos africanos como Leopold Sedar Senghor, Wole Soyinka, Patrick Lumumba, Mandela o Ken Sero-wiwa y escritores como Italo Calvino, Joseph Conrad, Tennyson, Alejo Carpentier, André Gide, James Joyce, Tony Morrison, Sony Labor Tansi, Mongo Beti, Mya Couto, Ben Okri o Amadou Kourouma.

El libro es una descripción poética, desgarrada y profunda de un África desarraigada y de una Europa despiadada, cuyo nexos, espectador y habitante es el propio autor. El libro toca temas de completa actualidad en el África poscolonial: corrupción, atraso, falta de recursos básicos como el agua y la luz, emigración y en la Europa del siglo XXI: racismo, inmigración, incompreensión...

Aunque las narraciones son independientes, es la historia de un viaje de ida y vuelta, desde Puerto Fraga (su Bata natal), situada en Franquicia (Guinea Ecuatorial, África) hasta Soladia (España, Europa) y la vuelta de Soladia a Franquicia.

Los temas principales tanto en los relatos como en los poemas son la pobreza, la violencia, la emigración, la incompreensión, la discriminación y también el amor.

La violencia aparece reflejada con varias caras; la violencia de género (Hijo de mujer, página 25), (Historia privada de un superviviente, página 88) y la violencia de los uniformes, la de los militares (El país en que los rayos de locura y muerte devoran el cielo, página 38), (Historia privada de un superviviente, páginas 84-87). Por su parte, el tema de la emigración se trata en el libro profusamente, desde distintos puntos de vista, como viaje sin retorno (En un lugar del Atlántico), como el lugar de la incompreensión y la discriminación, con graves problemas por el color de la piel (Me han hecho la vida más cansada y pesada), (El porteador de

Marlow, página 49), (What a wonderful world, página 54), (Hora de partir, página 70-74) o (Los hermanos de Senghor, páginas 76-77), éste último tratado con una infrecuente ironía en el estilo del autor, de visión siempre dolorosa e intimista. Otro tema será la lamentable situación de pobreza y abandono de ciudades africanas como la irreal Karabumete, donde la basura se amontona, hay hambre y no hay agua corriente (Historia privada de un superviviente).

El amor también tendrá cabida en esta multifacética, bien escrita y culta obra. El relato más largo de todos, “Hora de partir”, cuenta una historia de amor entre pieles de distinto color, con manifestaciones de gran felicidad, pero sin el deseado final feliz.

Nos encontramos ante un autor de categoría y, dada la juventud del autor y el hecho de que éste sea su único libro publicado, ante la mayor promesa de la literatura de Guinea Ecuatorial. Esperamos sus próximas obras con auténtico interés y expectación.

3.3 MAXIMILIANO NKOGO ESONO (1972, Nfulunkok-Yenkeng. Evinayong, provincia de Centro Sur).

Licenciado en Filología por la Universidad Complutense de Madrid, se especializó en Madrid en Seguridad Social y prevención de riesgos laborales. Fue Secretario General del Instituto de Seguridad Social (INSESO) de Guinea Ecuatorial y profesor de literatura en la Universidad Nacional de Guinea Ecuatorial (UNGE). En la actualidad vive y trabaja en Malabo.

Ha escrito varios relatos y ha conseguido varios premios literarios, entre ellos, dos en las especialidades de poesía y ensayo, en el certamen literario organizado por el Centro Cultural Español de Malabo con motivo del 12 de octubre de 2006.

NARRATIVA BREVE: *Adja-adjá y otros relatos*. Editorial Malamba (2000). Prólogo de Donato Ndongo: La obra consta de tres relatos, el primero de los cuales, *Adjá-Adjá y compañero en una jornada ordinaria*, ya había aparecido en 1994.

Los otros dos relatos, *Adjá-Adjá y compañero en un tres de agosto* y *Emigración* se publicaron por vez primera en 2000, aunque fueron escritos unos años antes.

Adjá-Adjá, “migaja-migaja” en español, es el apodo de un policía de tráfico y de orden público que patrulla, junto con su compañero, las calles de Malabo, después de haber sido destinados a Luba, Evinayong, Akurenam, Mbini y Akonibe. Al no recibir una paga digna, se ven

obligados a hacer pequeñas extorsiones a los ciudadanos para salir adelante.

Los cuentos son una representación paradigmática de la picaresca de las clases trabajadoras del país en su lucha para buscarse la vida a base de pequeños sobornos (adjá) y corruptelas. Una gran dosis de ironía teje todas las narraciones costumbristas que describen un Malabo de pillos de frescura sin igual.

En el día de la fiesta nacional los compañeros hacen su cansino recorrido en busca de algún beneficio por las calles de Malabo: “Plaza del Ayuntamiento, calle de Patricio Lumumba, Santiago Claret, Centro Cultural Hispano Guineano hasta llegar a la plaza de la Independencia, antigua plaza de España” (página 65) y cuando están ya cansados dejarán su cometido de “mantener el orden público” y no irán a ver “el ballet nacional CEIBA²⁰³ que acaba de representar al país en la Expo noventa y dos de Sevilla” (página 69).

Entre paseo y paseo, los compañeros charlan “¿Tú crees que todo seguirá igual cuando se empiece a explotar nuestro petróleo?” (página 71), o caminan en silencio, pensando cada uno en sus problemas, “pagar de golpe los tres meses... comprarse un receptor... mandar un recado, aunque sea pequeño, a la parte de la familia que está aguantando... (página 71). Pero es día de fiesta se sienten magnánimos, no quieren problemas para nadie “Ni él ni su compañero sienten remordimiento ninguno, pues hoy no han molestado a nadie. ¡ojalá todos los días fueran fiesta!” (página 75).

Desde el punto de vista formal, Maximiliano pone en boca del compañero de Adjá- Adjá típicas expresiones locales para indicar su habla y origen popular. Aparecen en el libro alguna prosopopeya “El pico Basilé aún duerme detrás de las nubes matinales” (p.65).

Emigración, la última historia del libro, cambia completamente de tono. No es una narración sarcástica como las anteriores. Migración cuenta un viaje que lamentablemente se repite día tras día en la vida real durante los años que llevamos del siglo XXI. Ha sido utilizado con frecuencia como objeto literario por distintos autores europeos y africanos. El tema también lo encontramos con mayor o menor extensión en varios autores guineanos: Donato Ndong (El Metro), César Mba (En algún lugar bajo el Atlántico) y Maximiliano Nkogo (Emigración).

Miko es un joven huérfano de padre, que vive en la miseria con su madre y sus hermanos y tiene un pequeño puesto en el mercado. Su amistad con Nacho, un médico español de la ONG Médicos sin fronteras irá en aumento y sus pequeñas aportaciones serán un alivio para la familia. Un buen día Nacho se despedirá de la familia porque será

llamado para viajar a la zona de conflicto de Kosovo. Después de algún tiempo Miko decidirá hacer también su viaje a Europa, pero no en avión con visado, sino sin papeles, por tierra y mar hasta llegar a la tierra prometida.

El viaje será de no retorno, como le advertía su madre y como ocurre en un número alarmante de ocasiones en el viaje diario de decenas de emigrantes.

NOVELA: *Nambula* (2007). Realizada en coedición por la editorial Morandi y los Centros Culturales Españoles de Guinea Ecuatorial, la publicación de la novela fue parte del galardón por el segundo premio de prosa en el Certamen Nacional de Literatura 12 de octubre de 2006, organizado por el Centro Cultural Español de Malabo (CCEM).

La presentación de la novela en el CCEM constituyó un hito digno de mención²⁰⁴. El hecho de que un libro de sus características fuera presentado por dos autoridades del gobierno indica que el país está cambiando drásticamente, no sólo en lo relativo a su riqueza económica y en el vertiginoso ascenso del PIB, sino también en su aperturismo cultural.

No en vano las primeras palabras de la novela son: “El vendaval de la democracia... procedente del Norte... sacude... el tradicional modo de ser del Sur” (página 5).

El libro es una crítica corrosiva a muchas sociedades del África subsahariana “Nambula es un pequeño país del África negra, una ex colonia de varias potencias europeas” (página 5). Nambula es una descripción brutal, disfrazada de relato desenfadado e inocente, de la corrupción salvaje que azota a muchas ex colonias africanas y que afecta a todos los ámbitos de la sociedad.

El argumento es sencillo: Narra la fulgurante ascensión, con rito de iniciación incluido (páginas 16 a 18), y la posterior caída, de un sobrino de Jim Jimbo, segunda máxima autoridad de Nambula. El sobrino será nombrado Supervisor general encargado de recados y liberado de todas las acusaciones “de delitos de tráfico de estupefacientes, tenencia ilícita de armas e indocumentación que pesaban sobre él” (página 13). El sobrino, como es llamado siempre en el libro, se encargará de ejercer a gran escala (página 26) el oficio que practicaran con humildad Adjá- Adjá y su compañero, y de beneficiar a los allegados haciendo gala de la solidaridad familiar africana (página 59).

Ejercerá con todo rigor la misión en el puesto encomendado, que ha sido especialmente creado para él. De una forma inflexible extraerá todo lo que pueda de empresas y ciudadanos (páginas 33, 55-56), llegando hasta

sus últimas consecuencias si es necesario. Habrá torturas, palizas y muerte (páginas. 49-51, 78), cuya causa siempre oficialmente será el suicidio (p.52).

El sobrino, un buen día, será llamado “de arriba” y deberá sufrir la humillación de ser reconvenido por el máximo jefe del país que es uno de los escasos personajes de la novela que es presentado de manera positiva, como un gobernante cabal y responsable, tanto por las frases que pone en su boca “Estamos en proceso de materializar nuestro programa de democratización como paso previo... por eso voy a acabar con este estado de cosas que habéis creado y que no favorece ni a vosotros mismos” como por las palabras que el propio narrador pronunciará sobre él “Conoce muy bien a sus compatriotas. Sabe que la mayoría de ellos miente, traiciona... pero lo único que les pide ahora es que desechen las viejas prácticas y trabajen de verdad para que se produzca un profundo cambio de mentalidad...” (página 99). En ese mismo acto le entregarán la carta de cese.

Después de su hundimiento moral y de su desesperación (p.103), el desenlace será inmediato. Será la picadura de una avispa, seguramente provocada por la brujería, por el amuleto que debió ocultar, según la indicación del consejo de ancianos, la que le provoque su muerte rápida (p.109).

Utiliza el autor algunos recursos literarios modernos, como el supuesto desconocimiento del narrador que le convierte en espectador de lo que ocurre dentro del libro “lo ingiere cada vez que va a tomar una decisión seria y debe de ser amargo porque al tragarlo ha arrugado la cara” (página 42).

Y la novela sirve fundamentalmente para introducir diversos temas de carácter social como la violencia de género (págs 63, 64, 85, 104), la emancipación de la mujer (p.63), el acceso igual a la educación o la lucha contra la ablación del clítoris (p.66-69), el trato a los detenidos (p.47), los juicios amañados (p.71-79)²⁰⁵, la situación de los presos, la libertad de expresión y la democracia (págs 88-95), la mala situación de la sanidad pública y la escasa inversión pública en ella (p.105-106), el tráfico internacional de alimentos infectados o caducados (p.107).

Maximiliano Nkogo pertenece al grupo de autores de la denominada “nueva narrativa costumbrista”. Vuelve con esta novela a su característico estilo cargado de sarcasmo que utilizará para describir lo más negativo de la realidad. Pero no hay que olvidar que en este libro se encuentra también un elemento esencial, constructivo, las propuestas para la mejora de un país emergente “Nambula, un pueblo decidido a emerger... renovado” (p.110).

3.4. JOSÉ FERNANDO SIALE DYANGANI (1961. Malabo. Bioko)

De ascendencia bubi y ndowé, vivió tanto en Bioko como en el litoral de la región continental de Guinea Ecuatorial. Estudió en Francia (Clermont Ferrand y Paris) y en España (Madrid y Barcelona). Ha sido Magistrado y Fiscal de la Corte Suprema de Justicia y Consejero de la Presidencia en materia jurídica. Actualmente tiene un gabinete de Asesoría jurídica y colabora con el PNUD. Polifacético, José Fernando Siale, es también músico, además de escritor y jurista. Presidente del Círculo Ilombé de escritores guineanos, con anterioridad al año 2000, escribió dos obras de teatro, premiadas en el Instituto de Cultura y Expresión Francesa (ICEF). También ha publicado diversos artículos jurídicos y sociales. Desde 2005 es miembro habitual del jurado de los concursos literarios convocados por los Centros Culturales Españoles en Guinea Ecuatorial. Vive y trabaja en Malabo.

NARRATIVA BREVE: *La revuelta de los disfraces*. Editorial Malamba (2003).

Libro cargado de espíritus, incluye tres relatos. El primero, que da título al libro, narra el extraño viaje del matrimonio formado por Benedicto y Exuperancia, los Efémere, hasta llegar a la ciudad de los Bung-Bunga, danzarines aquejados de una agua crisis que les impide bailar. En su camino se encontrarán con toda serie de brujas, espectros y curiosos personajes, como Ribochongo, el cazamariposas, que les avisará en una encrucijada que a partir de ese punto “según la elección que toméis, todo puede hacerse realidad o ficción”. Una vez en la ciudad, los problemas no serán pocos y encontrarán aún más espectros. Benedicto tendrá que renunciar absolutamente a todo para recuperar a su mujer raptada, en una prueba de amor, “que no puede entender una sombra” (página 48).

“Leónidas Glup”, el segundo relato, narrado en primera persona, cuenta la historia del diputado Glup, acusado de traidor al régimen, que terminará siendo enterrado con todos los honores por el Gobierno.

“Todo llega con las olas del mar. Las sombras de Mangro Road” es un singular homenaje a los autores de Guinea Ecuatorial “que cuentan nuestras historias”. El relato es un auténtico guiño a libros guineanos publicados con anterioridad. Además de las referencias a Francisco Zamora o a “Gritos y danzas”, poema del libro Löbēla, de Justo Bolekia (página 104), los personajes Judas Garamond, Mbo Abeso y el padre Gabriel de Gnafein, serán los protagonistas de las novelas: “El desmayo de Judas”, de Juan Tomás Ávila, comentado con anterioridad en este trabajo; “Los poderes de la tempestad”, de Donato Ndongó, autor de “El

Metro”, novela también comentada más arriba y “El párroco de Niefang”, de Joaquín Mbomío. Mbó Abeso busca a Judas Garamond. En su búsqueda preguntará a una mujer que le dice que si le encuentra le dé un libro de parte de “don Gabriel, el Párroco de Gnafein” (página 82), “Observó el título del libro que la señora le hubo entregado para Garamond: El desmayo de Judas, de un autor oriundo de Ávila” (página 86).

Llega finalmente el encuentro entre los dos personajes, en medio de continuas referencias a los libros de los que proceden. En un brillante juego de malabarismo literario de imaginación y literatura dentro de la literatura, Mbó Abeso acusa a Judas Garamond de estar loco y de ser hijo de padres locos, mientras que él es acusado por Judas Garamond de estar muerto:

- ¿No se ha leído este libro? –señaló Judas el libro verde intitulado Los poderes de la Tempestad.

- Sí, pero... hasta la página doscientos noventa y nueve. Luego me cansé de la lectura.

- Ya le entiendo, ya le entiendo... Pues justo en la página trescientos uno es donde le matan a usted.

NOVELAS: *Cenizas de Calabó y Termes*. Presentación de Ciriaco Bokesa Napo. Editorial Malamba (2000) y *Autorretrato con un infiel*. Editorial El Cobre con la colaboración de los Centros Culturales Españoles de Guinea Ecuatorial (2007).

Cenizas de Calabó y Termes, como dice Marvin A. Lewis: “represents a somewhat different approach to Equatorial Guinean narrative art”²⁰⁶. En efecto, Siale es uno de los cultos y originales escritores actuales de Guinea Ecuatorial. Desobedeciendo los consejos de un amigo que le decía que no se debía ni se podía escribir hasta dentro de cien años, el escritor afirma que “censura rima con literatura y con lectura” (página 14) y escribe esta novela con la que, según sus propias palabras en el prólogo, “albergo la esperanza de despertar entusiasmo, ambición intelectual y literaria en otros ecuatoguineanos” (página 15).

Con un estilo refinadamente irónico, la novela narra en estilo autobiográfico, la vida de Ildefonso Wilson Peleté, desde su nacimiento e infancia en una zona pobre y sucia de Santa Isabel (actual Malabo), su adolescencia y juventud, pasando por su huida y exilio en Libreville y a París hasta el regreso de nuevo a la patria. Situada en la transición del colonialismo a la construcción de un estado africano independiente, refleja la relación de amor y odio entre Guinea y la ex colonia. Contará

asimismo el comportamiento de los nuevos gobernantes africanos que imitarán y a veces superarán los desmanes de los europeos.

La novela toca directa o indirectamente algunos temas de la sociedad en general: la violencia doméstica (58, 143, 148), la homosexualidad (65, 85-86), el aborto (57); y de la sociedad africana en particular: poligamia y promiscuidad (página 52, 58, 67, 177), la pobre consideración de la mujer (141, 231), las actitudes dictatoriales y los abusos militares (páginas 109, 173-174, 192, 198, 215), la brujería y la superstición (91, 115, 182), los juicios sin garantías con ejecución injusta y cese de chivo expiatorio una vez que el asunto salta a la prensa internacional (164-179).

En cuanto a aspectos estilísticos y formales, hay que señalar el tono de parodia, el circunloquio retórico (páginas 101, 144) y la refinada ironía que impregna toda la obra de Siale, a veces presentando anécdotas jocosas (páginas 106, 110), “No sé a qué se debía eso, pero la verdad es que cuantos más besos le daba en la boca más se le iba la voz” (página 145) “aquí sabíamos por experiencia aborigen que la gente moría por causa de paludismo, las fiebres tifoidea y amarilla..., los violentos golpes matrimoniales, la brujería, la mala suerte, la tortura y otros males del gobierno tales como la gonorrea, la hipertensión y el susto político” (página 75); y otras veces suavizando temas de fondo brutal “A Rosendo le sometieron al interrogatorio español...la paliza francesa, luego le ataron las muñecas al estilo Marruecos, enredándole a lo etíope para pasarle luego a la horca palestina donde le propinaron un puño americano...y le dieron la estocada africana... fue como la vuelta al mundo en ochenta palizas” (198).

Pondrá en boca de algunos personajes un lenguaje popular, plagado de localismos y errores para reflejar su incultura (páginas 159, 174-175, 195). Se encuentran en el texto algunas descripciones poéticas de lugares como Baney (página 219) o situaciones (237) y alguna sentencia que no deberíamos olvidar: “Quería luchar contra el miedo utilizando el amor como arma” (página 209).

Autorretrato con un infiel: Obra de madurez, incorpora elementos que ya estaban presentes en sus anteriores escritos, como la ironía, a veces desgarrada “esta empresa se comprometía a librar CIF al puerto de Peña de los Bueyes once toneladas de profesionales del trabajo manual (p. 52); las referencias a obras, en este caso a la suya propia “De ahí nacieron dos pinturas: Autorretrato con un infiel, donde...”²⁰⁷ (páginas 26, 47, 195), la brujería, la superstición, los espíritus (página 30, 36), las inversiones y distorsiones de los nombres²⁰⁸: Póor Donanfer por Fernando Poo (página 15), Isco de Corr por Corisco (página 17), Frank Nkóh por Franco (p. 22), el marqués de Alejo de Argel por el Duque de Arjelejo y el tratado del Oso Pardo por el tratado del Pardo (página 51), Carlos San Basilio

por Bahía de San Carlos, Kauré por Ureka (página 74) Papa-cup por Kupapa (141); la introducción de la trama con saga familiar que también se encontraba en su primera novela “Cenizas de Kalabó y Termes” y con la introducción de elementos extraordinarios, que recuerdan al realismo mágico de García Márquez en *Cien años de soledad* o de Isabel Allende en *La casa de los espíritus*: “No era como los demás jóvenes... descubrió que Hermenegildo tenía cuatro ojos, dos de ellos inmateriales con los que le era posible distinguir aspectos del mundo inmaterial, del mundo de lo oculto y también percibir a aquellos que ya no estaban entre los vivos” (página 37).

Baltasar Bulétyé, educado en la misión, violará un día los cerrojos y la cerradura del cofre donde se encuentra el amuleto de sus antepasados. Desde ese momento iniciará su retirada en el “denso bosque” para conservar el objeto ancestral: el brazalet eppá de tyíbbó. Su primo Hermenegildo Reho Bulétyé le avisará del mal estado de salud de Bosquejo Delatorre, hermano de la misión al que aprecia como pupilo. De nuevo en la misión, Bosquejo le pedirá que busque el libro de cuero rústico denominado Kaurhemongo. Cansado de los años de protección del talismán o intuyendo su posible muerte, Baltasar lo dejará en manos de Hermenegildo. Nicomedes Espíritu Sesinando pactará con Franck Nkóh la autonomía y posterior independencia del país.

Euroafricanista, representante de la nueva literatura guineana, Siale pretende y consigue armonizar e incorporar en su literatura las dos culturas de las que ha bebido, mediante una muy correcta utilización del lenguaje, unos recursos estilísticos característicos: flashback, inserción de cuentos en el texto como la historia del perro y las cobras (páginas 77-78) y muy personales: la ironía, el circunloquio y la prosa retórica; un sólido establecimiento de la trama con toques de suspense; una buena construcción de caracteres y una imaginación desbordada que pasa de lo posible a lo imposible sin solución de continuidad.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN:

Este trabajo, como hemos dicho al comienzo, abarca los libros de autores guineanos publicados desde principios de 2000 hasta finales de 2007. Pretende completar el contenido del libro “Literatura de Guinea Ecuatorial (Antología)”, de Donato Ndongó-Bidyogo y M’Baré N’Gom, publicado en el año 2000, que incluye todos los autores guineanos en español hasta 1999.

Además de varios autores que ya tenían un lugar en la Antología de la literatura y que han publicado nuevas obras, como es el caso del

indiscutible Donato Ndongo-Bidyogo, el lingüista y poeta Justo Bolekia, o los autores de la llamada nueva generación de costumbristas, como Juan Tomás Ávila y Maximiliano Nkogo, hemos incluido a nuevos autores que no habían publicado antes del año 2000 y, por tanto, no aparecían en la mencionada antología. Tal es el caso de José Fernando Siale o de otros más jóvenes como César A. Mbá, autores diferentes en su manera de escribir, en sus ópticas e intereses, pero que se incorporan con fuerza en el panorama literario en español.

Los nuevos escritores ecuatoguineanos, que han entrado en la literatura en un momento de importante pujanza económica del país, tienen una visión de Guinea más cosmopolita que los de generaciones anteriores. Se caracterizan, con la excepción de la única mujer de nuestro estudio, Guillermina Mekuy, por su visión crítica, tanto de los países coloniales como de las dictaduras africanas; por su euroafricanismo, en un intento de reducir las diferencias y dirimir las contradicciones, que es consecuencia de su conocimiento de los dos continentes en los que han vivido y estudiado; por su correcto manejo del lenguaje y por su creatividad.

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA:

ÁVILA LAUREL, Juan Tomás (2000), *Awala cu Bangui*, Malabo, Pángola, financiada por el Centro Cultural Hispano-Guineano (CCHG).

ÁVILA LAUREL, Juan Tomás (2001), *El desmayo de Judas*, Malabo, CCHG.

ÁVILA LAUREL, Juan Tomás (2002), *Nadie tiene buena fama en este país*, Ávila, Malamba, financiada por el CCHG.

ÁVILA LAUREL, Juan Tomás (2004), *El fracaso de las sombras*, Malabo, Pángola, financiada por el CCHG.

ÁVILA LAUREL, Juan Tomás (2007), *Cuentos crudos*, Madrid. Centros Culturales Españoles de Guinea Ecuatorial.

BOLEKIA BOLEKÁ, Justo (2007), *Ombligos y raíces*, Madrid, Sial, con la colaboración de los Centros Culturales Españoles en Guinea Ecuatorial.

BOLEKIA BOLEKÁ, Justo (2007), “La Mirada de Martha” y “Origen estriado” poemas inéditos, en *Adarve: Revista de crítica y creación poética*, nº 2, Universidad de Jaén, p. 41-44.

DAVIES, J.M. (2004), *Abiono*, Barcelona, Carena.

ENGÓN, Inocencio (2002), *Nostalgia de un emigrante*, Madrid, Círculo Demócratas Hispano Guineanos.

LEWIS, Marwin A. (2007), *An Introduction to the Literature of Equatorial Guinea*, University of Missouri Press.

MBA, César Augusto (2007), *El porteador de Marlow. Canción negra sin color*, Madrid, Sial, en colaboración con los Centros Culturales Españoles de Guinea Ecuatorial.

M'BARÉ N'GOM (ed.), *La recuperación de la memoria: creación cultural e identidad nacional en la literatura hispano-negroafricana.*, Universidad de Alcalá.

M'BARÉ N'GOM (2003), "Literatura africana de expresión española", en *Cuadernos*, nº 3, Universidad de Murcia, Centro de Estudios Africanos.

MEKUY, Guillermina (2005), *El llanto de la perra*, Barcelona, Plaza Janés.

NGUEMA ONDO, Jean Léonard (2006), "Cinquante-trois ans de littérature equatoguinéenne : Histoire et identités littéraires", en *Hispanitas*, nº. 2, Libreville, Centre de Recherches Afro-Hispaniques.

NKOGO ESONO, Maximiliano (2000), *Adjá-Adjá y otros relatos.*, Ávila. Malamba, financiado por el CCHG.

NKOGO ESONO, Maximiliano (2006), *Nambula*, Barcelona, Morandi, en coedición con los Centros Culturales Españoles de Guinea Ecuatorial.

NDONGO BIDYOGO, Donato (2007), *El Metro*, Barcelona, El Cobre, con la colaboración de los Centros Culturales Españoles de Guinea Ecuatorial.

NDONGO BIDYOGO, Donato y M'BARÉ N'GOM (1999), *Literatura de Guinea Ecuatorial*: Antología, Madrid, Sial, con la colaboración de la AECI.

SIALE DJANGANY, José Fernando (2000), *Cenizas de Kalabó y Termes*, Ávila, Malamba, con la colaboración de los Centros Culturales Españoles de Guinea Ecuatorial.

SIALE DJANGANY, José Fernando (2003), *La revuelta de los disfraces*, Ávila, Malamba, con la colaboración de los Centros Culturales Españoles de Guinea Ecuatorial.

SIALE DJANGANY, José Fernando (2007), *Autorretrato con un infiel*, Barcelona, El Cobre, con la colaboración de los Centros Culturales Españoles de Guinea Ecuatorial.

YAWA DJOMEDA, Hortense (2007), "'La mirada de Martha' y 'Origen estriado' de Justo Bolekia Boleká, dos poemas inéditos en el contexto de la poesía negroafricana", en *Adarve: Revista de crítica y creación poética*, nº 2, Universidad de Jaén, p. 45-57.

EL BARCO DE LAS CHINAS EN GUINEA ECUATORIAL: ENTRE LA LEYENDA URBANA Y EL CULTO CARGO

GUSTAU NERÍN

CEIBA – UNIVERSIDAD NACIONAL DE GUINEA ECUATORIAL

gustaubata@hotmail.com

Los estudios sobre literatura oral de Guinea Ecuatorial suelen dar prioridad a los materiales “tradicionales”, es decir aquellos que parecen más antiguos, y que, aparentemente, no han sufrido modificaciones a lo largo del tiempo (incluso, en alguna ocasión, algún investigador ha formulado quejas sobre algunas compilaciones, por considerarlas “poco auténticas” o “no tradicionales”). Pero, aunque algunos estudiosos de la literatura oral se escandalicen, la producción en este campo no se detiene. Día a día, se van incorporando nuevos cuentos a la tradición local; las viejas historias se modifican y reinterpretan; se modifican las canciones “tradicionales”; e incluso aparecen nuevas leyendas.

Caimanes en las cloacas; autoestopistas que advierten al conductor de los peligros de la carretera y luego desaparecen súbitamente; comidas envenenadas... La humanidad, una y otra vez expresa sus miedos y sus esperanzas a través de historias que son creídas, a pies juntillas, por buena parte de la sociedad. Y estas narraciones aparecen y reaparecen, una y otra vez, bajo distintas formas: si en la Edad Media se creía que los judíos envenenaban los pozos de agua, y en mi infancia se atribuía a los gitanos la criminal costumbre de repartir caramelos envenenados o conteniendo drogas, en la actualidad son las grandes empresas alimentarias las que son acusadas: sus productos se elaborarían con carne de rata, o producirían cáncer u otras enfermedades...²⁰⁹

Todas estas historias han sido bautizadas, de forma impropia, como “leyendas urbanas”. Si bien es cierto que estas leyendas mantienen toda su vigencia en las ciudades actuales, no dejan de circular por otros ámbitos. En el campo europeo, e incluso fuera de Occidente, algunas de estas historias son asumidas por amplios sectores de población.

Guinea Ecuatorial no ha sido ajena a estas corrientes; no son pocas las falsas creencias que se han difundido recientemente y que han sido comúnmente aceptadas como una realidad: son los blancos los que traen

el sida, los congelados están contaminados, los chinos están robando mercurio rojo, un individuo sustrae los genitales de los otros con un simple apretón de manos, los billetes se pueden duplicar mediante un producto químico...

No es un fenómeno nuevo. Probablemente estos falsos rumores han existido siempre, en el corazón del África Central. Como mínimo, encontramos sus trazas a partir de 1926. En ese año, Núñez de Prado obtuvo el cargo de gobernador de los Territorios Españoles del Golfo de Guinea y, con el apoyo de la Dictadura de Primo de Rivera, trató de impulsar la colonización de la colonia: conquistó Río Muni, multiplicó las obras públicas, regularizó las comunicaciones entre Guinea y la metrópolis... El incremento de la presencia colonial causó mucha inquietud entre las poblaciones de la Guinea Continental Española. Las medidas del gobernador generaban mucha desconfianza y proliferaron los rumores más extraños. Se llegó a argumentar que la campaña de vacunación impulsada por los médicos españoles no pretendía curar a los guineanos, sino envenenarlos²¹⁰ (una creencia muy parecida afectó a buena parte del Camerún en 1956, cuando se acusó a los blancos de matar a los niños mediante vacunas²¹¹; en este mismo país, en 1993, se aseguró que las vacunas infantiles pretendían esterilizar a las niñas y hubo un boicot masivo a las campañas de vacunación²¹²).

En cambio, en tiempos de Núñez de Prado despertó muchas esperanzas la llegada del *Cánovas del Castillo*, un barco enviado para balizar el estuario del Muni (su capitán era Carrero Blanco, quien llegaría a ser la mano derecha de Franco). Los fang de la zona de Kogo aseguraban que el buque lo enviaba el “Kesa” (rey), el poderoso Kaiser de los alemanes, para proteger a los guineanos de las agresiones de los españoles²¹³. Pero los guineanos no tuvieron suerte: ya no había ningún “Kesa”, y de haber existido, probablemente su prioridad no hubiera sido la defensa de los guineanos. La colonización prosiguió, con mucha contundencia.

La mayor sorpresa la causó la llegada de los hidroaviones de la Escuadrilla Atlántida. Núñez de Prado, que había adquirido el título de piloto durante las campañas de Marruecos, diseñó una gran operación de propaganda colonial: un vuelo desde España a Guinea, en formación. Aseguraba que éstos serían los primeros aparatos en llegar a esta colonia (era falso, porque un avión francés había sobrevolado el territorio anteriormente). Los aparatos militares que meses antes habían bombardeado a los rebeldes del Rif fueron utilizados para esta tarea. Los blancos de Santa Isabel (la actual Malabo) acogieron con entusiasmo la llegada de los aviones (al parecer, la fiesta duró varios días). En cambio, en el continente, los fang vieron con desagrado la llegada de las máquinas voladoras. Aseguraban que se trataba de grandes pájaros enviados por el

espíritu del mal, para castigar a los que se habían enfrentado con los españoles²¹⁴.

Dicen que los años de la Provincialización y de la Autonomía (1959-1968), fueron fecundos en el surgimiento de leyendas urbanas. El “tiempo de la política”, como lo definen algunos, se caracterizó por una gran agitación, y al parecer, fue acompañado por todo tipo de rumores, noticias falsas y mitos. Se ha hablado mucho sobre las pretendidas habilidades mágicas de los líderes políticos de la época: Macías podía convertirse en tigre; su rival, Atanasio Ndongu, tenía una toalla que le permitía volverse invisible...

Periódicamente, las leyendas urbanas vuelven a circular, en muchos casos vinculadas a acontecimientos políticos: se decía que Pedro Motú, el militar que había detenido a Macías, tenía poderes mágicos sobrenaturales, que Mobutu había echado una maldición a la ciudad de Bata, que Felipe González había cedido a las presiones del gobierno guineano a causa de un hechizo...

Pero no todas las leyendas urbanas guineanas tienen una vinculación directa con la política. Una de las más recientes, y que más conmoción causó en el país fue la referente al “barco de las chinas”. En Malabo, en el año 2000, empezó a correr el rumor que llegaría un buque cargado de chinas y que éstas serían repartidas entre los guineanos. Los más entendidos argumentaban que China era un país superpoblado y que, para evitar un crecimiento demográfico excesivo, el gobierno había decidido enviar a mujeres solteras a diferentes países del mundo (entre ellos Guinea Ecuatorial, por ser un país con muy poca población). Algunos guineanos, que presumían de estar bien informados, incluso avanzaban el número de chinas que llegarían a Malabo: 2.000. Se aseguraba que estas mujeres serían repartidas entre los interesados, sin que la opinión de ellas importara para nada.

La noticia fue recibida con entusiasmo. Algún guineano poco previsor abandonó a su mujer, a la espera de la llegada de “su” china. En bares y discotecas, los hombres guineanos insultaban a las guineanas que no aceptaban sus proposiciones, y les advertían que a partir de entonces deberían sufrir la competencia de las chinas, menos caprichosas. En el Ministerio de Asuntos Exteriores no faltó el funcionario espabilado que empezó a vender “chinas”: por 50.000 CFA (unos 75 euros) entregaba a los ingenuos un número que supuestamente podía canjearse por una mujer a la llegada del barco. Pero la noticia, positiva en principio para los varones guineanos, no dejó de provocar fricciones. Empezó a haber sospechas sobre cómo se realizaría el reparto: muchos guineanos suponían que no obtendrían ninguna esposa porque los “peces gordos” monopolizarían las chinas (muchos, por propia experiencia, conocían la

gran capacidad de apropiación de la rapaz élite política local). En Bata imperaba el desánimo: los ciudadanos de la segunda ciudad del país estaban convencidos de que las mujeres asiáticas se repartirían en Malabo y que no quedaría ninguna para los batenses...

La expectación fue creciendo. Un día corrió el rumor de que el barco se acercaba a la costa. Centenares de habitantes de Malabo se concentraron en el paseo, frente al puerto, para contemplar la llegada de las chinas. Durante horas, montones de personas se acumularon en los alrededores del muelle. Esperaron en vano. Las chinas no llegaron. Pero todavía había quien pronosticaba la llegada del buque para los próximos días. Ante la inquietud imperante, el embajador chino se vio obligado a emitir un comunicado oficial en el que se desmentía la llegada de las 2.000 chinas. El desmentido no convenció a todo el mundo: durante meses todavía hubo gente escudriñando el horizonte a la espera del ansiado buque. Pasaron varios años hasta que los guineanos se convencieron de que toda la historia era una patraña. En la actualidad, no hay nadie que reconozca haber creído en la llegada del barco de las chinas. Todos los testimonios entrevistados recientemente negaron rotundamente haber esperado el ansiado buque; en algunos casos hay constancia de que mentían.

¿UN CULTO CARGO A LA AFRICANA?

Evidentemente, hay algunas coincidencias entre la creencia en la llegada del barco de las chinas y los cultos cargo de Melanesia. En realidad, aunque los cultos cargo más conocidos son los oceánicos, también hubo uno muy importante en África Central y Oriental tras la Segunda Guerra Mundial, el movimiento Kitawala²¹⁵, aunque ha sido poco estudiado (son más conocidas las rebeliones coloniales de carácter mesiánico de África Austral)²¹⁶. En algunos casos, el paralelismo entre el "barco de las chinas" y movimientos muy alejados en el espacio y el tiempo es sorprendente: en 1953, en Nueva Guinea, a raíz de las prédicas del profeta Karoen, los hombres empezaron a esperar la llegada de un barco enviado por los antepasados que traería mujeres bellísimas de Estados Unidos y de Australia. Los seguidores de Karoen, más consecuentes que los guineanos, no mantenían relaciones con las mujeres de su país, a la espera de las estipendias extranjeras²¹⁷. En el caso guineano, la mayor parte de la población, prudente, tomó una posición pasiva: la creencia en el barco de las chinas no derivó en ningún culto mesiánico, ni en un cambio en el comportamiento cotidiano de los guineanos (en realidad, a diferencia de los cultos cargo oceánicos había el convencimiento de que el barco llegaría, fuera cual fuera la actitud de la población de Guinea).

Tanto en el caso de los cultos cargo melanesios, como en la creencia en el barco de las chinas, la población confiaba en la llegada de bienes procedentes de los países avanzados. Para los guineanos, no se trataba de bienes materiales (como en la mayor parte de cultos cargo), sino de mujeres. La mujer, en casi todas las sociedades guineanas, es considerada un bien. En un país donde tradicionalmente no había existido un mercado de mano de obra asalariada, la riqueza procedía del trabajo familiar, y aquéllos que tenían un elevado número de mujeres tenían muchas posibilidades de enriquecerse. Aunque la posesión de mujeres ya no es la principal herramienta de acumulación de capitales en Guinea, en el imaginario popular se sigue considerando a la mujer "una riqueza".

Pero para los miembros de algunas sociedades de Guinea Ecuatorial, y especialmente para los fang, en cualquier sitio del mundo el número de mujeres ha de ser superior al número de hombres (de esta forma, se justificaría la poligamia: los hombres se reparten las mujeres "sobrantes"). Pero el censo del país demuestra que la diferencia entre el número de hombres y de mujeres es muy reducida. Las mujeres constituyen, pues, desde el punto de vista local, "un bien escaso". Por ello, la llegada de mujeres del extranjero restauraría un supuesto orden "natural", que garantizaría la perpetuación del modelo familiar "tradicional". Esta creencia, pues, responde a un momento de inquietud sobre el modelo familiar. En Guinea Ecuatorial los matrimonios cada vez son más inestables²¹⁸ y hay un intenso debate sobre el papel que deben asumir los hombres y las mujeres en las relaciones de pareja. Las reivindicaciones feministas (que no siempre coinciden con las que se dan en Occidente) generan un profundo rechazo entre los hombres guineanos. El imaginario popular guineano atribuía a las chinas que debían llegar todas las virtudes que deberían encontrarse en una esposa modélica guineana. En teoría, las asiáticas serían sumisas, aceptarían plácidamente las infidelidades conyugales y la presencia de coesposas, y estarían dispuestas a vivir en los más remotos pueblos del interior, ayudando a sus suegras y cuñadas (la mayoría de guineanas quieren vivir en la ciudad y no aceptan que su marido las mande al pueblo). Además, al casarse con chinas, los guineanos se ahorrarían muchos de los problemas que experimentan al casarse con guineanas. Las chinas no serían cedidas por su familia, sino que serían repartidas gratuitamente por el gobierno, por lo tanto, el marido se evitaría el pago de la dote, y ni siquiera tendría que colaborar económicamente de forma continua con sus parientes políticos (como le sucedería en caso de casarse con una guineana). Las chinas, pues, permitirían conjugar el modelo familiar tradicional con las necesidades de la sociedad moderna.

Es sintomático también el origen atribuido a las casaderas que debían llegar. Los mitos de 1926 hacían referencia a los españoles, que estaban

colonizando el territorio de Río Muni, y a los alemanes, que habían tenido una intensa presencia allí hasta ese momento; en cambio en el año 2000 las leyendas se vinculan a China. Evidentemente, la aportación de mujeres debía llegar, inevitablemente, de un país con numerosos recursos. China, con su impresionante potencial demográfico, constituía un referente inevitable. Además, la aparición de esta leyenda urbana coincidió con un aumento de la presencia china en el país (aunque no alcanzaba todavía los niveles actuales). En Malabo, en ese momento, se habían abierto diversos bazares y restaurantes chinos. Pero, además, los chinos habían abierto diversos bares, regentados por mujeres asiáticas que despertaban las fantasías sexuales de no pocos guineanos. En ese momento, si bien España había perdido influencia, Estados Unidos tampoco tenía una presencia tan visible como la tiene actualmente, por lo que no constituía un referente claro.

Finalmente, se deben analizar las tensiones generadas por la noticia. Las apreciadísimas chinas, de haber llegado, probablemente habrían generado un gravísimo problema de reparto. Evidentemente, su distribución se habría visto entorpecida por la corrupción y la mala gestión. Como todos los bienes del país, habrían sido acaparados por una minoría con dinero, poder político y buenos contactos. El tráfico de influencias y el soborno habrían interferido en la correcta distribución de las mujeres. Y es que, para muchos guineanos, la falta de redistribución de la riqueza es uno de los principales problemas de este país, convertido desde hace unos años, por gracia del petróleo, en uno de los más ricos del continente africano.

ANA LÚCIA SÁ & JOSEP MARIA PERLASIA

Entrevista a Alda do Espírito Santo

Oráfrica, revista de oralidad africana, nº 4, abril de 2008, p. 137-158. ISSN: 1699-1788

Entregado: 20/11/2007. Aceptado: 09/01/2008

ENTREVISTA A ALDA DO ESPÍRITO SANTO

ANA LÚCIA SÁ

UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

analuciasa@gmail.com

JOSEP MARIA PERLASIA

LABORATORIO DE RECURSOS ORALES

jperlasia@campusforpeace.org



ALDA NEVES DA GRAÇA DO ESPÍRITO SANTO nació en la ciudad de São Tomé el 30 de abril de 1926. Estudió Magisterio en Lisboa, donde conoció a otros estudiantes africanos que defendían la independencia de sus colonias de origen, como Amílcar Cabral o Marcelino dos Santos. Ejerció la docencia en São Tomé donde ha sido, desde 1975, Ministra de Información, Ministra de Información y Cultura Popular, Presidenta de la Asamblea Nacional y Diputada.

Es Presidenta de la *Unión de Escritores y Artistas de São Tomé y Príncipe* (UNEAS) desde su misma fundación, y allí desarrolla tareas de formación cívica de la población más joven.

Ha publicado *É Nosso o Solo Sagrado da Terra* (1978), *Mataram o Rio da Minha Cidade* (2002), *Mensagens do Solo Sagrado* (2006) y *Cantos do Solo Sagrado* (2006), además de otros textos incluidos en antologías, revistas y publicaciones nacionales y extranjeras.

La entrevista tuvo lugar en São Tomé, en la sede de la UNEAS, el 7 de noviembre de 2007.

P: En la entrevista concedida a Michel Laban²¹⁹, D. Alda afirma que São Tomé e Príncipe es un “país *sui generis*” y de modo más concreto, que a su cultura era “*sui generis*”. ¿Le gustaría explicarnos esta observación?

R: Michel Laban me escribió hace unos días y estoy ahora respondiéndole. Me hacía preguntas, a modo de un glosario, sobre algunos trabajos, algunos cuentos que había publicado. Sus preguntas iban en el sentido de que yo había dicho que São Tomé y Príncipe es un país *sui generis*. Se trata de un país *sui generis*, porque es una complejidad de tal orden, que cuenta con influencias de países que fueron antiguas colonias portuguesas, de países cercanos, del Golfo de Guinea. Se da toda una miscegenación bien presente, que tiene también influencia portuguesa. Hay términos utilizados aquí, en São Tomé y Príncipe, que pueden pertenecer al kimbundu angoleño, o bien, pueden pertenecer a la costa continental africana; términos portugueses y otros términos recién creados, trabajados y alumbrados por la población. Laban formula una serie de preguntas y, en la carta que le voy a escribir, le pregunto si haría las mismas cuestiones a Pepetela, a Guimarães Rosa, a Luandino Vieira... De broma, hago yo también esas preguntas en la carta que voy a escribir para atender a sus preguntas.

P: A menudo escuchamos aquí la expresión *leve-leve*. ¿En qué contexto surgió y qué significa?

R: Es gracioso, porque tengo aquí una grabación de Kalú, que es un cantante saotomense, un compositor y trabajador de RTP África. Me solicitó una letra sobre el *leve-leve* y la hice. La interpretación de *leve-leve* no es la que estamos ahora más acostumbrados. Hay personas que afirman que *leve-leve* es ‘dejar hacer’, pero no es así. *Leve-leve* significa hacer las cosas con conciencia, con prudencia, cada cosa a su tiempo. *Leve-leve*... Vamos haciendo, suavemente, con calma, con prudencia, sin ninguna exageración... Ésta es la verdadera expresión tradicional de *leve-leve*. Pero ahora, en este momento, las personas tienden a interpretarlo de forma errada, si bien la interpretación correcta es: todas las acciones que

se harán deben hacerse con temperancia, con calma, sin ninguna exageración.

P: Muchos proverbios de São Tomé y Príncipe hablan también de prudencia y son expresiones de la necesidad de pensar primero y de actuar en consecuencia. ¿*Leve-leve* sería, también, una continuidad con una tradición?

R: Ésa es la verdadera interpretación de *leve-leve*.

P: Con respecto a la tierra, en São Tomé y Príncipe, se dio la introducción del azúcar y del café y del cacao más tarde, con rebeliones constantes de saotomenses; la llegada de contratados de otros lugares, la asociación de la noción de propiedad con los colonos. ¿De qué forma D. Alda explicaría la relación de este pueblo con la tierra?

R: Como saben, en ese largo proceso de los ciclos, como el ciclo del cacao o en la primera época en que São Tomé y Príncipe fue casi tan sólo un lugar de pasaje de esclavos, entonces, claro está, en ese periodo colonial, São Tomé y Príncipe era la tierra del cacao y del café. Pero São Tomé y Príncipe, como Guinea-Bissau o Cabo Verde, ha hecho su camino como una colonia de exportación. En el caso de los caboverdianos éstos se dirigieron en buena parte hacia la emigración, haciendo una ruta a su manera. São Tomé y Príncipe era la tierra donde se iba a buscar el cacao y el café. No había nada más, o casi. Incluso el hecho de que nuestra imprenta sea muy vieja o de que nos falten librerías resulta fruto de ese legado. De modo que cuando los saotomenses obtenían una “*carta de alforria*” [un documento que garantizaba la liberación jurídica], adquirirían también la noción de tierra como propiedad legítima. Pero, ya en la segunda mitad del siglo XIX, cuando se iniciaba aquel ciclo del cacao y del café, los saotomenses natos nunca aceptaron el contrato de esclavitud, teniendo presente también que nuestro país, tan pequeño como es, no contó nunca con una población suficiente para practicar el cultivo intensivo del cacao y del café. Para esto fueron a buscar gente a la costa. Hasta que Gran Bretaña impuso la abolición del esclavismo, y los chocolateros y algunos periodistas comenzaron a denunciar la esclavitud efectuada en São Tomé y Príncipe. Entonces, el gobierno colonial resolvió ir a buscar mano de obra a sus colonias bajo el nombre de *contrato*, que, al fin y al cabo, era otra esclavización. Los saotomenses nunca aceptaron esa condición. Mientras que los gobernadores que llegaban a las islas venían con la misión de contratar a los saotomenses, lo que nunca consiguieron. Siempre había rebeliones. El 90% de las tierras estaba en las manos de las grandes empresas coloniales, de las compañías coloniales, y el 10% restante quedaba en manos de los saotomenses, las llamadas *glebas*, las pequeñas parcelas, a las que también se da el nombre de *quintés*, con chabolas de estacas y con

su propia cultura, que Alfredo Margarido explica en su libro *Antología dos poetas de São Tomé e Príncipe* (edición de la *Casa dos Estudantes do Império*).

Más tarde hubo varias tentativas de arrancar la tierra a los colonos, hasta que se dio, en febrero de 1953, la masacre de Gorgulho. Ya en los últimos años del colonialismo, había algunos saotomenses que iban a trabajar la tierra, pero realizaban las tareas y al final del día se iban para sus casas en régimen de alquiler. Como la tierra estaba toda entera en manos de las compañías coloniales, cuando se produjo la independencia, en 1975, si no se hubiese nacionalizado la tierra hubiera sido lo mismo que si no hubiera habido independencia; era una independencia de fachada, porque todo estaba en manos de las grandes empresas coloniales. Por eso se hicieron las nacionalizaciones. La tierra, en los primeros años, dado que el precio del cacao estaba en alza, dio beneficios, pero después comenzó a decaer, teniendo en cuenta que también había ignorancia del trato con la tierra. Sea como fuere, cuando se tuvo que recurrir al FMI y al Banco Mundial, éstos exigieron que se hiciese una llamada “reforma agraria”, que fue mal conducida porque las empresas coloniales dejaron de pertenecer al Estado. Con aquel desmembramiento, las empresas consolidaron la situación de pequeños propietarios que no sabían cultivar la tierra y que tampoco eran apoyados en sus cultivos. Hubo un desmembramiento de la gestión de las comunidades rurales ya creadas, junto con la desaparición de todo apoyo social. El saotomense tiene amor a su tierra, si bien no la cultiva. El mar y la tierra son nuestro patrimonio natural y debemos cuidarlo. Debemos encontrar las condiciones para cuidar del mar y de la tierra. Éste es nuestro destino.

P: Mencionó la masacre de febrero de 1953. ¿Le gustaría relatarnos los hechos de esa época, del papel del gobernador Gorgulho, de quien sabemos que, por causa de sus órdenes de represión, así como por alterar la fisonomía de la capital, acabó por tener, negativamente, un papel destacado en la Historia de São Tomé y Príncipe?

R: Mm... ¿Destacado?... Para mí no tuvo ningún papel de relieve, porque todo lo que hizo fue maltratar, pisotear y torturar al personal que trabajaba en las obras. El cine y otras obras fueron hechas bajo tortura y depreisa, porque lo que quería era hacer inauguraciones. Las estatuas que están frente al museo son obra suya. E incluso [el padrón de] Anambô, no fue del inicio de la colonización. Según consta, Gorgulho pretendía ser Gobernador-General de Angola²²⁰. Me explico: el Ministerio de Colonias estaba situado en el Terreiro do Paço, como casi todos los ministerios en Portugal, estaban allí ubicados. Los grandes dueños de las empresas agrícolas de São Tomé y Príncipe, de las *roças*, no estaban aquí, tenían

administradores. Cuando venía el Presidente de la República y las grandes autoridades de visita a la tierra en tiempo de *gravana*, que es la época seca, los dueños verdaderos iban a visitar sus propiedades, pues normalmente no estaban en São Tomé y Príncipe. Entretanto, cuando un gobernador era nombrado para São Tomé y Príncipe, había reuniones en el Terreiro do Paço (en el *Conselho Nacional*): los gobernadores tenían como misión fomentar el contrato de esclavo entre la población saotomense, porque se decía que era un escándalo tener un territorio tan pequeño con rebeliones constantes de su población contra el contrato de esclavo. ¿Cómo era que se admitía una cosa así? Por aquel entonces, venían todos con esa misión. Y cuando se intentaba, siempre hubo sangre.

Gorgulho, en una primera fase de estancia en São Tomé y Príncipe, lanzó una serie de buenas intenciones. Ahora bien, cuando regresó de nuevo, aprovechó las llamadas elecciones de Norton de Matos, aquellas primeras elecciones de fachada de la era de Salazar. En una localidad llamada Trindade, que hoy en día está en el distrito de Mé-Zochi, aparecieron tan sólo tres personas para votar. Como llovía torrencialmente, apenas aparecieron tres personas... Entonces, Gorgulho atribuyó eso al ingeniero Salustino Graça, un saotomense que tuvo un papel remarcable, y a algunos portugueses, a tres o cuatro portugueses, como Virgílio de Almeida Lima o Carlos Soares, individuos que no aceptaban su actuación en São Tomé y Príncipe. Atribuía aquellos hechos, principalmente, al ingeniero Salustino Graça y a su hermano, el profesor de enseñanza básica Januário Graça, que vivía en el mismo centro de Trindade. A partir de entonces, Gorgulho comenzó a tomar otras actitudes, a mostrar su verdadero rostro, sus auténticos intereses. El profesor Januário Graça, dado que era funcionario del Estado, fue transferido para trabajar en la isla de Príncipe.

Entretanto, hacían inmensas exposiciones al Ministro de las Colonias, que vivía en la Av. Almirante de Reis, teniendo en cuenta que uno de los hijos del profesor Januário Graça había sido colega de uno de los hijos del Ministro, al cual llevaba informes relatando lo que pasaba en São Tomé y Príncipe. Evidentemente, nunca creyeron sus exposiciones y aún, si le creyeran, hay que tener en cuenta que el régimen que imperaba en Portugal, además de ser un país colonialista, también era fascista. Todas aquellas obras, las construcciones, se hacían bajo tortura, con individuos con cadenas en el cuello, encadenados para hacer los trabajos. Así, de hecho, mudó la faz de la ciudad, la transformó en una ciudad blanca. Mientras tanto, iban haciendo y, a partir de 1949, como dije, con las elecciones, Gorgulho fue tomando actitudes cada vez más terribles, pero las denuncias nunca se detuvieron. Yo llegué a São Tomé el 9 de enero de 1953 y encontré una atmósfera densa. Ya en la madrugada del 31 de

enero para el 1 de febrero, hubo una redada en la cual prendieron a diversas personas para torturarlas. Un individuo, Plácido, que vivía cerca de Trindade, también fue detenido.

Del día 2 para 3 de febrero, a la entrada de Trindade, un individuo chamado Pontes (“*Pontes*” era un mote), subía la ladera que da a la población y resultó muerto por la espalda. Llevaba un machete en la mano, que era un instrumento de trabajo, cuando aparecieron el teniente Ferreira, que era uno de los acólitos de Gorgulho, Zé Mulato y otros, pintados de negro, quienes mataron al individuo a traición. Al día siguiente comenzaron las detenciones masivas. El ingeniero Salustino Graça fue enviado para Príncipe. Otros había también, como Almeida Lima y los que pensaban que eran los cabecillas, que deportaron también a la isla. Todos los funcionarios públicos fueron presos y les retiraron sus residencias y entonces, a partir de ese momento, en aquella que hoy es la ciudad de Trindade, toda la gente de aquella región estaba bajo el fuego de las armas. Gorgulho llama a los principales portugueses de aquí y les dice que hay una rebelión en São Tomé, que querían matarle, que hay un individuo que va ser rey, el ingeniero Salustino Graça, y que es una revuelta de cuño comunista. Después, los portugueses dijeron que la población estaba muy calmada. “¿Ah, sí? ¡Anda!...” Gorgulho, para convencer a los blancos, puso en marcha el método del “rpto de las Sabinas”: “¡Fulano de tal se quedará con tu mujer, fulano de tal con la tuya...”. La mayoría de los portugueses que llegaban aquí venían para el trabajo del café y del cacao, no tenían grandes visiones, ni políticas ni nada, por eso le creían. La gran mayoría le creyó. Y los funcionarios públicos portugueses fueron reclutados: les dan armas, distribuyen los *jeeps* y recorren la población de Trindade, con las armas dispuestas a atacar, apuntando hacia las casas, diciendo que iban a matar pajaritos.

Y entonces pasa que el 4 de febrero, en una región llamada Ubua-Flor, en una cueva... puesto que nuestro terreno está todo lleno de elevaciones y de curvas... en un declive del terreno que abre una región baja, aislada, había varios individuos conversando, con sus instrumentos de trabajo, diciendo que no entendían lo que estaba aconteciendo. De repente, apareció un grupo armado –estoy contando lo que oí relatar a uno de ellos ante el tribunal–, aparece un alférez miliciano portugués por el lado de la carretera, porque no se aventuraban hacia el interior. Al frente de éste iban tres policías indígenas, si bien no eran saotomenses. No eran saotomenses porque en las *roças* donde trabajaban los angoleños y mozambiqueños, se ordenaba a los *roceiros* que uniformasen a algunos *serviçais* angoleños, para que también tomaran parte de trabajo. Les decían “Ustedes están aquí para trabajar, porque los saotomenses no quieren trabajar su tierra como esclavos”. Entretanto aquel alférez, Jorge Amaral, avanzaba y se adentró en el sitio donde los individuos estaban

sentados conversando. Matan a uno de ellos y, al ver al muchacho muerto, ellos mataron al alférez Amaral y a un policía indígena mozambiqueño. Y eso era lo que Gorgulho deseaba: quería la muerte de un blanco para encontrar su coartada para la masacre.

Entonces comenzó la matanza masiva. Quemaron las casas del área de Trindade y prendieron a varios. El 6 de febrero prendieron a varias personas que más tarde llevaron a las instalaciones de donde hoy está el cuartel de policía. Era allí donde estaba el llamado Cuerpo de Policía. En los bajos había una especie de caseta de zinc, en donde no cabía casi nadie. Fueron metiendo, hacinando personas allá dentro. De noche estaban asfixiados y gritaban “¡Agua! ¡Nos vamos a morir!”. Y les decían: “¿No querían ustedes matar a los blancos? ¡Muéranse ahí!”. Al día siguiente, en la mañana del 6, cuando abren la puerta, había veintiocho hombres muertos, asfixiados. Uno de ellos escapó –algunos pudieron escapar–, Cravid, de quien hablo en uno de aquellos poemas de 1953. Él me contó lo que estaba pasando, y ese poema fue inspirado por lo que Cravid me dijo. Entretanto, continuaban los aprisionamientos masivos, el incendio de casas,... Hasta que enviaron aquí a la PIDE [Policía Internacional de Defensa del Estado], porque aún no había PIDE en las colonias. Venían a comprobar lo que sucedía. Bueno, llegó la PIDE y creyó que realmente había algo organizado. Mientras, pasaba que Nuno Dias Marques, conocido por *Tchintche*, ya fallecido, fue interrogado por la policía política portuguesa, que le decía: “¿Es usted comunista?”. Y contestó: “Sí, soy comunista, gracias a Dios, *como-bien!*”. Cuando dijo “*como-bien*”²²¹, ya tenía encajado un puntapié en la barriga. ¡Vean qué versión tenía del comunismo! Cuando terminó la frase, tenía apañado un puntapié en la barriga. Este episodio es tan sólo para mostrar cómo era aquí la PIDE, la cual continuó haciendo su papel, convencidos de que había una rebelión. Mientras tanto, en Fernão Dias los esbirros hicieron una especie de campo de concentración. Había un individuo llamado Zé Mulato que, me parece, a los 17 años había matado a una mujer y que era un criminal; estaba preso. Gorgulho había ido a buscar individuos que estaban presos y con antecedentes criminales para ponerlos al frente de esas columnas de individuos que practicaban las detenciones. La víctimas del día 13 fueron presas, flageladas, les aplicaron corrientes en el cuello y en la cintura. Una de las acciones en Fernão Dias era “vaciar el mar”. Decían: “Vamos a vaciar el mar”, con grandes tinajas en la cabeza, con agua salada que se lanza al suelo: “Vamos a vaciar el mar”... Allí, tenían un proyecto de construcción de un puente, o, mejor, de un puerto. Fue en una dependencia de la *roça* Rio do Ouro [actualmente, Agostinho Neto] donde los presos eran torturados y muertos. Ya muertos, los cargaban en barcasas con bloques en las espaldas para llevarlos hasta el fondo. Porque Gorgulho decía: “Pongan eso ahí, porque no quiero disgustos con la

policía. Arrojen esa porquería al mar, porque no quiero problemas con la policía ni con la justicia, con los tribunales”. Y los desgraciados eran lanzados al fondo del mar.

Había también otro individuo llamado Coelho, un enfermero portugués, que pertenecía a una antigua célula comunista, que fue reclutado por Gorgulho para urdir aquel plan en el que Salustino Graça sería el rey, y los otros deberían pertenecer a una horda que iba a tomar las islas de São Tomé y Príncipe. Por ejemplo, mi madre fue detenida: era inspectora y profesora; y una hermana también fue detenida. Y una prima mía también estuvo en la cárcel. Encerraban a toda la gente. Yo, como hacía poco que había llegado de Portugal, todavía estaba libre. En la celda los presos eran oídos y masacrados con una gorra electrificada que usaban para torturar. “¡Entonces, confíésenlo!”. Y no sabían lo que tenían que confesar, porque no tenían nada que confesar sobre aquel plan urdido para que los verdugos llevaran a cabo sus intenciones. ¿Qué es lo que querían? Que confesaran el plan que ellos habían urdido... Hacia el 25 de marzo, más o menos, mi madre me cuenta que en la prisión había una gran calma, porque era de noche cuando se hacían los interrogatorios y no se oía nada. Mi madre tenía un hermano en Angola que era abogado. Y ese hermano, que llevaba allá 12 años, estaba también encarcelado. Muchos individuos que teníamos en Angola vinieron aquí y fueron detenidos. Había un funcionario saotomense que estaba en Portugal y que también estuvo preso. Entonces, mi madre dijo que había aquella calma. Al día siguiente, salí de casa y me encontré con dos parientes mías: una, esposa del profesor Januário Graça; y la otra, hermana, tanto de él como del ingeniero Salustino Graça. Decían: “Vamos a conseguir un abogado que Salustino mandó para defenderlos”. Les dije: “Os acompaño”. Entonces, allí mismo, en la calle 3 de febrero, subimos las escaleras y nos encontramos al Dr. Manuel João da Palma Carlos, que era el abogado que tenía fama de defender a los presos políticos en Portugal. Desde Príncipe, habían conseguido clandestinamente, a través de un barco, comunicar con Portugal, con los parientes que estaban allá, para ver si se les procuraba un buen abogado que los defendiese aquí. Llega aquí Palma Carlos y encuentra algunos obstáculos para alojarse, pero lo consigue. Y dice: “Me llamaron. Ahora quiero saber lo que pasa”. Y comenzamos a narrarle los acontecimientos.

Mientras, fui para casa y en la mañana del día siguiente, mi abuela, viejecita, estaba en la *roça* y vino a la ciudad cuando supo que mi madre estaba presa. Éramos yo, mi abuela y una prima mía las únicas que nos quedamos en casa. En la casa de al lado vivían los militares que, cuando salían de casa, ponían siempre el coche en frente de la nuestra, para que tuviéramos siempre la sensación de que nos podían venir a buscar. Ya incluso teníamos todo preparado encima de la cama para irnos también,

porque estábamos a la espera de ser cogidas. Como decía, al día siguiente por la mañana, mi abuela me dijo muy afligida: “¡Alda! Está aquí un blanco!”. Miré y dijo ella: “Tenga calma, ese blanco no es como los otros de aquí”. Era Palma Carlos. Me dijo: “Yo, en la conversación que tuve con usted, entendí que tenía más cosas que ofrecer”. Y me hizo una propuesta: “Venga usted a trabajar como mi secretaria. Y no ande a pie, el coche vendrá siempre a buscarla y a llevarla al trabajo. Podrá ser detenida o no, pero...”. Yo acepté, y por eso que, más o menos, conozco la historia, porque escuché muchas declaraciones de los individuos que salían de la prisión. Mientras tanto, Palma Carlos convocaba a las esposas de los presos. Evidentemente que iba al tribunal, para poner los papeles en regla, para tener su derecho de actuar como fuera necesario. Y reúne a las mujeres de los presos para que fueran a pedir a sus maridos si querían que los defendiese. Y ellas fueron a la prisión a pedir oficio para sus maridos. Y él comenzó entonces una guerra, conjuntamente con las mujeres que habían tomado esa iniciativa de pedir la asistencia de sus compañeros. Empezó a ver sus defendidos y cada uno comenzó a contar las torturas que había pasado. Es claro que las torturas terminaron inmediatamente, tras la llegada del abogado. Mientras tanto, Gorgulho, como ve que no podía ir más así, ordenó que los presos que aún no habían sido escuchados, los que aún no tenían un proceso abierto, fuesen, de noche callada, en barco para Príncipe. Hay personas que dicen que el comandante del barco tenía indicaciones de tirarlos al mar, pero él dijo que no lo haría. Tenía esas indicaciones, pero dijo que no lo hacía. Fueron abandonados en la isla vecina y la población de Príncipe ayudó a los prisioneros, procurando por ellos: de los 120 hombres que, como no tenían aún proceso, fueron enviados para allá con un proceso administrativo.

Entretanto, las cosas seguían: Palma Carlos fue a Portugal y, entonces, la PIDE se vio obligada a considerar que de hecho no había nada de subversivo. Había aquí un abogado para defender a la población indefensa y, por consiguiente, no pudieron llevar adelante el plan urdido. Un individuo llamado Falcão, que era el responsable de la PIDE, se fue para Portugal a informar de lo que ocurría y, más tarde, el gobernador Gorgulho fue llamado a Portugal, así como sus acólitos, como el teniente Ferreira y el capitán Simões Dias, que fueron llamados también. Comenzaron a soltar a los presos, para que internacionalmente no constase nada, dado que Portugal era un país “suaves costumbres” y sus provincias comenzaban desde el Miño y acababan en Timor. A esas alturas, Gorgulho y el Ministro da Defesa fueron elogiados por sus magníficas acciones, de cara a la propaganda internacional; era la manera con la que pretendían demostrar que había sido reprimida la revuelta que hubo en São Tomé. Entonces miremos lo que hicieron: los individuos que

fueron implicados en la muerte del alférez Amaral fueron considerados como los jefes de la rebelión, jefes de la revuelta, y enviaron para São Tomé a un Alto Tribunal Militar para juzgarlos, con una escenificación de espada en ristre en el momento de la lectura de la sentencia. Era sublevante... Supe lo que pasaba porque uno de ellos, Kangolo, explicó por qué hicieron la acción de matar al alférez Amaral. Aquel tribunal militar los condenó, y sostuvo que la revuelta había sido conducida por ellos en Trindade. Fueron condenados a 28 años de prisión mayor. Más tarde, Zé Mulato fue también encarcelado y algunos *roçeiros* que habían quemado casas en Trindade (entre los cuales Rufino, el administrador de la *roça* Milagrosa), disimularon las cosas, como una auténtica farsa. Y cuando vino a São Tomé el Presidente de la República²²², condecoraron a las mayores personalidades saotomenses que habían sido encarceladas, como una forma de contentarles.

P: Es notorio el compromiso da D. Alda con la política de su país, la forma entusiasta con la que habla de las injusticias y las condena. Asimismo, son temas que se desarrollan en su literatura...

R: Saben, en São Tomé y Príncipe no había instituto de Bachillerato (*liceu*). Yo y mi hermana fuimos enviadas al norte de Portugal, a un colegio. Cuando mi padre falleció, poco después, mi madre fue a Portugal. Entonces fuimos a Lisboa. En Lisboa conocimos el ambiente familiar, porque hasta entonces habíamos vivido en el norte, donde éramos las únicas negras. En aquellos tiempos, se decía “*preta, mulata, nariz de macaca*”, “*preta da China*”... aquellas cosas que era normal oír en la calle. Pero no en nuestro colegio, donde siempre tuve buenas camaradas. Fue en Lisboa donde encontramos a la familia, encontramos amigos y caímos del árbol, percatándonos verdaderamente, al fin y al cabo, de lo que pasaba en el mundo. Es a la altura del final de la Segunda Guerra Mundial, cuando hay las reivindicaciones de la ONU, y toda una agitación, y señaladamente, la creación del MUD juvenil en Portugal²²³. Felizmente allí encontré buenos amigos, buenos compañeros a quienes debo mucho: Amílcar Cabral, Marcelino dos Santos, Agostinho Neto, toda esa pléyade. Tuve el placer de que fuesen grandes amigos míos. Todas las personas que me encontraban me decían eso, en verdad. Entonces, tuvimos una gran convivencia y comenzamos a hacer un movimiento cultural; nos reuníamos en casa de una hermana del ingeniero Salustino Graça en la calle Actor Vale. Esa señora, Andreza Graça, dirigía una casa con sus parientes más próximos y apoyaba notoriamente a los estudiantes africanos e incluso, a estudiantes portugueses. En aquella casa nos juntábamos en las tertulias.

Creamos el *Centro de Estudos Africanos*, un movimiento cultural con debates sobre África. De ese movimiento nacieron los primeros indicios

de que aquellos movimientos que contribuyeron a desencadenar el frente de liberación de las colonias portuguesas, que se creó en Paris, la CONCP²²⁴, cuando ya habían comenzado las luchas armadas en Angola y en Guínea-Bissau, con el PAIGC²²⁵, y en Mozambique, con el FRELIMO²²⁶. Se creó pues la CONCP, que era el frente externo de las organizaciones nacionalistas africanas. En São Tomé y Príncipe, surgió el *Comité de Libertação de São Tomé e Príncipe*, que mas tarde pasó a ser el *Movimento de Libertação de São Tomé e Príncipe*, que condujo al país en la conquista de la independencia. Estuvimos todos envueltos en una lucha común, junto con los estudiantes de otras colonias portuguesas de entonces.

P: Tras la independencia, D. Alda ha desempeñado varios cargos políticos...

R: Cuando se daba el 25 de abril, estaba en São Tomé. Ah... Pero estuve detenida en Caxias [Portugal]. Estuve 85 días en Caxias, en diciembre de 1965. La mayoría de los saotomenses que estaban en Portugal en aquella época estaba encarcelada. Yo estaba de vacaciones, pero decían que tenía que haber aquí alguna cosa y que posiblemente formaba parte de algún movimiento de liberación. Durante esos días, sufrí una semana de tortura del sueño. Entonces se dio el 25 de abril, que es fruto también de la lucha de liberación de esos países que hicieron la lucha armada. Como decía Amílcar Cabral, nuestra lucha nunca fue contra el pueblo portugués, sino contra el régimen que oprimía a los países²²⁷. Nuestros dirigentes, la dirección del país, estaba en Libreville y entonces hubo contactos entre el interior y el exterior para hacer un trabajo conjunto. La mayoría dos nuestros estudiantes que estaban en Portugal, como Norberto Costa Alegre, Filinto Costa Alegre, Alda Bandeira, Armindo Vaz de Almeida y muchos otros, abandonaron sus estudios y vinieron aquí. Entonces creamos una asociación cívica pro MLSTP para, a través de acciones cívicas, siempre en contacto con la dirección del movimiento, exigir que nuestro movimiento fuese reconocido por Portugal como interlocutor válido del pueblo saotomense, porque, en principio, Portugal era reticente a conceder el derecho a la independencia, en cuanto que no habíamos tenido lucha armada. Se hicieron acciones cívicas continuas para que se diera la independencia a nuestros países. Por ejemplo, el 5 de noviembre hubo una manifestación estudiantil, y el 19 de septiembre una manifestación de mujeres, de trabajadores de las *roças* coloniales, con trabajadores originarios de Angola y de Mozambique, todos en frente común para las acciones cívicas. La mayor parte de los colonos que estaban al frente de las *roças* se fueron.

Cuando se firmó el Acuerdo de Argel²²⁸ no estaba en São Tomé y Príncipe, estaba afuera en una misión indicada por la dirección del movimiento, ubicada en Libreville. Mientras tanto, el 26 de noviembre de 1974, ya disponíamos de un gobierno de transición constituido por elementos de nuestra dirección del partido y por una representación del gobierno portugués, constituida por el Alto Comisario y por el Ministro de Obras Públicas. Cuando volví de Libreville, con destino a São Tomé, me dijeron: “Usted ya no entra en São Tomé, porque va a ser parte del gobierno”. Era una cosa que nunca me pasó por la cabeza, que pudiese formar parte de la gobernación. Entretanto, participé en el Gobierno de Transición, que fue dirigido por el Dr. Leonel Mário d’Alva como Primer Ministro. Después, cuando se constituyó el gobierno definitivo tras la aprobación de la Constitución, también participé como Ministra da Educação. Mas tarde fui Ministra de Información y después, de Información y Cultura. En 1980 dejé el gobierno, e hice tres mandatos como Presidenta de la Asamblea Nacional. Ejercí, además, dos o tres mandatos. En 1991 participé como diputada, y después quedé tan sólo como miembro de partido, mas siempre me dediqué a las cuestiones de la cultura. Incluso aquí, en São Tomé, el trabajo que hacíamos era con los estudiantes, darles libros y otras acciones cívicas.

P: D. Alda continúa teniendo un papel muy importante de agente educativa, cívica, junto a la juventud...

R: Tenemos esta casa, la *União de Escritores e Artistas de São Tomé e Príncipe*. Aquí creamos algo que hoy ya no existe: con Luandino Vieira, creamos la LEC, *Liga dos Escritores dos Cinco*, de las antiguas colonias portuguesas. Era la Unión de los escritores de los países africanos de lengua portuguesa. Acudimos a su primer congreso y la proclamación tuvo lugar en São Tomé y Príncipe. Esta casa permaneció como la sede de la LEC, porque durante los primeros años del siglo XX los saotomenses tuvieron un papel destacado en las manifestaciones de estudiantes, tanto en Portugal, como, especialmente, en el pan-africanismo.

Mientras tanto creamos la LEC, que ya ha desaparecido porque después del multipartidismo los países han tenido otras preocupaciones. Tanto es así que hoy en día existe la Comunidad de los Países de Lengua Portuguesa. En cuanto que estoy aquí, voy dando apoyo, tengo un grupo de muchachos que pertenecen a una ONG llamada ULAJE²²⁹. Voy dando apoyo y haciendo lo posible. Y vienen personas aquí; tengo libros que son míos, personales, que no se encuentran en otros locales del país y las personas vienen y los consultan. Voy haciendo lo que puedo... Hay también una señora portuguesa, que fue Responsable Cultural de la Embajada de Portugal y Directora del Centro Cultural Portugués, que,

durante los 10 meses que estuvo acá, publicó a más de diez autores saotomenses a través del Centro Cultural Portugués, del Instituto Camões. Mientras, el gobierno portugués decidió terminar su ejercicio, aunque yo había escrito que nos resultaba una persona muy útil aquí. Sea como sea, se fue para su país, para Évora, mas desde Portugal nos ayudó a crear una editorial. Tenemos una editorial, llamada *Canto do Ossobô*, con la que contamos más de cuarenta libros publicados, impresos en la Tipografía Lousanense. Muchas veces, la señora en cuestión arregla incluso patrocinios para ayudarnos. Es una señora a quien debemos muchas atenciones, una amistad muy especial, que nos ha ofrecido mucho apoyo. Tenemos una coleccioncilla, *Canto do Ossobô*, que es un proyecto editorial que va ayudando a algunas personas que no tienen posibilidades de publicar de otra manera, y dando voz a las personas de São Tomé y Príncipe que quieran escribir. Esto, teniendo presente que no tenemos ninguna librería, porque, como ya dije, era una colonia tan sólo de cacao y de café. Angola y Mozambique eran países donde había individuos que tenían otra visión de los acontecimientos.

P: Amílcar Cabral, como Gramsci, afirmaba que en el folklore persiste un elemento de sentido común del pueblo. ¿Cómo contempla esta idea, y cómo recuerda la lucha de Amílcar Cabral?

R: Sobre Amílcar Cabral quisiera señalar algo. El año pasado cumplí 80 años. Sucede que algunas personas del país querían hacerme un pequeño homenaje. Ese día, el cónsul de Cabo Verde me entregó una condecoración, que el actual Presidente de la República de Cabo Verde, el Comandante Pedro Pires, otorga a extranjeros que ayudaron, que apoyaron al PAIGC en aquella lucha común. Amílcar Cabral era de hecho... Tengo el placer de decir que fue un gran amigo que yo tuve, a quien debo muchas atenciones. Era una persona de inteligencia deslumbrante y de una simplicidad extraordinaria. Recuerdo que incluso apoyaba a sus colegas estudiantes para realizar sus tesis. Me contó que en una ocasión estaba en una región de Portugal donde hizo una estancia de trabajo, Cuba, en el Alentejo, donde preguntó a un pastor de 14 años: “¿Usted no va a la escuela?”. Le respondió: “¿Cómo se puede ir a la escuela con hambre?”. Es interesante que cuando estuve en París para pasar unas vacaciones, una temporada de 2 o 3 meses, donde, evidentemente, acudí a reunirme con nuestros amigos que estaban allá. Entretanto, había una conferencia, y Amílcar Cabral estaba en Portugal en ese momento, pues trabajaba como ingeniero en un centro especial de agronomía, donde realizó trabajos extraordinarios. Existe una recopilación de trabajos, el *Simpósio Amílcar Cabral*, resultado de un congreso que tuvo lugar en Cabo Verde, 10 años después de su muerte. Hubo en ese certamen un portugués que hizo una intervención relatando lo que Amílcar Cabral había hecho como agrónomo, en la que decía: “Si

Amílcar Cabral no fuese político, sería un científico”... Bueno, estaba en París en aquel momento, cuando se dio la necesidad de que Amílcar dejara todo en Portugal para ir para París, para salir fuera. Y fui yo quien, al estar menos quemada, escribí la carta para llamarlo al exterior. Salió de vacaciones y nunca más regresó. Amílcar Cabral trabajó como agrónomo en Guinea-Bissau. Era hijo de padres caboverdianos, si bien nació en Guinea-Bissau, la cual recorrió de punta a punta para confeccionar el censo agrario. Conocía toda Guinea, algo que ya tenía en mente de cara al combate. Su primera esposa se llamaba María Helena Cabral, de la cual yo fui también una gran amiga, y que, infelizmente, ya murió. Más tarde se produjo la separación, y su viuda, Ana María Cabral, es una persona prestigiosa. Él era un individuo excepcional, de una simplicidad extraordinaria, que atraía a toda la gente. De modo que aquí tengo las condecoraciones de personas de todas partes del mundo, como Marcelino dos Santos, personalidades del mundo que participaron en la lucha común.

P: ¿Podría hablarnos de la importancia del *nozado* como un momento importante de la expresión popular?

R: Ahora vamos a pasar a la Cultura. El africano en general da una importancia extraordinaria al ritual de la muerte, al culto a los muertos. Para aquél que sigue con rigor el ritual, cuando muere alguien, en su cuarto se coloca un paño negro, que se extiende encima de la mesa, que representa la muerte y en donde se colocan velas. Durante los ocho días que preceden a la misa de séptimo día, *o tempo de nojo*, las personas se reúnen en casa de las mujeres, generalmente se reúnen en el cuarto del difunto y van haciendo oraciones. Esto es la ceremonia del *nozado*. Hay oraciones con cantos muy interesantes, incluso en latín, si bien es un latín transformado en criollo saotomense. Hay cantos, hay incienso y está el contador de historias, que se exhibe al aire libre.

Se construye un *quixipá*, una especie de cabaña cubierta donde se sientan las personas, donde las personas que van a dar pésames, los familiares y otros amigos, están sentados. Entonces había el cuentero, que solía contarlas; los cuentos se llaman aquí *sóias* (en el criollo isleño). Las *sóias* eran contadas por aquel contador. Y el animal señalado de las fábulas es la tortuga, el gran animal de casi todos los cuentos. Siempre hay fábulas en las que están la tortuga y el rey. También se acude al fabulario de los cuentos universales, habiendo fábulas que son adaptaciones locales y contienen canciones; son fábulas acompañadas de canciones. A lo largo de la noche hay una silla de descanso donde se sentaba el contador. Las personas bebían café e iban a oír esas historias. Así era el *nozado* tradicional. Hoy en día aquel ritual está erosionado, casi se transforma en una fiesta: hoy hay además del café, mucho de

comer y de beber... Antiguamente, tan sólo el día anterior a la misa del séptimo día había el *calulú* tradicional con *angú*, un plato de São Tomé hecho con una masa de banana alisada. El *nozado*, de hecho, es el ritual entre el funeral y la misa del séptimo día.

P: ¿Qué justificación encuentra para que ahora los *nozados* sean transformados en fiestas?

R: Por influencia exterior. Todo es por influencia del exterior. Por ejemplo, en Angola, los óbitos son fiestas. Aquí, a medida que las personas van teniendo más medios, también se transforman en fiestas. No a la manera de danzas, sino más en forma de festines. Pero si una persona tiene ascendentes angoleños o mozambiqueños, debe hacer una *puíta* en memoria de aquéllos que se fueron y que exigen una *puíta*. La *puíta* es una danza que tenemos, originaria de Angola, ejecutada con tambores. En Angola, la *puíta* es un instrumento musical, mas aquí es una danza.

P: ¿Y qué otras danzas de São Tomé y Príncipe existen?

R: El *Danço Congo*, que no sé bien si es originaria del Congo. Samora Machel, cuando estuvo en São Tomé y Príncipe, me dijo que hay una región de Mozambique, Tete, me parece, en donde había un baile semejante. Cuando vino acá, a la Cumbre de los Cinco, en 1985, hizo una alusión a la necesidad de venir aquí, porque hay muchos aspectos de la cultura saotomense que existen también en Mozambique. Hay allá también el *Socopé*, la *Ússua*, el *Djambi*, que tiene un ritual muy africano, en el cual se entra en una especie de contacto con los espíritus, generalmente para curar a los enfermos.

Está el *pagá-devê*, si bien el *pagá-devê* no es una danza. Es así: se dice que hay personas que dejan un doble en el otro mundo, de modo que si una persona está muy enferma es por causa del doble que dejó allá, al cual se le debe pagar un tributo. Por ejemplo, una persona que nace con un defecto aquí [apunta para su antebrazo], dice que porque el doble, cuando huyó para la tierra, intentó agarrarle, y él consiguió huir. Cuando una persona está muy enferma tiene que ir al *feiticeiro* y pagar su *devê*. La palabra *devê* es “deuda”, es decir, el pagar un tributo al doble. Entonces van a buscar a otra criatura de otra familia, conocida o no, a la cual visten, si es chico de novio, y si es la chica con un traje de novia. Hacen pasteles y la otra comida que demanda el *feiticeiro*. Acuden a la rivera del río o del mar, donde colocan el *devê*. Realizan las ceremonias rituales y se dice que a partir de ahí, la persona deja de tener esos males que la enfermaban. Hay mucha gente que cree píamente esto y que hace *pagá-devê*. Hay mucha buena gente que aún utiliza el *pagá-devê*.

P: Ya que hablamos de religión...

R: Las personas de nuestra tierra son religiosas; se da el sincretismo religioso. La mayoría es católica, pero están también los adventistas, los protestantes que entraron aquí hace ya bastante tiempo. Pero últimamente, en el período de pluri-partidismo, proliferan una gran cantidad de sectas, como, por ejemplo, los Testigos de Jehová. Hay muchas sectas que están entrando en el país.

P: Pero continúa la vivencia del sincretismo: una persona puede ser católica y tener otras prácticas religiosas de matriz africana...

R: Sí...

P: Hablábamos hace poco de las ceremonias de la muerte. Otros ritos son los de casamiento. ¿Cómo se celebran? ¿Qué importancia que se da al casamiento formal?

R: Las cosas han cambiado mucho ahora. Al casamiento se le llamaba *amiganço*, o *amigar*. Los portugueses, cuando llegaron aquí, vinieron con la ideología de que los colonos debían buscar mujeres de la tierra para hacerlas tener hijos y para que trabajasen para ellos. Antes las personas pobres no se casaban. Aquellos individuos que fueran funcionarios, o con algún estatuto social, eran los que se casaban. Por eso, como no tenemos la poligamia oficial, tenemos una poligamia enmascarada, porque muchos individuos están casados, pero tienen otras casas fuera del matrimonio. Con el *amiganço*, la moza, cuando estaba ya en edad de *amigar* era pretendida por un individuo que daba a los padres una especie de dote a la familia. Después se llevaba a la moza, con su dote.

P: ¿Cómo era el sistema dotal? ¿Qué bienes se daban entre las familias?

R: Era en dinero. Es en Angola donde se dan bueyes y otros bienes. Aquí, no; era en dinero y en otros bienes. Si bien, hoy en día, está cambiando mucho.

P: Y los *angolares*, ¿cómo se integran en la cultura saotomense?

R: El *angolar* pertenece a la cultura saotomense. Los portugueses sólo se dieron cuenta de la existencia de los *angolares* cuando bajaron a la ciudad, con la idea del rapto de las Sabinas, para buscar mujeres. Hay varias versiones sobre su origen: unos dicen que fue un barco que naufragó y ellos llegaron hasta la tierra. No sé si es verdad. Otros dicen que ya estaban, pero que los portugueses ignoraban su existencia. Sea como sea, fue una población que vivió, que mostró resistencia y que fingía que no entendía las costumbres portuguesas para hacer su resistencia cultural.

Cuando se pasó a tomar las tierras, se ocuparon las tierras de los *angolares* y tan sólo estaban en el litoral. Tenían también un sistema en el

cual había un rey de los *angolares*. Hubo también una especie de rebelión, en la cual encarcelaron a algunos *angolares* que llegaron presos a la ciudad. Hay una población del norte de la isla llamada Tlá-Xa, en la región de Neves, una región donde hay también población *angolar*. Propiamente dicha, la región de Caué es la región de los *angolares*, pero también Neves es una población *angolar*. La población del litoral, a la vera del mar, generalmente es de origen *angolar*. Su criollo se parece al *forro*, mas hay también una parte de umbundu.

P: ¿Existe mucha distinción establecida internamente en el país entre *angolares* y *forros*?

R: No, no... Antiguamente, en el sistema colonial, los angoleños y los mozambiqueños que venían a trabajar en las *roças* y los colonos decían que era por culpa de los saotomenses que venían aquí. Intentaban decir a los saotomenses que eran superiores a ellos.

P: ¿Le gustaría contarnos, en resumen, la historia de algunas figuras históricas y legendarias de São Tomé y Príncipe, como el rey Amador?

R: El rey Amador era esclavo de un *capitão de mato* llamado Bernardo Vieira. Hay quien dice que de aquí atrás, en la zona de la Capela do Bom Despacho, llamada Espalmadouro, era una región habitada, y en la cual había un ritual para quien partía: aquél que embarcase y llevase en un saco algo de tierra de Bom Despacho, regresaba su tierra. De modo que hay muchos devotos que rezaban en la capilla de Bom Despacho. Se cuenta que el tal Bernardo Vieira vivía también en esa región. Si en efecto vivía o no, no lo sé. Cuando se ocuparon las tierras, los *capitães de mato* tenían un papel preponderante, y Amador era esclavo de uno de ellos. Con motivo de un conflicto entre el clero y el gobierno colonial, a la altura de 1500, Amador recluta a unos 2.000 esclavos y ocupa una parte del área de Madre Deus, en el camino de Trindade, llegando a ocupar cerca de dos tercios de la isla. Evidentemente, armados con armas indígenas artesanales. Amador ocupa las tierras durante bastante tiempo y es proclamado rey. Pero los colonos contaban con otras armas y consiguieron reprimir a los compañeros de Amador. Fue muerto a traición, y acabó siendo decapitado el día 4 de enero. Sin embargo, es curioso que, durante tres siglos, los esclavos siempre se rebelaban. Existe una primera revuelta de esclavos en la región de Guadalupe contra una *fazenda*, contra los individuos dueños de dos ingenios de azúcar. Fue conocida como la revuelta de los Lobatos. Incluso cuando los piratas franceses y holandeses atacaron la costa, en la época en que una parte de los colonos que era detentora de los *engenhos* de azúcar partió para Brasil. São Tomé había tenido un período áureo del azúcar. Tanto es así, que hubo el príncipe, hijo de D. Alfonso V, D. João II, llamado *O Príncipe Perfeito*, para el cual iba a parar la riqueza del azúcar de la isla

de Príncipe. Así se llama, debido a eso. Pues, como decía, debido a la situación de las islas en aquellos años, es cuando los colonos de los ingenios se marchan a Brasil. Pero hay otros que se quedaron aquí, y dejaron a sus descendientes mestizos, entre los cuales está el Barón de Água Izé, del que dicen que estuvo también en Angola y que tuvo lazos con Brasil.

Hay algunas regiones de Bahía con fuertes vínculos con África. São Tomé y Príncipe fue puerto de pasaje de los esclavos que partían hacia América...

P: ¿Podría hablarnos de su poesía, de su sistema poético? ¿Son varias etapas, o bien es unitaria en el tratamiento de los temas?

R: La mayor parte de los poemas con mayor expresión son del período de la lucha. Hay otros posteriores a la independencia, mas la mayor parte son de la época de la lucha: ¿Conocen *É Nosso o Solo Sagrado da Terra* [1978]? La mayor parte de ellos son de lucha, aunque hay otros que no lo son.

P: Tiene poemas de preocupación ante cuestiones sociales, culturales,...

R: Sí, pero nunca es una poesía intimista. Por mi parte, nunca me dio por escribirla. Una poesía tan sólo lírica nunca tuve la voluntad de escribirla, nunca tuve apetencia por eso. Tuve siempre una preocupación con lo colectivo.

P: Que también es una marca muy africana, la profunda preocupación por la comunidad.

R: La preocupación por lo colectivo es una marca africana, en efecto.

P: ¿Por qué la tortuga es el animal privilegiado en los cuentos de tantas culturas africanas?

R: Aquí, la tortuga es el animal ingenioso de la fábula. Siempre consigue engañar al rey. En el fabulario la tortuga engaña siempre a sus interlocutores. Así, cuando tenemos alguna preocupación, decimos aquí *Kidálêô, Aqui d'El Rei* [¡socorro!]. Es una herencia del tiempo de la monarquía... *Kidaleôooo... Kidaleôooo...* También, de broma, *Kidaleôooo...* fue una expresión que quedó. La tortuga es el animal experto de la fábula. Por ejemplo, hay una que es muy sencilla: apostó con el rey a que sus manos se secaban sin limpiarlas. Es decir, el rey le concedería a su hija en matrimonio si él se lavase las manos y se las secase sin usar una toalla. Y entonces, hizo un experimento: “*Casou ou não casou, não faz mal, não me importo*”²³⁰, “*Casou ou não casou, não faz mal, não me importo*” [haciendo gestos con las manos, fregando las palmas y dorsos de sus manos]. Las manos se iban secando: “*Casou ou*

não casou, não faz mal, não me importo”, “*Casou ou não casou, não faz mal, não me importo*”... [*idem*. Las frases son dichas en ritmo cantado]. Es una manera de mostrar cómo la tortuga es experta, según los contadores de relatos orales.

P: ¿Podría simbolizar la victoria del elemento local, a través de la tortuga, sobre el elemento extranjero?

R: En el sistema africano, en el continente, había los *sobas*; en una comunidad hay siempre un líder. En cualquier espacio hay un líder y también las fábulas se trata da cuestión del liderazgo.

P: Entonces, ¿Es siempre un desafío al liderazgo?

R: Sí...

P: ¿Cómo contempla el *tchiloli*?

R: En mi caso, me gusta bastante el *tchiloli*. Recuerdo que mi hermana y yo, cuando venimos a São Tomé y Príncipe ya formadas, alquilábamos coches para irnos a asistir al *tchiloli*. Encuentro que es muy interesante, tratándose de una historia dramática de la época carolingia, que fue importada de la isla de Madeira a través de los azucareros. Hay quien dice, por tanto, que vino de Madeira, que fue un individuo del tiempo de los ingenios quien trajo un códice con esa historia, que después fue adaptada aquí y africanizada. Otras personas nos dicen que cuando los colonos partieron para Brasil, dejaron aquí a muchos hijos mestizos, y que se crió una descendencia de la élite saotomense, que se apoderó de las tierras, yermas durante todo aquel tiempo. Dicen también que el *tchiloli* era un baile de los salones del tiempo de los azucareros. Pero es bien interesante, porque van a buscar un ritual africano para ese teatro dramático, un ritual del tiempo da Edad Media, del tiempo de los caballeros de la Mesa Redonda, y lo adaptan al ritual africano. Fíjense en los espejos en el vestuario de los figurantes. Los espejos contienen un lenguaje africano, que es la lectura del futuro. El *caixão* es símbolo del ritual africano. El ataúd que está allí presente durante el transcurso del espectáculo representa una carga psicológica. para señalar la muerte, celebrada como un ritual africano. Son ropas de luto y toda la música tiene un ritmo que marca el cambio de la frase, atando la flauta, y todo el ritual que acompaña al espectáculo. Y está el capitán, el jefe, que dirige la danza... Hay ahí un ritual completamente africano. Toda la danza contiene un ritual africano. Toda la música, la forma de sus compases, es africana. Y es gracioso que se van adaptando a los tiempos modernos diversos aspectos escenográficos, como el uso de un teléfono, o el de abogado defensor, que también proviene de los tiempos modernos. Antiguamente, el príncipe [don Carloto, acusado del asesinato de Valdovinos] era condenado a muerte, pero, como en el país no hay pena

de muerte, es condenado a pena de prisión perpetua. Hay una figura muy interesante, que es el *Moço cata*, el paje al cual el príncipe entrega una carta confesando el crimen y pidiendo al abogado que lo defienda. Pero el guarda de la Corte Baja, del Duque de Mántua, consigue prender al príncipe. Entonces, cuando ya lo han prendido, escenifican un ritual de danza tan interesante que podría ser aprovechada para un ballet. El *Dança-Congo* puede ser también aprovechado para un ritual.

Hay un grupo llamado *Formiguinha da Boa Morte*, que es el mejor (los vi actuar en Portugal, en la Fundación Gulbenkian) y también fueron a Francia. La Embajada de Francia quiere hacer conjuntamente con São Tomé y Príncipe, en la ocasión de la Bienal de Arte del CIAC, una especie de simposio científico sobre el estudio del *tchiloli* en junio o julio del próximo año.

P: ¿Y cómo ve la relación de los escritores saotomenses con los escritores de otros países africanos de lengua portuguesa?

R: Tenemos buenas relaciones cuando nos encontramos. Como ya dije, hubo la Liga dos Escritores dos Cinco. Angola preside ahora la LEC y me enviaron un documento diciendo que a Liga desaparecía, teniendo en cuenta que hay ahora la CPLP, puesto que hay otra realidad. SONANGOL, la empresa angoleña de petróleo, convoca bianualmente un concurso literario en los países africanos con los que establece relaciones comerciales. El Departamento de Imagen de SONANGOL envía las obras premiadas, para hacer su lanzamiento, a los países en los que fueron premiados los escritores. En nuestro caso, se trata del escritor Manuel da Conceição Teles Neto, cuyo pseudónimo es “Maconel”.

{traducido del portugués}

EPOPEYAS –*MOLO*- DE LOS DJERMA-SONGAY DE NÍGER

SAFIATOU AMADOU
UNIVERSIDAD DE ALCALÁ
safiaenfrance@tiscali.fr

1. *MOLO* DE LOS HÉROES ASKIA MAMAR Y DAOUDA MAMAR:

El *molo de los héroes Askia Mamar y Daouda Mamar* es uno de los más extensos, interesantes y complejos de todos los que han logrado documentarse en la tradición oral *djerma-songay* de Níger.

Relata los orígenes y los sucesos que protagonizaron los fundadores del pueblo *songay*, establecidos en su todavía actual zona de asentamiento desde tiempos inmemoriales, al contrario de lo que sucedió con los *djerma*, que llegaron de las tierras de Malí, tal y como recuerda otro *molo*, el *Molo del héroe Mali Bero y de la migración del pueblo djerma*, antes de aliarse y finalmente prácticamente fundirse con el pueblo *songay*.

El *molo de los héroes Askia Mamar y Daouda Mamar* puede considerarse como la auténtica epopeya mítica de los *songay*. Describe una serie de hechos míticos y novelescos que habrían tenido lugar en la época de orígenes de este pueblo. Según este poema, su ancestro primero habría sido un *djinni*, personaje de estatus ambiguo, a mitad de camino entre el genio mágico y el santo místico, que se llamaba Aboubakar y que vivía en el interior de un río.

Este personaje fabuloso habría sido el padre del héroe Askia Mamar, sobre el que, antes de nacer, un oráculo había advertido que mataría a su tío Sonni Ali Ber.

A partir de ese episodio, se precipitarán todos los acontecimientos que los lectores podrán conocer a partir de este texto que ahora les ofrecemos.

El poeta-músico que cantó este *molo* o epopeya fue el *djassere* o *griot* Djelibá Badje.

La epopeya fue grabada por vez primera en 1968 en el IRSH (Institut de Recherches en Sciences Humaines) de Niamey, Níger, bajo la dirección de

Diouldé Laya, con la colaboración del *djassere* Badje Baña, padre del *djassere* Djeliba Badje. Está disponible también en banda sonora en el CELHTO (Centre d'Études Linguistiques et Historiques par Tradition Orale) de Niamey.

La misma epopeya fue grabada por segunda vez el 25 de mayo de 1972 por la ORTN (Office de la Radio et Télévision du Niger).

Existe también una grabación comercializada en CD (París: KAT, noviembre de 1998) por la francesa FNAC y Ocora-Radio France. Realizado en colaboración del Centro Cultural André Malraux de Vandoeuvre-lès-Nancy (Francia) y del Centro Cultural Franco-Nigerino de Niamey (Níger). La grabación fue realizada en Niamey en 1996 por Jean-Cristophe Camps.

El *molo* fue transcrito por mí del registro original de Djeliba Badje, en su lengua original y en verso, y luego traducida por mí al español. Lo edité en mi tesis doctoral *La narrativa oral de los djerma-songay de Níger y del mundo hispánico: estudios comparativos*, que dirigió el profesor José Manuel Pedrosa, y que fue presentada en la Universidad de Alcalá en el año 2003.

En la actualidad, el profesor Pedrosa y yo preparamos una edición de una buena cantidad de *molos* de mi pueblo djerma-songay, con un nuevo estudio, y con más traducciones y ediciones de *molos* que no aparecían en mi tesis doctoral. Este texto que ahora publico es una primicia de ese libro futuro.

¡*Maiga!*²³¹

¡Esto es Askia Mohamed!²³²

¡Askia Mohamed!

¡*Maiga karakoye kangakoye antamosorakoye!*^{233!}

¡Askia Mohamed,

Mamar, hijo de Kassay *Tebonse Zungudani boro manate!*^{234!}

Askia Mohamed,

el día que nació,

ese día,

los adivinos dijeron a Sonni Ali Ber,

a quien los *djassere* llamaban "*Si Baru!*"²³⁵,

que ni Dios le podría matar, pero que sí le podría matar todo hijo varón que naciera de su hermana Kassay.

En aquel entonces,

todo el Songay estaba bajo su dominio.

¡*Maiga!*

Sonni Ali Ber dijo entonces que él no moriría.

¡*Maiga!*

Cada vez que su hermana daba a luz a un niño varón,

Sonni Ali Ber le mataba.

Cuando daba a luz a una niña, la dejaba vivir.

Pero, una vez, ¿qué pasó?

Kassay tenía una *conko*²³⁶ *bargancthe*²³⁷,

y ella y Kassay se quedaron embarazadas al mismo tiempo.

Y ya sabes que, por mayor que sea la crueldad de un hombre,
éste no puede presenciar el parto de una mujer.

Un día,

las dos mujeres sintieron al mismo tiempo los primeros síntomas
del parto.

Se encerraron juntas en una casa para dar a luz.

Las dos dieron a luz al mismo tiempo.

Kassay dio a luz a un niño,

y su *conko* dio a luz a una niña.

Antes de que la gente llegara para abrir la puerta,

la *conko* dijo a Kassay:

—Kassay, mira,

desde que existes,

no has podido mantener con vida a tus hijos varones.

En cuanto tienes a un niño, tu hermano lo mata.

Así que yo te propongo que me permitas salvar a tu hijo.

Ya que he dado a luz a una niña,

y tú a un niño,

podemos intercambiar a nuestros niños.

Tú te quedas con mi niña

y me dejas a tu niño.

Cuando tu hermano se entere de que has dado a luz a una niña,
no la matará.

Con la sangre aún fresca, las dos mujeres intercambiaron sus dos
niños.

¡*Maiga!*

¡*Maiga!*

¡La vida ha cambiado!

¡*Maïkinga*²³⁸!

En el pasado,

antes de la era de los "blancos",

un *songay* no podía escuchar este *molo* y quedarse quieto.

Si alguien no le daba con una lanza,

él le daba a alguien con una lanza.

Se fueron a informar a Sonni Ali Ber:

—Tu hermana ha dado a luz a una niña.

Y él dijo:

—¡Pues que Dios dé larga vida a la niña!

Fue así cómo Askia Mohamed pudo sobrevivir.

Fue educado como un hijo de una *konko*.

Cuando Askia Mamar tuvo quince años,
si veinte muchachos de su edad le atacaban juntos,
él solo podía matarlos a todos.

Cuando iba a buscar leña,
traía leña como si fuera veinte personas.

Cuando iba a buscar paja,
traía paja como si fuera veinte personas.

Esto despertó las sospechas de Sonni Ali Ber.

Preguntó a su hermana Kassay:

—Kassay,

¿dijiste que este muchacho es hijo de tu *konko*?

Su hermana le contestó:

—Tú me impediste a mí, a tu propia hermana, tener hijos
varones. Así que ¿qué no harías contra una *konko* mía? Si este
muchacho te causa alguna molestia, cógelo y mávalo.

Él se quedó avergonzado.

¿Ifo ga te²³⁹?

Al cabo de un cierto tiempo,

Mamar Kassay había crecido.

¿Qué pasó?

Por donde pasaba el muchacho,
sólo realizaba hazañas.

Entonces si que empezó Sonni a sentir temor del muchacho.

Sus grandes adivinos, los *soninké²⁴⁰*,

le informaron de que el niño ya había nacido,

y de que le mataría un día de fiesta, en la gran plaza de la
oración y en medio de todo el pueblo *songay*.

Entonces

comenzó la persecución de Askia Mohamed.

Los adivinos y los magos de Sonni se pusieron manos a la obra.

¿Qué pasó?

El padre de Askia Mamar era un *djinni²⁴¹*

que se aparecía en el río y se llamaba Aboubakar.

Un día

llamó a su hijo

y le dijo:

—Yo soy tu padre.

No eres ni bastardo ni hijo de *conko*.

Pero Sonni, que es tu tío materno, te quiere matar.

Sin embargo, quien morirá será él y tú serás el rey de todo el Songay.

Ahora bien: cuando seas rey del Songay, dirige al pueblo *songay* hacia el Islam.

Los grandes reyes de la dinastía de los Sonni fueron cuatro, pero los pequeños reyes que se sucedieron uno después de otro fueron trescientos sesenta y tres, antes de que naciera Mamar.

Y todo eso pasó entre los Si²⁴², que eran los soninke.

El padre de Mamar dijo a su hijo:

—Hijo mío, ven.

Ahora todo el *Songay* sabe quién eres.

Llevó a Mamar al fondo del río para prepararlo.

Le hizo un amuleto de piedrecillas;

le dio un caballo blanco,

una lanza,

una flecha

y una espada,

y le dijo:

—Mañana es día de fiesta.

No dejes pasar ese día sin hacer todo lo que desees hacer.

Cuando todo el pueblo esté en la gran plaza reunido para la gran oración,

saldrás del Este²⁴³.

No sientas miedo de la muchedumbre,

no sientas miedo del gran número de guerreros que velarán por la seguridad de Sonni.

Nada te impedirá ser rey mañana,

y mañana es cuando matarás a Sonni.

En cuanto a Sonni,

los adivinos le habían advertido que moriría el día siguiente, que era día fiesta,

y que su sobrino le mataría en la plaza de la gran oración en medio de su pueblo.

Sonni Ali dispuso grandes preparativos.

Reunió a todos los guerreros que había en todas las partes del Songay

y, el día de la fiesta,

dispuso algunos a unas cincuenta leguas,

otros a unas veinte leguas,
otros a unas diez leguas,
otros a unas tres leguas,
todos formando círculos cerrados.

Y los más terribles quedaron casi pegados a Sonni para servirle de guardaespaldas.

Kassay, que era la madre de Mamar,
sabía que ese día vendría su hijo.

Se vistió de hombre y se fue a rezar junto con los hombres reunidos en la gran oración.

Cuando todos estuvieron en la plaza,
¿qué pasó?

—De repente, Mamar apareció por el Este.

Venía cabalgando sobre un caballo blanco.

Todo el mundo se quedó como paralizado.

Nadie parecía tener ni boca ni mano ni pie

hasta que Mamar llegó adonde estaba Sonni,

y le atravesó con sus dos lanzas hasta que quedó inmóvil,
muerto.

¡*Maiga!*

Askia Mohamed mató a su tío materno Sonni.

La gente estaba a punto de rebelarse

cuando Kassay salió de entre la muchedumbre,

se despojó de la ropa de hombre que llevaba

y dijo al pueblo *songay*:

—¡Esperad!

Éste es Mamar, hijo de Kassay, *Tebonse Zungudani boro manate*²⁴⁴.

Si alguien mata a su madre,

¿quién tiene el derecho de reprocharle algo?

Él no ha matado a nadie, sólo ha matado a su tío materno.

Nadie se atrevió a decir nada más,

ya que, si una princesa hablaba,

nadie podía atreverse a contradecirla,

y todos sabían que Kassay era hermana de Sonni,

y como Sonni acababa de morir, era ella que tenía el poder.

Todos se quedaron boquiabiertos.

Askia Mamar dijo:

—Pueblo *songay*,

hoy el poder ha cambiado.

Soy Askia Mamar, hijo de Kassay *boro manate*.

Una parte de la familia real comenzó a protestar diciendo:

—¡No puede ser! ¡No puede ser! ¡*Askia!* ¡*Askia!*!

Y de allí, Mamar se quedó con el título de *Askia*²⁴⁵.

Dijo:

—Pueblo de Songay: os guste o no, hoy soy el gran rey de todo el *Songay*. Quien no quiera practicar el Islam, no puede permanecer ni un solo día en mi reino, y mucho menos pasar la noche en él.

Además, yo quiero que sean destruidos todos los objetos animistas que hay en Gao²⁴⁶.

En aquel entonces,

Gao estaba situado a unas siete leguas más arriba de su ubicación actual.

Fue Mamar quien trasladó Gao desde arriba hasta las orillas del río Níger.

El gran Imán de Gao dijo ese día a Mamar, hijo de Kassay:

—Que Dios te dé larga vida y gloria, Askia Mohamed. Nosotros sólo queremos ser buenos musulmanes.

En cuanto al *djassere* Dounka,

salió de la muchedumbre y dijo:

—Mamar, hijo de Kassay *boro manate*,

"*si matas a tu madre, entonces es cuando te temen más las madres de los demás*"²⁴⁷.

¡Tú vas a ser nuestro gran guía!

¡Tú vas a ser el gran amo del Songay!

Yo también estoy contigo.

Ese día,

todos los grandes y temibles guerreros del *Songay*, cuando advirtieron que no había ninguna otra salida, que no se podía ir ni hacia delante ni hacia detrás, ni volar al cielo ni desaparecer dentro del suelo, se inclinaron ante Askia Mohamed.

Todo el pueblo *songay* acompañó a Askia Mohamed a Gao y le aclamó como rey del Songay.

El primer hijo que tuvo Mamar en el Songay se llamaba Moussa Zayaize. Moussa Zayaize dijo que "*lo que se ata con el hierro se deshace un buen día con el hierro*"²⁴⁸.

¡*Maiga!*

Cuando Askia Mohamed se hizo mayor,

Moussa Zayaize pidió que se le hiciera alabanzas:

Que era él Moussa Zayaize *zana ke kaina songay*²⁴⁹,

que era más grande que el elefante,

y que lo que se ata con el hierro, se deshace un buen día con el hierro.

Dijo que,

dado que su padre había matado a su tío materno para ser rey, y que luego tardaba en morir, él a su vez también mataría a su padre para hacerse rey del Songay.

Fue eso lo que dijo Moussa Zayaize, que era el hijo mayor de Mamar.

Ese día estaban presentes Issaka Mamar,

Yacouba Mamar

y Daouda Mamar, que era el hijo menor de Mamar.

Cuando marcharon a la guerra,

sólo Daouda, el más joven, fue el que no marchó con ellos.

Así pues, ¿qué sucedía?

¡En el Songay siempre han pasado cosas extraordinarias!

Un día,

cuando era muy tarde en la noche,

Moussa Zayaize dispuso que se llevara a su padre al río para arrojarle en él,

ya que, si su padre había matado a su tío materno para proclamarse rey,

¿por qué no habría él a su vez de matarle para apoderarse de su trono?

Cogieron a Mamar,

le pusieron en una piragua,

y, cuando se hallaron en mitad del río,

le arrojaron a las profundas aguas.

El padre de Mamar,

que estaba en el fondo del río,

abrió sus brazos,

cogió a su hijo y le llevó junto con él a su paraíso sobrenatural.

Moussa Zayaize se proclamó rey del Songay.

Moussa Zayaize dijo ese día que se le hicieran sus alabanzas preferidas:

"que era él, Moussa Zayaize, zana ke kaina songay, que era más fuerte que el elefante, y que, lo que se ata con el hierro, se deshace un buen día con el hierro.

Al cabo de unos años,

el *peulh* Marou Djadje volvió a sembrar el terror en el Songay, tal y como había hecho durante el reinado de Mamar.

Moussa Zayaize no sabía cómo deshacerse de Marou Djadje,

ya que ni siquiera su padre, Mamar, hijo de Kassay, se había atrevido a enfrentarse con él.

Marou Djadje era tan cruel que, siempre que venía hasta Gao, traía consigo una flecha

y, cuando una mosca se ponía encima de alguien,

Marou Djadje decía a esa persona que no se moviese, para que él no errara al alcanzar a la mosca con su flecha;

pero sí, por desgracia, la mosca volaba antes de que Marou Djadje le diera con su flecha,

él mataba a esa persona con la excusa de que la persona había espantado a la mosca.

Eso era lo que hacía Marou Djadje.

Cuando Marou Djadje venía a Gao,

era como *cuando un gato atrapa a una rata que se asusta tanto que no sabe dónde meterse*²⁵⁰.

De la misma forma temía el pueblo *songay* a Morou Djadje.

Moussa Zayaize, que era entonces el rey del *Songay*,

estaba harto del terror que Marou Djadje sembraba en Gao.

Por la misma época

vinieron dos leones y se establecieron entre Gao y Gombo,

por lo cual ninguno de los dos mercados semanales pudo instalarse.

La gente de Gombo no podía ir a Gao, ni la gente de Gombo podía ir a Gao, debido a los dos leones.

Moussa Zayaize pidió que se reuniera todo el pueblo *songay*.

Se reunió todo el pueblo del *Songay*.

Se enfrentaron con los leones.

Los leones estuvieron matando gente hasta el anochecer.

No pudieron ni herir a un león.

¡*Maiga!*

Ese día,

el hijo de Mamar Kassay, que era Moussa, dijo:

—Escuchad pueblo del *Songay*.

Soy yo el rey del *Songay*,

pero a quien consiga matar a los dos leones le dejaré mi trono.

¡*Maiga!*

Daouda,

que era el hijo menor de Mamar,

no había asistido al combate.

Le llegó la noticia al pueblo.

Todo el *Songay* estaba al corriente de que Moussa había dicho que dejaría su trono a quien consiguiera matar a los dos leones.

¡*Maiga!*

Un día,
Daouda se levantó de madrugada.
Ensiló su caballo.
Salió de Gao para marchar en dirección a Gombo.
El caballo iba calculando bien los pasos.
Los dos leones se hallaban sentados en mitad del camino que unía las dos ciudades.
Uno de los dos leones saltó para atacar a Daouda desde su lado derecho,
y el segundo león desde su lado izquierdo.
¡*Maiga!*
Daouda se protegió con su escudo.
Los leones se echaron encima del escudo pensando que era Daouda.
Mientras se entretenían destrozando el escudo,
Daouda sacó su lanza y atravesó a uno de los leones.
Cuando el segundo león se dio la vuelta y vio que su compañero se hallaba sangrando,
se arrojó sobre Daouda,
que cabalgaba sobre su caballo.
En el momento de saltar sobre él,
Daouda le cortó la cabeza con su sable.
¡*Maiga!*
Fue a partir de ese día cuando Daouda Mamar comenzó a ganar fama.

Daouda dijo que los dos leones que nadie en el Songay había podido matar habían sido matados por él, Daouda Mamar.
Daouda pidió que se hiciera un *djingarkuru*²⁵¹ con la piel del primer león,
y un *humbur*²⁵² con la piel del segundo león.
Había quien podía llenar el *humbur* en el Songay,
pero lo que no había en el Songay era quien pudiera llevar el *humbur*,
pues el *humbur* de un león,
cuando se llena de agua,
no hay quien lo pueda llevar.
Marcharon a informar a Moussa Zayaize de que Daouda, su hermano pequeño, había matado a los leones.
Dijo que, como había sido Daouda quien había matado a los leones, no le dejaba el trono.
Si él quería, le podía nombrar *sadagari*²⁵³.
Daouda dijo que no le importaba ser *sadagari*.

Fue nombrado *sadagari* Daouda Mamar.
De modo que, cada vez que viajaban las muchachas a otro pueblo,
Daouda las acompañaba.
Daouda Mamar desempeñó ese papel durante siete años,
siete meses
y siete días.
Moussa Zayaize deseaba que muriera Daouda Mamar,
y dijo que le destituía de su papel de *sadagari*,
y que, si no echaba al *peulh* Marou Djadje de Gao,
no conseguiría el trono.
Daouda Mamar se enteró de aquello.
Hizo sus preparativos.
¡*Maiga!*

¡*Maiga!*
¡*Maiga!*
Después de algún tiempo,
Daouda Mamar se enteró de que el *peulh* Marou Djadje había
realizado una nueva incursión contra Gao,
y de que estaba sembrando el terror, matando a las moscas sobre
las personas
y matando a las personas que se movían con la excusa de
advertir que no se debía espantar a su mosca.
Aquel día,
Daouda fue donde estaba Marou Djadje y le expulsó de Gao.
Marou Djadje regresó a su pueblo.
Volvió muy extrañado,
y dijo a la gente que había una nueva persona en Gao.
Le dijeron que era Daouda, el hijo menor de Mamar.
Marou Djadje dijo que no podía ser,
porque ni Mamar Kassay, su padre, se había atrevido a
enfrentarse con él,
y mucho menos su hijo mayor,
y no podría ser su hijo menor el que le pudiera echar a él de
Gao.
Se fueron a informar a Moussa Zayaize
de que Daouda Mamar había expulsado a Marou Djadje de Gao.
Dijo que, como se trataba de él, no conseguiría el trono,
pero que, si quería, le podía nombrar *sarkin-samari*²⁵⁴.
Daouda se hizo nombrar *sarkin-samari*.
Desempeñó aquel papel durante siete años,
siete meses
y siete días.

Moussa Zayaize destituyó a Daouda de su papel de *sarkin-samari*,
y Daouda volvió a sufrir una situación miserable.
Moussa Zayaize deseaba matar a Daouda.

Un día
dijo que él dejaría su trono a quien conseguiese matar al *peulh*
Marou Djadje.

Djassere Dounka,
que era el *djassere* y confidente de Mamar,
estaba con Daouda desde que murió Mamar,
ya que Daouda era quien le daba de comer y le protegía.
Si se despojaba a alguien de su caballo,
Daouda le daba otro caballo.
Si a alguien le faltaba de comer,
Daouda le daba de comer.
Si alguien no tenía ropa,
Daouda le daba ropa.
De modo que casi todo el pueblo *songay* estaba detrás de
Daouda.

Un día,
el *baña* de *Djassere* Dounka
fue al río Gurguri
y se puso a cantar las alabanzas preferidas que se habían cantado
a Mamar mientras vivía. Dijo:

—Mamar,
hijo de Kassay,
tú eres quien rezaste en La Meca
y quien hiciste el *salam*²⁵⁵ de tu oración en Gao.
Diste tres veces la vuelta a la tumba del Profeta;
mataste a tres *hausa*;
Mamar, hijo de Kassay,
dijiste al rey de los mossi²⁵⁶
que se levantara y que se pusiera a rezar mirando hacia el Este.
El rey mossi se negó;
en un cerrar y abrir de ojos
cortaste la cabeza al rey mossi;
pusiste otro rey que reconocía la soberanía de Dios,
y a Mamar como segundo dios.

De repente,
se produjo un estremecimiento en el río,
y Mamar, hijo de Kassay,

surgió del fondo del río.

Dijo al *baña*

que, cuando volviera al pueblo,
transmitiera su mensaje a Daouda y a *Djassere* Dounka.

Le dijo:

—Dile a *Djassere* Dounka y a Daouda que les saludo.

Dile a *Djassere* Dounka y a Daouda que les saludo.

Dile a *Djassere* Dounka y a Daouda que les saludo.

Coge este puñado de oro en prueba para *Djassere* Dounka de
que yo me aparecí ante ti, porque, si no, no te creería.

Dile a Daouda que me moriré pasado mañana,

y que haga *masa*²⁵⁷ y miel para venir a dar ofrenda por mí.

El *djassere* tomó el oro.

Volvió a casa.

Dijo a *Djassere* Dounka:

—Hoy vi a tu rey.

Djassere Dounka le preguntó:

—¿A quién?

El *Djassere* le contestó:

—A Mamar, hijo de Kassay.

Djassere Dounka se puso a golpear al *Djassere* mientras le
echaba una gran bronca.

Le reprochó que sólo viniera a recordarle las cosas que sabía que
le dolerían.

Le dijo que era porque él sabía que desde que murió Mamar,
él se hallaba tan pobre que llegaba al extremo de comerse los
piojos,

y que venía a él a mover un cuchillo dentro de sus heridas.

El *Djassere* le dijo:

—Lo que eres es un impaciente.

He aquí un puñado de oro que Mamar me mandó entregarte en
prueba de que se me apareció.

Os pide a Daouda y a ti que hagáis *masa* y miel para ir a dar
ofrenda por él,

ya que va a morir pasado mañana.

¡*Maiga!*

¿Qué hizo Daouda?

Al día siguiente,

Daouda y *Djassere* Dounka prepararon el *masa* y la miel,
se metieron en una piragua y fueron hasta el centro del río.

Entonces,

Djassere Dounka se puso a cantar las alabanzas favoritas de Mamar, tal y como había hecho mientras él vivía.

De repente tembló el río
y, al mismo tiempo,
surgió Mamar del fondo del río.
Pidió el *masa* y la miel.

Se lo dieron.

Los cogió
y los dispersó por el río.

Dijo a *Djassere* Dounka
que saliera de la piragua y que no tuviera miedo de mojarse,
porque, a pesar de que el río estaba muy profundo, ni se
mojarían sus zapatos. *Djassere* Dounka salió de la piragua y
caminó por el río,

pero ni se mojaron sus zapatos.

Mamar, hijo de Kassay,
dio a Daouda, su hijo menor, unas piedrecillas
y le dijo:

—¡Que Dios te dé toda mi bendición y el poder del Songay!

Daouda volvió a casa,
y ese mismo día declaró su guerra.

Puso a Bana a la cabeza de su contingente menor.

Bana era un guerrero muy famoso que había encabezado las
tropas del mismísimo Mamar mientras él vivía.

Daouda puso al hermano pequeño de Bana a la cabeza de su
mayor contingente de tropa.

Bana, entonces, se echó a llorar.

Dijo que era una pena que Mamar estuviera muerto,
porque si no fuera así,
no se pondría al más grande detrás y al más pequeño delante.

Daouda le preguntó:

—Bana, ¿por qué lloras?

Bana le contestó:

—Estoy llorando por la muerte de Mamar.

Daouda,

tú, a quien él puso delante de nosotros,
eres quien me pones a mí detrás y dejas a mi hermano menor
delante.

Daouda le dijo:

—Tienes razón, Bana.

Daouda colocó entonces a Bana a la cabeza del contingente
mayor.

Se pusieron en camino.

Caminaron durante un día entero.

Pasaron la noche en Bangubi²⁵⁸.

Hara Daouda²⁵⁹ no comió ni una ramita de paja ni bebió una gota de agua. Caminaron durante otro día entero.

Pasaron la noche en Bangukoire²⁶⁰.

Hara Daouda no comió ni una ramita de paja ni bebió una gota de agua. Caminaron durante otro día entero.

Pasaron la noche en Bangukire²⁶¹.

Hara Daouda no comió ni una ramita de paja ni bebió una gota de agua. Caminaron durante otro día entero.

Llegaron al lago del *peulh* Marou Djadje.

Cuando alguno de los caballos de los guerreros pretendía acercarse al lago para beber,

Hara Daouda se echaba encima de él y de quien lo montaba.

Daouda, hijo de Mamar dijo:

—Pueblo de Songay:

sois poco inteligentes.

Si veis que un mudo se comporta así,

esperad a ver lo que quiere hacer.

Fue entonces cuando vieron que el caballo avanzaba hacia el lago.

Caminó por el lago hasta el medio.

Bebió tres tragos de agua.

Relinchó tres veces.

Salió fuera y se comió tres bocados de paja,

y luego entregó su cabeza para que le pusieran el cabezal.

Tres *bañas* que estaban escondidos detrás de los arbustos y que lo vieron todo fueron corriendo a informar al *peulh* Marou Djadje de que Hara Daouda estaba bebiendo en su lago.

Marou Djadje les dijo que aquello no podía ser,

y que, si fuera verdad lo que decían,

entonces aquello significaba que Daouda venía a declararle la guerra.

¡*Maiga!*

Cuando se informó a Marou Djadje de la presencia de Daouda a orillas de su lago,

Marou Djadje envió a su hijo mayor a que comprobase si era cierto que Daouda se encontraba allí o no.

Su hijo mayor fue hasta el lago,

y llegó incluso hasta a estrechar la mano de Daouda Mamar.

Daouda Mamar le dijo:

—Hijo de Marou Djadje,

¿sabes que, hoy, Hara, mi caballo, ha bebido en el lago de tu padre?

El hijo fue a confirmar a su padre que era cierto que Daouda Mamar se encontraba a orillas de su lago, y que incluso Hara, su caballo, había bebido en el lago. Marou Djadje se rió a carcajadas.

Dijo que aquello era una declaración de guerra, y dijo:

—¡Muy bien!

Sé que en el Songay
hay hombres
que si no están bien vestidos,
son incapaces de combatir contra nadie.

Que se les lleve mucha ropa,
muchos turbantes,
muchos *bubus*²⁶².

Sé que en el Songay
hay hombres
que, si no se acuestan por la noche con mujeres guapas,
son incapaces de combatir al día siguiente contra nadie.
Que se les lleve muchas mujeres,
las más guapas.

Hay hombres en el Songay
que, si no comen bien por la noche,
son incapaces de combatir al día siguiente contra nadie.
Que se les lleve mucha comida.

Hay hombres en el Songay
que, si no beben *harikoire*²⁶³ después de la cena,
son incapaces de combatir al día siguiente contra nadie.
Que se les lleve mucho *harikoire*.

Se llevó todo eso a Daouda Mamar y a sus tropas,
y se quedaron en las orillas del lago pasando la noche.

Al día siguiente,

Marou Djadje preparó sus tropas y se dirigió con ellas a las orillas del lago,

donde les esperaban Daouda Mamar y sus guerreros.

Entraron en combate.

Poco tiempo después,

Daouda Mamar había matado a todos los guerreros de Marou Djadje.

Marou Djadje tenía un caballo que en soninke se llamaba *Gunasam*.

Gunasam significa en *djerma* "¡Desaparece!".

El caballo corría tanto que nunca nadie se atrevía a perseguirlo.

Marou Djadje gritó a su caballo:

—¡*Desaparece!*

¡Desaparece conmigo, porque te he criado para un día como hoy!

El caballo desapareció junto con su jinete.

Nadie le podía perseguir.

En cuanto a Daouda Mamar,

él también tenía un caballo que se llamaba *Gunañamandi*

cuyo significado en soninke era: "¡*Acaba con el diablo!*".

Y ese día lo montaba Bana, que era el jefe de sus tropas.

Daouda Mamar dijo:

—*Djassere* Dounka, ¿por qué no invocas a Bana cantándole sus alabanzas, en vista de que el *peulh* se está escapando?

Djassere Dounka se puso a cantar las alabanzas de Bana:

—¡Nieto de Tassabano y de Weyza-gungun,

nieto de Sanahinka.

Milmil la serpiente venenosa.

El mercado de las serpientes

donde la hiena no se atreve a ir de compras.

Y la hiena que se atreve a ir de compras

¡lo pasará muy mal!

Bana,

excitado por las alabanzas de *Djassere* Dounka,

apretó su caballo para la persecución del *peulh* Marou Djadje.

Al cabo de dos días de persecución,

Bana alcanzó a Marou Djadje.

Le ató las manos a la espalda

y le condujo arrastrándolo detrás de su caballo,

mientras sujetaba su caballo por el cabezal.

Cuando Marou Djadje vio desde lejos a Daouda Mamar y a *Djassere* Dounka, que venían hacia ellos,

se echó a llorar.

Dijo a Daouda:

—Daouda Mamar,

tú eres el niño que hace cosas de los grandes.

Tú fuiste el único que pudiste matar a los dos leones.

Dijiste que se hiciera un *djingar-kuru* con la piel de uno de los leones,

y un *humbur* con la piel del segundo león.

En el Songay

hay quien puede llenar el *humbur*,

pero no hay nadie en el Songay que lo pueda llevar.

Te ruego que no me mates,
y, a cambio, te doy quinientas cabezas de todas las especies de
animales del mundo.

¡*Maiga!*

Daouda Mamar se dio la vuelta y dijo a *Djassere* Dounka:

—*Djassere* Dounka,

¿has oído lo que ha dicho este *peulh*?

Djassere Dounka le contestó:

—Daouda Mamar,

si alguien mata al dueño de quinientas vacas,

¿a quién pertenecen esas vacas?

Si alguien mata al dueño de quinientos caballos,

¿a quién pertenecen esos caballos?

Daouda Mamar sacó su sable y cortó la cabeza del *peulh* Marou
Djadje.

Se adueñó de todo el ganado de Marou Djadje.

Emprendieron el camino de regreso hacia Gao.

Moussa Zayaize y sus partidarios,

cuando vieron de lejos el polvo que se levantaba por causa de las
tropas y del ganado de Daouda Mamar,

dijeron:

—¡Éste ha ido a provocar al *peulh* Marou Djadje!

¡Seguro que le mataron y que ahora el *peulh* Marou Djadje viene
a acabar también con nosotros!

Todos ensillaron sus caballos y huyeron sin esperar a los demás.

Huyeron por todas partes.

Es por eso

que, si vas al Dendi²⁶⁴,

encontrarás a gente del Songay.

Y, si vas también al Gourma²⁶⁵,

encontrarás a gente del Songay.

Daouda se proclamó rey del Songay.

2. MOLO DE LA GENEALOGÍA DE MALI BERO Y DE LOS JEFES DJERMA:

Este *molo* fue registrado al *djassere* o *griot* Djeliba Badje, en las mismas fechas y
lugares que el molo anterior.

Esta enumeración de dinastías *djerma* es tradicionalmente cantada por el *djassere* inmediatamente después de la
epopeya de *El héroe Mali Bero y la migración del pueblo djerma*. El *djassere* no interrumpe su canto, ni siquiera
cambia de melodía.

Las dinastías *djerma* son enumeradas en orden ascendente, desde las más recientes hasta las más antiguas, y detallando los nombres de los jefes descendientes de Mali Bero que reinaron y que hasta hoy siguen reinando como dignatarios tradicionales con los títulos de *Wonkoye*, *Amirou*, *Djermakoye* o *Mayaki*, según las provincias del país *djerma*, que es denominado *Zarmaganda* y *Zarmatarey*.

Esta *Genealogía de Mali Bero y de los jefes djerma*, tan precisa y detallada, es un poema muy característico de las sociedades tradicionales sin escritura, que necesitan memorizar —normalmente a través de especialistas poético-religiosos como son los *djassere*— el elenco de sus jefes y ancestros, de sus territorios y de los hechos más notables que cada uno haya realizado.

*Afalanagante*266

Dosso267 :

Zarmakoye268 Abdou Aouta,
Bako Aouta,
Niandou Aouta,
Aouta Kossom,
Kossom Lawzo,
Lawzo Samankarfi,
y Samankarfi era hijo de Churugurusi,
y él era hijo de Dakour Mamar,
y Dakour era hijo de Tamari,
y Tamari era hijo de Sonikabe.
Sonikabe era hijo de Nafanfafasa,
Nafanfafasa era hijo de Boukar,
y Boukar no era sino hijo de Mali Bero.

Si vas a:

Kirtashi269:

Moumouni Djoffo,
Djoffo Ibrahim,
Ibrahim Afoda,
Afoda Kalam,
Kalam Sandi Sourgou,
Sandi Sourgou Issaka.
Issaka era hijo de Boukar,
y Boukar no era sino hijo de Mali Bero.

Si vas a:

Tondikandje270:

Zarmakoye Hassane Banandi,
Hassane Karanta,
Sido Karanta,
Soumaila Karanta,
Kounthe Karanta,
Karanta Gabe,
Issifou Gabe,
Gabe Mahamane,
Mahamane Alzouma.
Alzouma era hijo de Soussi,
Soussi era hijo de Tchimebery,
Tchimebery era hijo de Tchimeykaina,
y Tchimeykaina era hijo de Golme,
y Golme era nieto de Mali Bero.

Si vas a:

Hamadillahi271:
Mayaki Madou,
Madou Ibrahima,
Boubacar Ibrahima.
Ibrahima era hijo de Daouda,
Daouda era hijo de Bakary,
Bakary era hijo de Seyni,
Seyni era hijo de Tchangakoye,
Tchangakoye era hijo de Ñiala Zongo,
Ñiala Zongo era hijo de Zalika,
y Zalika era hija de Hassane.
Hassane Aikaina,
Aikaina Tako,
Tako Seibongou,
y Seibongou era nieto de Mali Bero.

Si vas a:

Koure272:
Amirou Garba,
Garba Sidikou,
Harouna Sidikou,
Seyni Sidikou,
Sidikou Marou,
Marou Adaba,
Adaba Gani,
Sombo Gani,

Djobo Gani,
Toro Gani,
Hama Alzouma Gani,
Balleymasi Gani,
Abdou Gani,
Gani Wasouwasou,
y él, Gani Wasouwasou, era nieto de Mali Bero.
Si vas a:

Indounga²⁷³:
Wonkoye Banandi,
Wonkoye Gado,
Boubou Wabana-Ize,
Wabana-Ize Ingari Sajau,
Ingari Sajaou Abdoul-Kadir.
Abdoul-Kadir era hijo de Gabe,
Gabe era hijo de Bakouka,
Bakouka era hijo de Yogoni,
Yogoni era hijo de Kalle-Weizé.
Kalle-Weizé era nieto de Mali Bero.

Si vas a:

Libore²⁷⁴:
Alzouma Souna,
Souna Bonto,
Bonto Amirou,
Amirou Balma,
Balma Sidigi.
Sidigi era hijo de Harokourou,
y Harokourou era hijo de Sanda,
y Sanda era hijo de Daouda,
y Daouda era nieto de Mali Bero.

Si vas a:

Dantchandou²⁷⁵ :
Wonkoye Hama,
Hama Mazou,
Mazou Sina,
Sina Diaouga,
Diaouga Karey,

Sido Karey,
Hari Karey,
Karey Ibounfaham.
Ibounfaham era hijo de Harokuru,
Harokuru era hijo de Sanda,
Sanda era hijo de Daouda,
y Daouda era nieto de Mali Bero.

Si vas a:

Saga²⁷⁶:
Sanda Tegoye,
Tchiara Tegoye,
Issoufou Hama,
Moussa Tchilin Farakoye,
Kalla-Weize Farakoye,
Foizenobu Farakoye,
y él, Farakoye, era nieto de Mali.

Si vas a:

Koygolo²⁷⁷ :
Wonkoye Banandi,
Wonkoye Hama,
y él era hijo de Mayzidjo,
Mayzidjo Salafou,
Gourouza Salafou,
Maïmouna Salafou,
Salafou Kadar.
Kadar tuvo a Malikamañatou,
y ella era hija de Gambina,
y Gambina era hija de Tchasubene,
Tchasubene era hijo de Yeti,
Yeti era hijo de Hama,
Hama era hijo de Ayouba,
Ayouba era hijo de Gorokoye-Ize.
Ellos son descendientes de la hermana de Mali Bero.
De allí el origen de las bromas entre los *kalley* y los *golle*, ya que son primos hermanos²⁷⁸.

**VARIACIONES EN TORNO AL ARTÍCULO
LA BESTIA METAMORFOSEADA EN NOVIA
DE JOSÉ MANUEL PEDROSA²⁷⁹**

NICOLÁS CORTÉS RIOJANO

ncortes@l-h.es

Fue muy frecuente, durante el siglo XIX, reencontrar y racionalizar la historia mítica de Occidente, pasando luego a establecer líneas de comparación con otras culturas; generalmente, comparaciones odiosas. Todo ello tenía su raíz en la afición hacia lo irracional del romanticismo, y caminó en paralelo del creciente colonialismo europeo, transformado más tarde en imperialismo. Empezó a resquebrajarse con el recién nacido psicoanálisis y con la pujante etnología, transmutada después en antropología.

Esta nueva ciencia pronto generó una mitología comparada, que produjo grandes hallazgos. Finalmente, con las concepciones generalistas de la historia de las religiones, ha podido quedar diluida. Sin embargo, siempre nos aporta visiones sorprendentes, extrañamente familiares; parece como si, más allá de las trayectorias históricas, hubiese una raíz troncal en la mente del ser humano, un conjunto de patrones comunes forjados con una concepción del tiempo dilatada.

La antropología emprendió el rescate de una historia basada en los relatos míticos de la cultura africana. Inició una labor desde las fuentes históricas europeas, geográficas y de la administración colonial, sumándolas a las de la propia identidad cultural de la historia oral africana. Tejió un continuo cada vez más exacto (dentro de la exactitud que permite cualquier ciencia que esté fuera de la física...), más racional, de lo que han sido los orígenes y el devenir de las culturas del África Negra.

Somos conscientes de que estudiar y sacar conclusiones sobre una historia totalmente oral, que sólo puede ser contrastada por otras disciplinas y por los vestigios de nuestra historia colonial, demasiadas veces contaminada por ideas etnocentristas y economicistas, es tarea de una complejidad y subjetividad inevitables. A esas dificultades se suman

otras: ese pensamiento nos llega vestido por símbolos, relatos fantásticos y míticos, que explican una realidad sociológica, de parentesco o de jerarquía política nada cercanas a la nuestra.

Nada cercanas en apariencia, tras los estudios de Colin Renfrew²⁸⁰, postulando que las lenguas neolíticas de Grecia y los Balcanes habrían sido similares al Indohitita, surgidas por sí mismas y sin difusionismo, sumado a la demostrada influencia de la cultura predinástica del Alto Egipto y de Nubia, cuyos orígenes africanos son manifiestos. Todo ello deja patente que mucho de ese sustrato cultural griego clásico no obedece a la imagen mítica creada durante el siglo XIX, sino que está impregnada de los contextos culturales de África²⁸¹.

El mundo heleno deja de ser una idealizada plataforma de especulación etnocentrista en la época del pensamiento ilustrado, como la Universidad de Gotinga se convirtió en puente entre la cultura británica y la alemana a partir de 1734. Recuérdese que la “raza caucásica” ocupa la cúspide jerárquica en la clasificación “racial” de Johan Friedrich Blumenbach, catedrático de Gotinga en la década de 1770²⁸².

No es por tanto extraño que los esquemas de la cuentística oral arcaica tengan lazos de relación cultural estrechos entre el mundo greco-latino y África, más allá del sustrato común que todo pensamiento mítico humano tiene. Hubo un interés ideológico en todo el siglo XIX en contraponer el espacio cultural fenicio y africano (sobre todo el del Egipto dinástico) como un marco mágico y folklórico, frente al pensamiento filosófico griego, ario y racional.

CONTRASTES Y MITOLOGÍAS TRONCALES:

Y aquí es donde sale a relucir el artículo que vamos a analizar, basado en un relato oral *fang* transcrito en 2003 y relatado por Andrés Manuel Moro Mba²⁸³. Antes que nada, vamos a recordar cómo era el cuento de los *fang* de Guinea Ecuatorial recogido hace pocos años, y cómo era su paralelo, la fábula de Esopo, documentada en el siglo VII a. C., para que todo lo que vamos a decir después pueda ser bien seguido por el lector. He aquí el cuento de los *fang* que analiza Pedrosa en su artículo:

Érase una vez un hombre llamado Nzama Ye Mebegue. Tenía una hija, la cual era [la más] hermosa de todos los pueblos de Okuín. [A] esa hija la dejó su mujer después del parto.

La hija creció y creció. Su hermosura llegó por todas partes de los pueblos de Okuín. Y la resonancia fue [tan] tremenda, que llegó [a] todos los monarcas de aquel entonces.

Llegó *en* la pubertad y pasó esta etapa, llegando así a ser una adulta. Un día, a Nzama Ye Mebegue, sentado en su *aba'a*, [se le] presentó un señor de Okuín. Dijo el señor:

— Me han llegado informaciones [de] que tienes una hija, la cual es muy guapa. [Por] ello deseo que seas mi suegro, lo que supondría que será mi esposa en el futuro.

Nzama Ye Mebegue se puso de acuerdo en aceptar su propuesta. Le entregó la dote, y Nzama le prometió:

— Después de tres meses, vendrás a recibir a tu mujer.

Tras un tiempo, vino un segundo [señor], preocupado también por su hija. Y a Nzama Ye Mebegue le pidió que le encantaría que esa hija sea su esposa. Él también entregó la dote para casar[se] con ella, y Nzama Ye Mebegue le prometió que viniera después de tres meses para hacer[se] cargo de su esposa.

Esto [se] prolongó hasta que un tercero y un cuarto pasaron con el mismo fin de casar[se] con la hija de Nzama Ye Mebegue. Todo esto lo hacía Nzama Ye Mebegue sin el conocimiento de su hija. Una tarde decidió informar a su hija [del] problema que [se] le avecina. Dijo así:

— Hija mía, sepas que ya debes ser esposa de alguien. Sin embargo, ya he recibido cuatro dotes, a sabiendas [de] que tengo una sola hija, que eres tú.

La niña sintió pánico y no habló con su padre. Faltando unos meses para que el compromiso *termine*, el omnipotente Nzama Ye Mebegue se metió por los bosques, recolectando hojas y frutas medicinales. Por la tarde regresa en su pueblo.

A mediodía preparó un *etua*, poniendo en los bordes dos troncos del platanero. En el medio puso unas hojas del mismo plátano. Dentro, sacudió todo lo que trajo en su *ebara*. Terminada esa preparación, llamó a su perro, a su cabra y a un cerdo, que eran de su propiedad. Todas esas especies las mató [transformó]. Y llamó a su hija. Todo ese conjunto lo metió en el *etua*. Lo tapó con una sábana de color negro. Echó unos dos cubos de agua. Y empezó a cantar a viva voz, dando vueltas y vueltas alrededor del *etua*. Tras cantar y cantar, saltar y saltar, abrió el *etua* sacando aquella sábana que lo cubría.

Tanto el perro [como] el cerdo y la cabra, todas esas especies se parecían a la niña, y no se podía distinguir a cada una de las cosas que estaban en el *etua*. Nzama Ye Mebegue les invitó [a los animales convertidos en muchachas y a la hija real] a un ligero reposo, y más tarde les invitó a una cena. Y, después, cada uno se metió en su cuarto.

Después de un breve descanso por la fatiga del trabajo en el *aba'a*, llegó uno de los candidatos:

— ¡He venido, suegro! El tiempo que me habías prometido vencerá de aquí a unos días. Mi impresión es llevar[me] a mi mujer.

Nzama Ye Mebegue se dirigió donde estaba la primera de sus hijas:

— Levántate. Tu marido ya ha venido. Prepárate, que enseguida tendrás que marchar.

Advirtió a su hija que les visitara cuando *tenga* tiempo.

Llegó otro de Okuín después de unos días. Este segundo saludó a su suegro:

— Resulta que el tiempo que me prometió tendrá que vencer de aquí a unos días. [Por] ello he pensado en venir cuanto antes.

De repente, llamó a su hija y le enseñó a su marido. Al instante tomaron dirección al pueblo de su esposo. En los días siguientes llegaron los demás y [se] llevó cada uno a su esposa.

Nzama Ye Mebegue, sintiénd[se] muy cansado, decidió visitar a sus hijas. Un día de éstos emprendió viaje a Okuín. Tanto caminar entre verdes prados y arbustos, llegó *en* el primer pueblo [en] que estaba su hija casada. Llegó en la casa, y su yerno no [se] ocultó en decirle que su hija es como un perro. El suegro se dio cuenta [de que se comportaba efectivamente como] el perro. No pudo estar mucho tiempo Nzama Ye Mebegue, y dejó aquel pueblo.

De nuevo llega *en* otro pueblo [en] que estaba su hija, tras mucho caminar y con pesadillas. Al verle, su yerno se asustó. Y, más tarde, le saludó y habló a su suegro, diciendo que su hija es un cerdo, que su comportamiento no es diferente al de un cerdo. No pudo estar mucho tiempo, y continuó su viaje a Okuín.

Al día siguiente, Nzama Ye Mebegue llegó a la otra orilla del río. Y, entrando en la casa de su yerno, éste no tuvo otra cosa que decirle más que su hija es una cabra por su forma de comportar[se] y de convivir. Entonces el suegro se dio cuenta [de] que ahí se quedó la cabra, y no pudo estar mucho tiempo y se fue.

En ese día, muy de mañana llega *en* otro pueblo. Y su yerno, sentado en casa, vio a alguien venir. Y, al mirar muy bien, notó que era su suegro, y salió a su encuentro. Con mucha alegría le saludó, diciéndole que su hija es la más buena de las mujeres que *ha* tenido. El suegro se dio cuenta [de] que ahí se quedó la auténtica hija suya.

Y así es cómo Nzama Ye Mebegue regresó a su pueblo que le vio nacer.

Y he aquí la fábula de Esopo con la que compara Pedrosa el cuento fang:

Enamorada una comadreja de un joven muy apuesto, pidió a Afrodita que la metamorfosease en mujer. La diosa se compadeció de su pasión y la cambió en una hermosa muchacha, y así que el joven la vio quedó enamorado de ella y la condujo a su casa. Estaban ya en el dormitorio cuando Afrodita, queriendo saber si la comadreja mudando de cuerpo había cambiado de instinto, lanzó un ratón en medio de la estancia. La comadreja se olvidó de su estado presente, se levantó de la cama y se puso a perseguir al ratón con la intención de comérselo. La diosa se irritó contra ella y la devolvió a su antigua naturaleza.

Así, también los malos por naturaleza, aunque cambien de estado, no mudan desde luego de carácter.

El autor del artículo en el que se comparan estos dos textos, José Manuel Pedrosa, se fija en el protagonista místico, *Nzama Ye Mebegue*, y nos sugiere que la raíz de la historia no es actual, sino que remonta a la antigüedad, según permiten verificar su tipología mítica y su estructura, simple en apariencia, aunque compleja en sus proyecciones.

Esos “tiempos y lugares bien diferentes” en que se han documentado las versiones de este tipo de relatos, a los que hace mención Pedrosa, son síntoma de la vieja tradición de la cuentística, en que relatos contruidos a lo largo de generaciones son ampliados o sintetizados, pero mantienen un mensaje denso, implícito o explícito. Y suelen mostrar pasajes repetitivos o reiterativos. Esa repetición en el relato oral arcaico ha sido comentada por Mircea Eliade²⁸⁴ y por Vladimir Propp²⁸⁵, más centrado este último en el relato maravilloso; y también por Lévi-Strauss en sus *Mitológicas*²⁸⁶. La mención a esta última obra y al periodo que representa no es casual, ya que ese libro pretende descodificar unos instrumentos míticos que sirven para transmitir valores éticos y reglas sociales. En su enfoque podemos ver cómo la cultura “primitiva” utiliza el mismo nivel de simbología y de complejidad que la “cultura” tradición occidental. No falta más que leer la primera novelística africana de la década de los cincuenta del pasado siglo, las obras de Cyprian Ekwensi o de Chinua Achebe, para darnos cuenta de que, con un contexto cultural totalmente diferente, los niveles de sofisticación literaria y simbólica son similares a la nuestra. No nos debe extrañar que un cuento arcaico, aunque registrado en la tradición oral contemporánea, de los fang de Guinea Ecuatorial, tenga una complejidad superior que una fábula de Esopo del siglo VII a.c., aunque mantengan argumentos parecidos.

El cuento es reflejo de la historia del pensamiento, de una cultura que nos retrotrae a un tiempo mítico, citando a Braudel, a una historia de estructura, en la que la historia de lo coyuntural está abolida. Esa estructura tiene unos tiempos muy lentos, es definida por movimientos de

conjunto, y afecta a los destinos colectivos, a la economía, a la tecnología, a las jerarquías y formas sociales; y en ella se gestan las cosmovisiones y las ideologías culturales.

También algunos de esos relatos tendrían que ver con la fase geohistórica, puesto que, como los cuentos de desbroce, vienen de muy lejos y tienen que ver con la primitiva adaptación del hombre al hábitat, con la antropomorfización del paisaje, muy presentes aún en culturas chamánicas.

El cuento oral no sólo nos indica códigos y sentimientos anclados en pasados lejanos, sino que, además, sigue transmitiéndose, aunque los valores contenidos ya no sirvan a esa sociedad²⁸⁷. A partir de entonces, el relato se convierte en un resto arqueológico, en una historia densa.

El término acuñado por Clifford Geertz nos ayuda a entender la lógica en la cuentística: hay una parte que está marcada por grandes ejes mitológicos humanos, más cercanos a la “longue durée” braudeliana, adquiridos (aunque no existen pruebas psico-biológicas de su transmisión hereditaria) y situados en la atemporalidad subconsciente. Luego existe otra en la que está impresa la historia de la colectividad: historias locales también de amplia duración, que han generado un simbolismo propio, destacando ejes específicos o remarcando algunos signos. Estos registros simbólicos reflejan construcciones mentales e ideas latentes en cada sociedad. En este caso, un relato africano constante hasta la actualidad nos muestra las mismas características que otro griego de la antigüedad, y sigue teniendo ecos en narraciones mediterráneas y europeas. El relato oral (Esopo bebió de esa fuente) tiene relaciones que luego la historia económica y social de las civilizaciones se encarga de probar.

Al margen del contraste que se nos plantea, interesante y conclusivo, la gran riqueza de esta narración es también la combinatoria de tres elementos: las características del dios; el mensaje jerárquico conservador de una naturaleza humana fija, no mutable; y, finalmente, la metamorfosis animal hacia lo humano.

Esas rutas paralelas de la mítica arcaica africana y griega, podríamos decir greco-latinas, no son una anécdota. El antropólogo guineano Joaquín M'Bana afirma que la dicotomía maniqueísta de la tradición religiosa africana no sólo está presente en la concepción de mundo *fang*, sino que es una tendencia que pensadores africanos como Agustín de Hipona trasladaron al cristianismo antiguo. De hecho, si escrutamos los orígenes del hecho religioso en profundidad, como afirmó Eliade, el pensamiento primitivo se sublima en creencias estructuradas; los chamanismos y el tótem adquieren una liturgia compleja. Piers Vitebsky recoge en uno de sus libros que el Antiguo Testamento separa los

conceptos de Cielo y Tierra: por eso surge la escalera de Jacob. Y también, desde ese punto de vista, el hombre que viaja entre esos planos, trayendo salvación y redención, es un hombre santo, un nuevo chamán. El propio Jesucristo puede ser considerado uno de ellos²⁸⁸.

El dios *Nzama Ye Mebegue* adquiere en todo el relato las características propias de un patriarca de clan. Su situación: sentado en el *abaá*, la “casa de la palabra”, que sirve para la tertulia, para despachar asuntos de familia, como pequeño taller de trabajos únicamente artesanales, para las comidas domésticas. Es un espacio masculino en donde se desarrolla la acción. Este dios se rige por el sistema tradicional de petición de casamiento, incluida la obligatoriedad de la dote y el compromiso que ello supone. El pueblo *fang* es especialmente favorecedor del matrimonio. La fertilidad es una garantía de continuidad de los clanes que componen esta cultura. Es el clan la base social más importante: existen unos setenta extendidos entre Camerún, Gabón, Congo y Guinea Ecuatorial. Cada uno tiene un origen lejano que los vincula a un símbolo, animal o vegetal, ético o medicinal, que caracteriza y ritualiza totémicamente al grupo. A nivel interno, funcionan los mismos mecanismos de fraternidad y ayuda, así como los de las prohibiciones y tabús sexuales que en una familia extensa. Una interpretación secundaria de este relato tendría que ver con ese principio de tabú sexual entre miembros del clan.

TRANSGRESIÓN DE UN ESQUEMA JERÁRQUICO:

El relato *fang* que nos ocupa tiene un estructuración de típico relato moral. Sin embargo algunos elementos le añaden esa profundidad que mencionamos, y también las reminiscencias interculturales que reflejan mitologías troncales comunes.

Resulta consecuente que Pedrosa mencione los hallazgos del profesor Fradejas. Los textos de Lope de Vega indican ese encadenamiento mítico con la tradición latina que aparecerá en el Renacimiento; también en nuestro esplendoroso Barroco. Más complejo resulta seguir la línea de procedencia del texto mandado traducir por Alfonso X el Sabio en el *Calila e Dimna* y analizado por María Jesús Lacarra: la mutación para conseguir marido del cuento infantil de *La ratita presumida* tiene un origen sólido y evidente en dicha narración medieval.

Los relatos medievales encierran también una jerarquizada visión simbólica del animal, maniquea en lo moral, ya heredada por el cristianismo: el leopardo es mencionado en *El Libro de los Salmos* de Agustín de Hipona como un animal perverso, mientras que en la *Epístola a los Romanos* se realiza un mensaje de redención hacia todos los seres

creados: “La creación entera espera anhelante ser liberada de la servidumbre de la corrupción, para participar en la libertad de la gloria de los hijos de Dios”²⁸⁹.

Esa misma dicotomía ética se refleja en la heráldica: mientras el león es emblema del aristocrático guerrero cristiano, el dragón representa al guerrero pagano, en algunas ocasiones integrado tardíamente en el cristianismo. Michel Pastoureau menciona que, en el *Livre de Chasse*, texto medieval de Gaston Phoebus, se hacen diferenciaciones morales sobre los animales: unos son nobles y de buen corazón, otros son perversos y dañinos para el ser humano: las “bestes puantes” y las “bestes noires”²⁹⁰.

Como decíamos, ese binomio de metamorfosis animal siempre ha despertado sentimientos ambivalentes en el ser humano: miedo ante la regresión a estadios inferiores a la conciencia adquirida, y también envidia ante las facultades y la simplicidad animal; miedo también a que el animal humanizado nos emule y nos quite papel en una naturaleza percibida como de nuestra propiedad. También ese anhelo de la carencia de moralidad social era percibida como una liberación. Es por eso que, en los rituales eróticos dionisiacos, se produjeran imitaciones y travestizaciones en supuestos animales hipersexualizados.

Petronio recoge muy bien las muestras de esas antiguas costumbres. También están presentes en la narración de la *Bella y la Bestia*, produciéndose a la inversa el enamoramiento hacia el animal, finalmente antropomorfizado para dar el toque moral.

Por otra parte, también ante el temor primigenio a la pérdida de identidad y a la involución en animal, presente en el mito vampírico y licantrópico²⁹¹, surge un pensamiento conservador de la esencia humana, de negación del híbrido. Intuimos también que social, como bien ironiza Lope de Vega:

*...la que es gata, será gata,
la que es perra, será perra,
in saecula saeculorum.*

Creemos que, tanto por las fuentes mencionadas y consultadas, desde la fundamental obra de Creus, como las de Esopo, Fradejas Lebrero, Lacarra o los catálogos de Aarne y Thompson (si bien a éstos hemos tenido acceso indirectamente por la obra de Rodolfo Gil), la interpretación de Pedrosa ofrece mucha coherencia. Sí que es complejo el nivel de sugerencia alcanzado en el artículo: la propuesta de factores mitológicos troncales entre el mundo griego clásico y el *fang* no es fácil de analizar, por la imprecisión de fuentes y el excesivo y ambicioso ángulo de análisis.

Sin embargo, creemos que obras como la de Gil, Bernal, Davidson²⁹², Iniesta²⁹³ o el mencionado Creus nos dan un nivel de profundidad hacia el mundo africano que es relacionable con, a fin de cuentas, su más complejo exponente, que fue la civilización del Egipto dinástico. Y, evidentemente, entre ese Egipto y el mundo grecolatino existieron durante siglos algo más que simples relaciones comerciales.

ORÍGENES HISTÓRICOS Y RECURRENCIA DE LOS TEMAS MÍTICOS:

Todas las similitudes que podamos encontrar entre tradiciones orales africanas y nuestra tradición greco-latina, matriz de la cultura occidental, no son causales. Se deben a momentos históricos de relaciones culturales y comerciales, a veces cruentas, siempre lentas, o mejor, con otro concepto de la densidad del tiempo. Las generaciones recibían una lluvia fina de ideas y de relatos (míticos a veces) que iban incorporando a su propio imaginario.

Hasta el siglo XXI llega ese eco fósil de mitologías enmarañadas, de un antiguo mundo de poblaciones familiares, de lozanía ingenua y primigenia.

Según los estudios de M. Bernal, cuando Egipto logra recuperarse de la caída económica y social que supuso el Primer Periodo Intermedio, instaurando la XI dinastía, el Imperio Medio, se suceden diferentes acontecimientos de consolidación y expansión. Tras la reunificación de Egipto con un poder único, se plantean maniobras de invasión y control comercial en regiones medio-orientales e intentos en las zonas helenas de Creta y las Cícladas. Esto introduciría determinados sistemas agrícolas, pero lo que más nos interesa es la traslación de sistemas y ejes litúrgicos y religiosos. Más tarde resulta probable que se produjeran ataques menos “culturales”, aproximadamente en el 1900 a.C., impulsados por el faraón Senwosret I, conocido por los griegos como Sesostris.

Por esa época se forjan las figuras de Poseidón y Atenea, muy cercanos a las características del Seth y la Nēit egipcias; también se introduce el culto a Dionisos y los ritos místéricos a la diosa Demeter. Está constatado el pago de tributos de zonas del Egeo a la XVIII dinastía egipcia, lo que podría validar estas otras influencias religiosas. Son posteriores los aspectos egipcios de algunas tradiciones oraculares espartanas entre el 800 a.C. y el 500 a.C., y la introducción en el siglo VI a.C. de cultos órficos egipcios.

Abundando en esto, incluso en el *Timeo*, Platón admite la relación de parentesco entre los atenienses y los ciudadanos de Sais, en el Delta de Egipto. También Esquilo, en su obra *Las suplicantes*, explica la llegada

de refugiados egipcios pidiendo ayuda a los griegos. Esto pone en evidencia el conocimiento de los autores de una presencia y relación sólida entre Egipto y Grecia, si bien estos últimos se veían a sí mismos como superiores culturalmente frente al vasallaje y la superstición de los egipcios²⁹⁴.

Las relaciones de los griegos con otras culturas de la época resultan manifiestas en su mitología; ahí está la figura del héroe fenicio Cadmo, que incluso ayuda a Zeus o funda Tebas. Sin embargo, al llegar la cultura griega a su esplendor, sus autores más destacados aprovechan para criticar y vejar en su literatura a esos pueblos de los que recibieron influencias culturales y técnicas; Homero, en su *Odisea*, incluso ve a estos mismos fenicios como traidores, embusteros y usureros²⁹⁵.

También Roma convivió con el culto a Isis: experiencias místicas de fecundidad, que fueron tan populares como perseguidas tanto por Augusto como por Tiberio.

Es visible la relación entre las diferentes mitologías, los puntos de cercanía y las constantes cuentísticas. Sin embargo, estos orígenes comunes no excluyen diferentes maneras de vivir los imaginarios. No podemos saber a ciencia cierta cómo era vivido por los griegos clásicos; sin embargo, esa nebulosa concepción de la realidad es posible que se produjera, como actualmente sucede en África. Un hecho clave es que el africano nace en una sociedad que cree en la brujería, la cual está presente en su cotidianidad. Por ello, la estructura de su pensamiento, desde la infancia, está impregnada de ideas mágicas a las que no renuncia en su madurez.

Esto tiene que ver con el peso de la tradición, con el legado de sus mayores, pero también con el respaldo que sus jefes dan al sistema, lo que le hace vivir prisionero en una red mística. El antropólogo Evans-Pritchard nos explica que el africano no está atemorizado por ello, sino que lo asume existencialmente, ya que lo mágico es más una sensación que algo racionalizado, más vivido que pensado. El africano lo sobrelleva, como algo molesto y cotidiano.

Los análisis de Cruz Carrascosa, de la Universidad de Chieti-Pescara, son suficientemente clarificadores sobre los cuentos africanos de metamorfosis. Pero, como él indica, la verdadera importancia no es el fenómeno de la transmutación en sí misma, sino el hecho de que, para el pensamiento africano, la frontera entre mito y razón no ha sido delimitada: la interpretación fantástica o mítica de la realidad es una más, como en Occidente un acontecimiento puede tener diferentes enfoques: el biológico, el social o el histórico.

Hay una presencia constante de lo mágico en todo el imaginario africano. Es el símbolo de poder que da el Evú: éticamente ambiguo, puesto que puede dar poder de liderazgo para ayudar a la comunidad; o, por el contrario, servir sólo al egoísmo asocial, teñido muchas veces de brujería. Sin embargo, ese poder no es etéreo, inmaterial en su forma, sino que adquiere la imagen de un ser de aspecto como el de un reptil o invertebrado, que, literalmente, se introduce en el interior del ser humano y le aporta fuerza e influencia sobre las personas: una mezcla de carisma y suerte²⁹⁶.

METAMORFOSIS:

En el imaginario africano es muy común la metamorfosis, en una doble dirección (hombre-bestia, bestia-hombre), aunque sea muy abundante la bestialización humana: En toda la cuentística oral tendríamos diferentes ejemplos de ambas, en las que seres híbridos y primordiales, similares a reptiles, llamados *Nommo*²⁹⁷, también la hija de Diangana Boro convertida en serpiente gigante²⁹⁸, pasando por las transformaciones del antílope en el pueblo dogón, los niños-pájaros de los bahutu de Ruanda²⁹⁹, la transformación en pantera de la sociedad secreta *Laà 'aàkaàm* de Camerún³⁰⁰ o las constantes transformaciones en leopardo de los líderes tribales de la etnia bakongo.

Es aquí dónde observamos, incitados por la propuesta de Pedrosa, que las similitudes entre el cuento mítico *fang* y la fábula de Esopo no son una coincidencia casual, sino una tendencia generalizada de encuentros que denotan una remota tradición común: que los hechiceros bânsoa de Camerún se transmuten en aves nocturnas, y que también los pájaros adquieran características pseudo-humanas³⁰¹, o que los brujos *fang* lo hagan en aves siniestras³⁰², se vincula con una larga tradición de metamorfosis en que aves malignas y demoníacas absorben la fuerza vital de sus víctimas, típicas también en el mundo grecolatino. Las denominadas *empusas* aparecen en la *Vida de Apolonio de Tiana* de Apuleyo, mientras que las depredadoras voladoras animalizadas y pseudo-humanas de las *estriges* latinas son descritas por Ovidio en sus *Metamorfosis*:

Pájaros voraces que tienen una cabeza grande, ojos fijos, picos aptos para la rapiña, las plumas blancas y anzuelos por uñas. Vuelan de noche y atacan a los niños desamparados de nodriza y en su cuna.³⁰³

La naturaleza considerada como elemento femenino está presente tempranamente en el imaginario grecolatino, más en las fuentes populares que en la patriarcal religiosidad olímpica. En la obra de Lucrecio *De rerum Natura* se nos presenta una descripción divinizada de

la Madre Tierra, un nacimiento de lo vegetal y de lo animal dirigido por ella misma, sin que aparezca el panteón de los dioses romanos. Para Lucrecio, adelantándose a Darwin, es la propia Naturaleza quien crea la vida, para después detenerse en una cierta selección de especies:

Pues ni los seres animados pueden haber caído del cielo, ni las especies terrestres haber salido de las aguas saladas. Resta sólo admitir que la tierra merece el nombre de madre, puesto que todo ha sido creado de ella

(...)

Otros monstruos y portentos de este tipo iba creando, pero en vano, pues la Naturaleza les impidió medrar³⁰⁴.

El animal representa en la narración oral la unión con la naturaleza que el hombre abandonó y con la que está en deuda, como recuerdan los mitos totémicos; pero también son fuerzas vitales de las que los protagonista y héroes de los relatos se valen.

Mientras que caballos y águilas son prolongaciones de la capacidad mágica del héroe, y también símbolos solares, los corrientes animales de granja y alrededores de nuestros relatos nos hacen pensar en un ámbito de acción y de mensaje doméstico. Nos plantean la elección de abandonar el comportamiento animal para ir hacia la cultura humana, poniendo de relieve la gran diferencia entre unos y otros, afirmándose en un terreno como es la relación carnal, que conlleva el matrimonio. Resulta curioso que ambos cuentos rocen la relación sexual con animales, poniendo de manifiesto que el sexo, que nos une a nuestro comportamiento más animal (como otros instintos vitales) es a la vez, debido a la culturación y ritualización que realizamos, la que más abismalmente nos separa. En la epopeya de *Gilgamesh*, Enkidú, hombre salvaje y amigo del héroe, se transforma realmente en humano cuando una cortesana sumeria le invita a “yacer seis días y siete noches con una hieródula”³⁰⁵.

DEMIURGOS:

Los dioses protagonistas de estos relatos ocupan un papel preponderante en los panteones africanos y griegos. Mientras que Afrodita es símbolo del amor, hija de la blanca espuma (*afros*) marina y genital, equilibrio entre el sexo y el conocimiento³⁰⁶, ocupa en el relato el deber de deshacer un deseo sexual que asegure la moral. Puede que su origen se sitúe en la limitación de ciertos cultos dionisiacos, Afrodita sería un garante del orden social de la cultura humana.

Por lo que respecta a *Nzama Ye Mebegue*, ejerce aquí también de dios demiúrgico, sin la excelencia y lejanía del Nzama más general. Entronca

con el origen griego de esta palabra: es más bien un artesano patriarcal divinizado, que sólo por una norma social no duda en utilizar sus poderes. Tendría algunas características del Hermes griego, un segundo rango divino, más humano y por tanto no exento de defectos.

Los gnósticos convirtieron al demiurgo en un dios de rango inferior, concebido como intrigante; de ahí que el término haya derivado en hechicero con grandes poderes mágicos. También en la Grecia clásica tenían el *Agathos Daimon*, espíritu-demonio protector de la familia y del hogar, que ayudaba a los patriarcas de la casa, y se hacían brindis en su honor; su culto se extendió a Egipto también, transformándose en la “serpiente benéfica”.

Esas similitudes entre el imaginario griego y africano también son destacadas por M'bama. Para él, la religiosidad *fang* no difiere del esquema clásico egipcio y griego: es, en esencia, el mismo paradigma del cristianismo, la antiquísima noción de un alma inmortal que trasciende al cuerpo, algo presente en un Platón influenciado por la mística egipcia. Las nociones de un universo de múltiples dimensiones, con una jerarquía divina muy estratificada. Define las creencias fang como un Monoteísmo Ontológico, con la adoración de un dios único y la mediación de los antepasados del clan, pero con una Liturgia Politeísta³⁰⁷.

Dicho imaginario religioso que nos expone es piramidal: Nzama es el dios único, supremo, lejano en su relación con los hombres, aunque presente; mientras los mejores antepasados, los más rectos moralmente, son el pabellón de “Santos” que ayudan e interaccionan con los vivos. También otras presencias espirituales rodean este tronco básico: algunas son residuales del totemismo, otras son almas perdidas que se alían con las fuerzas de la naturaleza, todas en un permanente maniqueísmo: frente a la fuerza mágica de la selva, la civilizadora del poblado; frente al mundo ominoso de la noche, la luminosa presencia del día; frente a la ética colectiva y cultural del ser humano, la oscura presencia del Evú.

GÉNESIS DEL HOMÚNCULO:

El argumento de este relato nos trae a la memoria la obra de H. G. Wells *La isla del Dr. Moureau*. Aunque también es una metáfora del esclavismo colonial de finales del siglo XIX, la obra de Wells nos presenta la figura de un científico obsesionado por crear hombres a partir de los animales. La acción se desarrolla en una lejana isla tropical. Aunque el científico es la personificación paranoide del sabio positivista y pragmático de la época, aparecen en él unas ansias de dominio de la naturaleza y una obsesión entre el sadismo y el amor hacia sus creaciones. Es convertido en un demiurgo por los animales travestidos en infrahumanos, que están

obligados a rendirle adoración religiosa, utilizando para ello la represión y la tortura (la “casa del dolor”). Sin embargo, los animales siguen teniendo sus instintos, diferenciados por especies, mientras que los domésticos se someten, mostrándonos un servilismo rayano en el integrismo religioso; los mamíferos más salvajes acatan la disciplina, pero acarician la idea de una rebelión, que finalmente se produce.

Aunque la novela habla también de los límites de la ciencia, no podemos dejar de ver las similitudes de un demiurgo que transgrede la “jerarquía” natural, convirtiendo a animales en hombres para su propia vanidad racionalista y que muere por ello.

Ha sido la ciencia ficción el primer género que planteó este escenario, como también indica Pedrosa en su artículo; desde *Frankenstein* hasta Philip K. Dick. Sin embargo esto ya está presente en la creación mística del homúnculo: un ser pseudo-humano creado por un mago poderoso o demiurgo que lo utiliza para sus propios fines. Desde la Cábala, y su Golem, hasta la alquimia árabe y europea, plantea la transformación esotérica del animal en hombre, o la creación de vida desde lo inorgánico; esto entronca con las narraciones que hemos analizado en este trabajo.

Es a partir del pasado siglo XX cuando el monstruo alquímico o animal pseudohumanizado cambia lo biológico por el metal, y desde la obra de Kapeck a la consolidación del tema por I. Asimov, desde la iconografía “replicante” de *Blade Runner* al Hal-9000 de Kubrik en “2001, una odisea del espacio”, cobra una nueva forma, simbolizando viejas preguntas, ancestrales miedos y anhelos. En el fondo, nuestra mítica eterna, las preguntas sin respuestas de siempre.



PUBLICACIONES

BERTA RUBIO FAUS
(COORDINADORA)

bertarubiofaus@hotmail.com

LA ORALIDAD POR ESCRITO

PARKER, John y RATHBONE, Richard,
African History: A Very Short introduction
Oxford University Press, 2007, 165 págs.

La obvia dificultad y el riesgo en el esbozo de un brevísimo tratado de iniciación al cuño en que la flamante Academia anglosajona tiende a concebir, de un modo particularmente actualista una aproximación a la Historia de los pueblos africanos (tras varias décadas ya, grávidas en debates acerca de la especificidad de sus desafíos metodológicos), no deja de resultarnos inquietante.

El fulgurante recorrido no oculta un propósito de reconsiderar tanto la particularidad como los saltos en el engarce de la Historia africana en otras construcciones historiográficas más “globalizantes”. Digamos que ambos autores están afiliados a la pedagogía del SOAS londinense. Parker, historiador de la formación estatal Ga bajo la primera férula británica en Accra, junto a Rathbone, más especializado en una historiografía de corte “político” e intelectual de la Ghana colonial, encaran con más rotundidad que con tentativas de diálogo, o de señalar los puntos suspensivos, un difícil ensayo que de cuenta de los últimos cinco siglos del “desencaje” de África. El ardoroso breviarío centellea siete capitulillos de corte ágil, quizá en exceso. En pos de la soltura expresiva, no tan imaginativamente, rezan así: “La idea de África” (esto es, la construcción desde la diáspora de una imagen contemporánea panafricana; una visión notoriamente sesgada), “Africanos: diversidad y unidad” (sobre la necesaria integración de todas sus experiencias histórico-geográficas), “África en el Mundo” (algunos trazos sobre la esclavización, en clave *lectio brevis* “global”), “El colonialismo en África” (sin cifras ni textos), “Imaginando el futuro, reconstruyendo el pasado” (este sí, nos merece un meritorio capítulo aparte) y “Memoria y olvido, pasado y presente” (atento a las recientes “guerras sobre el legado” de tan inmensa Historia). Este novedoso diseño parece recurrir al manejo de nudos centrales y de retratos enfocados, desviándose de las complejas (y plurales) arquitecturas expositivas de la Cambridge History of Africa o del monumental proyecto historiográfico de la UNESCO. Mas el montaje es abrupto y los nudos gordianos no siempre son desatados con miramiento, tal como nos revela el reticente descarte de los conceptos analíticos de “Parentesco” y de “Tribu” (pp. 43-45), en exceso revisados una y otra vez por una historiografía que limita sus fuentes, y concibe otras formas de sociabilidad como puros efectos de la ingeniería colonial, sin examinar de antemano las propias limitaciones históricas.

El manejo de una bibliografía estrictamente integrada en los medios anglosajones levanta otro serio obstáculo. La inclusión de aportaciones de

Balandier y de Bayart representan una relativa excepción a esta norma encorsetadora, si bien la exclusión de referencias al trabajo de Ifi Amadiume, o de C. Coquery-Vidrovitch (de nuevo, una historia sin *gender*), o las aportaciones de la antropología francesa o senegalesa, son inexcusables. Y conllevan un alto coste, tal como la ausencia a la resistencia armada o la tradición oral forjada entorno a Samori Touré o bien a otros núcleos de resistencia. En este caso histórico, por ejemplo, no es apropiada una apreciación limitada a una individualidad corajosa, sino, como indica E.M'Bokolo, cabe notar toda una transformación social del mundo económico, político y del sistema de creencias dyula.

En varias ocasiones la coloratura de una información ágil, si bien incompleta, distorsiona una cabal comprensión. Valga como muestra la referencia de los autores a la influencia de la obra del pastor Samuel Ajayi Crowther sobre la gramática yoruba en la fragua de las identificaciones de su pueblo (p.54). Sin embargo, en alguna caja de su cd-rom se amaga que el obispo anglicano se vería obligado a renunciar a su consagración, bajo la presión intrigante de los comerciantes británicos, en 1890. Tampoco la defensa histórica de la *négritude* puede presentarse como un cerrado bloque ideológico. Mas no es que falten en la obra intuiciones certeras, dirigidas a saltar del círculo erudito, ni se echa de menos la chispa del didactismo. Pero sin profundizar más, deviene efímero, tal como ocurre al derrochar el recurso a la ejemplificación a través de biografías ambiguas, de vidas ubicadas en civilizaciones muy fronterizas (Yoruba, Zulú) frente al impacto del mal llamado “gobierno indirecto” colonial. En rigor, la vivacidad del mostrar que suelen caracterizar las tímidas reconstrucciones biográficas (como las de la predicadora antoniana Beatriz Kampa Vita o la del viajero misionero baptista Mahoma Gardo Baquaqua) tiende aquí a retorcerse a modo de generalización un tanto tendenciosa (al realzar la presentación de una africanidad en absoluto “aislada”), cuando las citas, los matices de las voces, rebrotan en la ausencia.

La propia síntesis que parte de un paradigma de “Historia en África” no carece de una vigorosa (por omisión) *pars destruens*. Pero más allá que una sana reticencia crítica se propugna un altivo poner en sordina, en cuanto mera ideología, las intuiciones sobre un sustrato de identidad panafricana o relegando a *sfumatura* la capacidad de adaptación de los propios sistemas de pensamiento africanos y de la(s) filosofía(s) social(es) de aquellos pueblos, inseridos bajo la no menos cierta, pero vaga rúbrica de la “multiplicidad” de las vinculaciones sociales de los agregados africanos. Cualquier comparación tiende a ser evitada si no ofrece un claro paralelismo histórico. De modo que los autores han preferido no ser muy coherentes una cita excelente entresacada de John Miller: “*el anonimato de los individuos en buena parte de la documentación* [“in much of the evidence”] *devine así tanto menos una deficiencia de las fuentes como una ventana abierta ante los modos colectivos del pensamiento africano*” (pp. 142-143). Mas la notoria percepción del estudioso norteamericano es reducida inmediatamente por Parker y Rathbone, quienes recortan de otro modo la cuestión: “*este pensamiento colectivo emerge en la noción* [sic] *de brujería* [witchcraft], *un concepto* [sic] *que en muchas sociedades africanas explica el infortunio y la fortuna individual excesiva* (p.143, con énfasis a cargo de los

autores). Pero un mensaje inconcreto y simplificador de este calado implica más bien un notorio retroceso para una fecunda tradición de filosofía etnológica abierta, entre otras aportaciones, por la lectura de Frazer por Wittgenstein, así como por el inquieto detallismo etnográfico de la hipótesis “obstétrica” de Evans-Pritchard (en su momento examinada puntillosamente por Marwick). En esta versión “*very short*”, el trabajo de las Culturas, en sus configuraciones locales, históricas y biográficas, se bosqueja, de nuevo, “blanqueado”, pues los sistemas de vinculación del naturalismo trascendente africano son liquidados a la baja; aparecen exhibidos desde aquel ángulo segregado y neoexótico que, remozado ahora desde un falso pudor *a la page*, tan sólo parecería ofrecer una lectura utilitaria en extremo. Una lectura que encubre interrogaciones precisas. No es un defecto tan sólo de esta obra.

No obstante, la pretensión de trazar un balance “*at the end of the day*”, no debe ofuscar ciertos aciertos de planteamiento. De nuevo, el ensayo nos recuerda la constante reelaboración de las versiones de los pasados a la luz de las luchas por el poder. Otro mérito recae en la selección, a modo de muestra elocuente del estudio de P. F. de Moraes Farias acerca del curso vital de Waa Kamisòkò, un reconocido *djeli* de Manden. Como otros gritos del viejo Imperio de Mali, estaba especializado en el recitado de canciones y narraciones que versan sobre Sunjata Keita y acerca del rey Kanka Musa. La transmisión de la palabra, *Kuma koro*, brota también de una conciencia íntima que supo desarrollar también una relación inusual con los saberes académicos, colaborando con el antropólogo Youssou T. Cissé en el estudio y la edición de su propia versión de la épica de Sunjata. Waa Kamisòkò se mostraría crítico frente a los líderes nacionalistas malienses de las décadas 60 y 70 del siglo XX, de modo que en su recitado de la narración, y de sus relatos de la historia de hombres esclavizados, introdujo un mayor reconocimiento de la contribución de grupos o “castas” marginados, como los *nyamankala* en el pasado y el presente de la sociedad Manding (p.138).

Además, la visión del Islam, compatible con los cultos tradicionales que ofrecía Waa Kamisòkò no despertaba entonces controversia. El *griot* era miembro de la asociación de culto Karina Kònò, o “Pájaro de Krina”, centrada en esta su aldea natal. Y mientras tradicionalistas anti-islámicos o desdénosos reformistas musulmanes discutían con vehemencia, el *griot* ofreció sus artes al servicio de un relato que resaltaba la coexistencia entre ambos sistemas ⁽³⁰⁸⁾. Fue capaz, incluso, de trazar un paralelismo entre la devoción “excesiva” de Mansa Musa y el celo militante de aquellos reformistas coetáneos, del mismo modo que podía ensalzar cómo los motivos islámicos habían permeado hondamente los viejos relatos de la Historia mandenka. En definitiva, aprendemos que su interpretación del pasado, paralela a la de los arqueólogos extranjeros que excavaban en Djenne-jeno, representa una profunda revisión del hilo argumental que legitimaba una tradición expansiva centrada en los santuarios Kangaba.

La virtud de la accesibilidad de estas ilustrativas viñetas es subrayada por un índice de nombres y de temas, así como por la edición intercalada de 29 imágenes de mapas, gravados y fotografías infrecuentes. Celebremos una impía reivindicación de la crítica de todo tipo de fuentes como recurso metodológico, si bien sería un error reducir este procedimiento a una exaltada

profesionalización de la memoria. En definitiva, al trazo veloz propio de una sucinta, pero altamente selectiva síntesis, cabe oponer otras aproximaciones que, no menos atentas al impacto colonial, más han calado en el diálogo con el rasgo autónomo de las configuraciones históricas africanas. Pensamos en la recopilación de ensayos de Isabel de Castro Henriques sobre la recontextualización africana de tantos préstamos adquiridos (*cum* tragedia) del mundo tecnológico blanco; una obra que presenta, alternativamente, un cuidadísimo corpus de iconografía etnológica austral, más abierto al interrogante cultural que al tópico fotográfico. O bien, en la revisión *emic* del concepto de “acumulación” a cargo de Jane Guyer y de Samuel Eno Belinga, quienes lo desplazan como un obstáculo o caracterización anacrónica para mejor alcanzar aquellas vinculaciones humanas ecuatoriales que operaban más bien en términos de composición social del conocimientos (y de un crecimiento integrado de los seres humanos). Pues en las clarianas el valor de una afiliación era constatado durante las noches del *mvèt* ⁽³⁰⁹⁾.

JOSEP MARIA PERLASIA

Ávila Laurel, Juan Tomás.

Guinea Ecuatorial. Vísceras.

Introducción de Benita Sanpedro.

Institució Alfonso el Magnànim. Valencia, 2006. 155 págs.

El escritor guineoecuatoriano Juan Tomás Ávila Laurel cumple con el ingrato papel de ser un intelectual público en un país sin prensa libre. Su libro *Guinea Ecuatorial. Vísceras* no es la primera incursión de este autor en el terreno del ensayo—hace ya años de la salida de *El derecho de pernada* (2000) y su irónico diccionario de problemas *Como convertir este país en un paraíso* (2005)—pero en este caso se trata de una reflexión a conciencia de los males de su país, un análisis desde el interior de Guinea Ecuatorial que pone en evidencia el deseo de construir una sociedad civil de ciudadanos responsables. El mensaje va dirigido tanto a los que mandan como al resto de los guineanos.

El estudio introductorio de la Profesora Benita Sampedro establece las coordenadas intelectuales y artísticas de Juan Tomás Ávila Laurel, nacido en Malabo y de ascendencia annobonesa. Como escritor de la postindependencia, el proceso de ruptura violenta con el pasado colonial que supuso la dictadura de Macías transcurre durante su infancia. De ella resalta el recuerdo de las deportaciones interiores del régimen, que obligó a muchos hombres annoboneses a ir a trabajar a la fuerza a las fincas agrícolas de la isla de Bioko, proceso de angustia, desarraigo y esperpento de la dictadura nguemista que narró en *Awala cu sangui* (2000) desde el punto de vista de las mujeres que se quedaron solas. En la obra narrativa de Ávila Laurel, como señala Sampedro, “la mujer es la fuerza organizativa” de la construcción nacional de lo que el mundo conoce—apenas—como Guinea Ecuatorial. Sampedro hace un repaso de los títulos de poesía, teatro y narrativa del autor en el contexto de la Guinea transnacional del petróleo. *Guinea Ecuatorial. Vísceras* es la tercera entrega de un intelectual y artista preocupado, para Sampedro, por ayudar a fortalecer las instituciones y las

relaciones sociales de su país, en donde escribir puede ya parecer un privilegio, pero no deja de ser una actividad esencial. Juan Tomás Ávila Laurel es tal vez hoy en día el escritor más importante de los que viven en Guinea. Su obra contribuye en gran medida a la consolidación de un canon literario para Guinea Ecuatorial, país cuya literatura se lee con mucha atención en los programas de Español de las universidades de los Estados Unidos.

Guinea Ecuatorial. Visceras se divide en dos partes, “Materiales y métodos” y “Discusión,” precedidas por un prólogo y una introducción. En “Materiales y métodos” Ávila Laurel presenta una serie de casos y situaciones que desean retratar el presente del país: el coste de la vida, el estado de la salud pública, las relaciones cívicas, la educación, las relaciones étnicas, la presencia de extranjeros africanos y no africanos en la sociedad guineana, la ayuda internacional, los cambios de una sociedad cada vez más urbana y abrumadoramente joven, son algunos de los temas más sobresalientes. Cuatro testimonios personales marcan la reflexión en forma de historias de la cotidianidad: un niño le cuenta al autor que en su casa viven quince personas, estableciéndose turnos de dormir día y noche, marcando así el inicio de una exposición del hacinamiento urbano de Malabo. Un segundo testimonio personal abunda en lo anterior con una nota autobiográfica. La falta de vivienda viene de lejos, de los últimos años de la dictadura de Macías. El año 1978 fue, según el autor, el peor: “El país parecía un espectro, un fantasma sin alma y sin ganas de asustar” (50). Pero en este testimonio se pasa a una etnografía de la vida en casa, que es la vida del descanso y el esparcimiento, todo ello limitado a las escasas posibilidades de la mayoría. Beber cerveza camerunesa, ver programas de televisión de Camerún, España y América Latina, los bailes y conciertos, el fútbol... igual que en casi todas partes, con la diferencia de las carencias acostumbradas de los países “en vías de desarrollo.” Sería bueno para los lectores de los países ricos leer cómo los habitantes de Malabo y Bata se levantan por la mañana, se enfundan los trajes de baño y van a la playa o al río para paliar las deficiencias del sistema de agua corriente en las casas y poderse lavar. Como en casi todas partes, la gente de Guinea es limpia.

El tenor de esta obra es abogar por una sociedad en que haya respeto a la ley. El guineano común, como observa en el apartado “Las relaciones cívicas”, se enfrenta cada día con la indefinición legal. Un policía, un soldado, o un guardia de tráfico se metamorfosean en agentes del orden, jueces y fiscales para acabar poniendo multas a cualquiera por delitos de dudosa existencia, como discutir a voces en la calle o a veces en el interior de una vivienda privada. Hay abusos: “Si algún alto cargo, se sintiera ofendido por alguien, puede mandar detenerlo o hacerlo personalmente y encerrarlo hasta que se haya reparado el agravio, sin que otra autoridad pueda decidir, salvo que estuviera mejor relacionado que él y haya sido pedido por el preso” (73).

Acumulando ejemplos, Ávila Laurel amasa la evidencia incontrovertible del deseo ciudadano por construir una sociedad civil fuerte. En su capítulo sobre las relaciones interétnicas dentro de Guinea Ecuatorial, pone el dedo en la llaga sin tampoco querer hurgar más de lo necesario en lo que todo buen entendedor guineano ya sabe. La preponderancia demográfica de la etnia fang, realidad que

en sí no es ni buena ni mala, tiene efectos claramente corregibles en tanto en cuanto son fang quienes detentan la casi totalidad de los resortes del poder. Ello produce una situación metonímica peligrosa. Mientras que son fang los responsables de las instituciones, los grupos minoritarios sienten la tentación de equiparar la existencia de los problemas con la etnia fang, cuando en realidad, y Ávila Laurel lo apunta, son todos los guineanos, fang incluidos, los que sufren de forma equitativa, más allá de alguna preferencia momentánea por ser pariente o conocido de alguien con un cargo oficial.

Adquirir una educación es tarea complicada para los jóvenes guineanos, que se enfrentan a un currículo anclado en las estructuras coloniales y sufren los vaivenes de la política exterior del gobierno. Un desacuerdo del gobierno con España, la ex potencia colonial, a mediados de los años noventa del siglo anterior hizo saltar la crisis en el sistema educativo guineano: muchachos y muchachas con no más de ocho o diez años de escolaridad se vieron convertidos en maestros de un plumazo ante el éxodo de enseñantes de la cooperación española. Estudiar se hace difícil además por la falta de electricidad, que convierte a los estudiantes en mariposas nocturnas arremolinadas junto un cualquier foco de luz, en casa o en la calle, para poder leer y escribir. Frente a este empeño heroico de la juventud guineana está la actitud en apariencia neocolonialista de la Agencia Española de Cooperación, que prefiere dotar becas de formación profesional a los guineoecuatorianos en vez de dar ayudas para estudios superiores, que recuerda a los gobernantes coloniales que no creían que los negros fueran capaces de porque los licenciados universitarios rara vez vuelven a Guinea a trabajar. Ávila Laurel apunta las dificultades de los jóvenes guineanos preparados académicamente para encontrar trabajo adecuado a su formación. Finalmente se decanta por la necesidad de continuar apoyando la enseñanza superior en el extranjero de los guineanos, cuya experiencia en las democracias europeas les dota de una conciencia crítica que ayudará a fomentar cambios necesarios en el país.

El tercer testimonio de *Visceras* ilustra el vía crucis del guineano que cae enfermo. El propio Ávila Laurel nos cuenta cómo vivió un proceso de taquicardia y lo que le sucedió al acudir a un centro médico. No había médico de guardia pero sí un ayudante técnico sanitario, que le trataría, porque “trabajan mejor que los médicos” (63). Siendo ATS el propio Ávila Laurel, confiesa su escepticismo. Los ATS de Guinea llegan a practicar operaciones quirúrgicas complicadas y de hecho están a cargo de la sanidad nacional. Después de gastar dinero e ir a otro hospital en donde le atendió alguien de misteriosas credenciales médicas—“cubano no era, pues no tenía el acento” observa con sorna—le piden más dinero todavía, a pesar de estar asegurado y ser la suya una urgencia: “Salí del “poli-clínico” tan cabreado que ya no notaba la taquicardia” (65). Ante el desbarajuste del sistema de medicina científica, mal llamada occidental por algunos, la gente se echa en manos de curanderos, de los que hay dos tipos: los que practican con hierbas y los que mezclan elementos espirituales. El lector guineano reconocerá sin duda en este capítulo el ambivalente papel que los curanderos ejercen en la sociedad nacional. No ataca Ávila Laurel a la medicina tradicional, sino que echa en falta la otra.

El cuarto testimonio refleja el estado de la administración pública de Guinea Ecuatorial como si fuera uno de esos cuadros melancólicos de Giorgio de Chirico llenos de edificios clásicos y vacíos de gente y más vacíos aún de significado. El autor pasea un día de lluvia por el interior del Tribunal Constitucional. Afuera hay gente, dentro sólo hay desolación: “despachos polvorientos. . . paredes manchadas . . . archiveros polvorientos . . . inodoros defectuosos . . . descubrí en una antesala, donde esperaba un hombre jun motor viejo de automóvil! . . . ¡Un motor en el Tribunal Constitucional!” (103). La intención simbólica es evidente: lo viejo queda, ya inservible, y lo nuevo no aparece. Es como si en Guinea Ecuatorial el único legado de la España colonialista fueran los malos modos y peculiares costumbres del régimen de Franco. El absentismo de los funcionarios, su corrupción, la distancia entre administrador y administrado son la tónica. Ávila Laurel desmenuza los detalles: sobrecargo en las tasas por gestiones administrativas, suciedad en los edificios, falta de equipos, muebles, máquinas de escribir. Mientras, los altos funcionarios circulan en autos de último modelo por calles la mayoría sin asfaltar.

En la segunda parte de *Guinea Ecuatorial. Visceras* se arranca con una crítica razonada del Estado como conjunto de instituciones que deberían resolver los problemas de una sociedad en crecimiento, pero que no lo hacen debidamente. Es aleccionador que entre las instituciones oficiales Ávila Laurel cite a la Iglesia católica—la misa dominical sigue siendo un hito social fundamental en Guinea Ecuatorial—, que tras el ejemplo de la persecución sufrida por algunos sacerdotes de mente libre, ha decidido plegarse al poder en aras de unas relaciones armoniosas entre Iglesia y Estado. En el capítulo “No estamos solos” hace una interesante comparación entre la forma hereditaria en que se suceden los jefes de Estado en países como Congo, Marruecos o Rusia y otros de cuyos gobernantes efectivos nadie sabe su nombre, como Finlandia, Noruega o Suecia. Una república digna de su nombre, y Ávila Laurel quiere que Guinea Ecuatorial lo sea, no debe de seguir el ejemplo de países de dudosa tradición democrática.

Los países empobrecidos por el colonialismo y sus secuelas posteriores dependen de una forma exagerada de la ayuda de los organismos internacionales. Es el caso de Guinea Ecuatorial y es la historia de un fracaso como en tantos sitios. La necesidad de contar con la colaboración del poder para poner en marcha cualquier plan de desarrollo auspiciado por el PNUD o la Unión Europea termina en agua de borrajas. Mientras el consumo de productos del extranjero crece a ritmo acelerado, la dieta alimenticia del ciudadano de a pie es insuficiente. La comida tradicional no da para todos y la importación de comestibles los encarece más allá del poder adquisitivo de la gente: “mientras rozamos el cielo de la modernidad, con antenas parabólicas, teléfonos inalámbricos y automóviles con aires acondicionados y dirección asistida, no sólo descubrimos que no sabemos cuidar de nuestros animales domésticos para robustecer nuestra alimentación, sino que todavía vivimos de la caza”. Los mercados de Malabo y Bata se ven abastecidos de caza mayor y menor de dudosas condiciones sanitarias.

Néstor García Canclini, teórico de las culturas híbridas de la postmodernidad, no lo podría exponer con más claridad que Ávila Laurel. Guinea Ecuatorial vive

entre pozos de petróleo y la lucha diaria del guineano por conseguir un nivel de bienestar aceptable. Frente a una retórica de “desarrollo sin precedentes” está el hecho de que la mayor parte de los ingresos de una familia se dedique al consumo de alimentos, pagados a precio de país rico. Para Ávila Laurel un gobierno sólo tiene legitimidad si es capaz de atender las necesidades más básicas de la población. Escéptico del sistema partidista de los modelos democráticos europeos—pero no de la idea democrática— para pueblo tan necesitado, el autor urge a la oposición política a que se ocupe de metas “no políticas.” Lo que parece una contradicción no lo es. Ávila Laurel aboga por la construcción de una sociedad civil en la que la crítica sea una actividad constante y productiva, porque ello crea conciencia y responsabilidad. Cambio político no es simplemente sustituir a los que están en el poder por otros, sino crear las condiciones para que ese cambio sea inevitable. Este libro es un ejemplo de obligada lectura para las guineanas y guineanos que quieren un país mejor. Juan Tomás Ávila Laurel lo dice en sus palabras finales: “la discrepancia es obligatoria”.

BALTASAR FRA MOLINERO
Bates Collage - Lewiston, Maine, EE UU
bframoli@bates.edu

MOURALIS, Bernard

L'illusion de l'altérité. Études de littérature africaine

Honoré Champion. Paris, 2007. 767 págs.

Los análisis del profesor Mouralis destacan siempre por una curiosidad y una generosidad inagotables que ilustran de manera ejemplar la célebre sentencia de Rabelais: «Science sans conscience n'est que ruine de l'âme». La voluntad común de los textos compilados en este libro, buena parte de ellos publicados anteriormente, otros inéditos, es la exigencia de comprender unas literaturas cuya particular opacidad requiere una lectura inteligente, entre líneas, más allá de la celebración gratuita o del efectismo crítico. Mouralis es uno de esos raros críticos que, desde la modestia y la eficacia, dan al humanismo su verdadero significado desbrozando nuevos caminos, sorprendiendo siempre, igualmente cómodo en el debate histórico y en el análisis textual y, sobre todo, sin perder nunca de vista la interacción del fenómeno literario con el mundo. Su libro es, pues, una excelente herramienta de trabajo tanto para especialistas como para curiosos. El conjunto de trabajos, aparentemente distantes por su objeto de estudio y redactados a lo largo de una dilatada y brillante carrera investigadora, aquí reunidos se presenta como una serie de instantáneas de los diferentes estados de los estudios africanos adelantándose siempre a las preocupaciones de su tiempo. En este sentido, buena parte de los artículos contenidos en las seis primeras partes en las que se estructura el libro (I, El escritor y la travesía del espacio; II, El escritor africano y Occidente; III, Independencia, poder, violencia; IV, La cuestión del sujeto; V, Intertextualidad e intersecciones; VI, Enseñanza e investigación) bien podrían haber sido incluidos en la última (VII, Perspectivas), no tanto por lo que pueda tener de forzada esta estructuración *a posteriori* del trabajo de toda una vida, sino por la generosidad de planteamientos y la apertura de miras que singularizan el trabajo de este africanista.

Los estudios de la primera parte, que examinan las diferentes modalidades de relación escritor-espacio, se abren con un trabajo sobre la figura del abate Boilat, autor de *Esquisses sénégalaises* (1853), que ilustra la preferencia de Mouralis por las situaciones y personajes paradójicos. El hecho de que Boilat, que nunca adoptó en su discurso la actitud de un observador externo o de un viajero, viviese mucho más tiempo en Francia que en su Senegal natal es sólo una de las contradicciones de este interesante personaje que vivió fuera de lugar y de tiempo. Religioso destacado, Boilat se debate entre su interés por el desarrollo económico y cultural de su país y su firme creencia en los beneficios de la cristianización. Y sin embargo, el libro de Boilat, que ofrece una imagen de lo que podría haber sido la modernización de Senegal si no hubiese pasado por la experiencia de la colonización, no creará escuela. Pero este estudio muestra, además, que la tendencia en exceso simplificadora consistente en presentar el hecho colonial como una entidad homogénea en el tiempo y en el espacio es errónea. El autor vuelve en este punto sobre la temática abordada en *République et colonies* (1999) insistiendo en que el reconocimiento de la diversidad entre los países colonizadores y sus métodos, las épocas y la evolución interna de las prácticas colonizadoras, son fundamentales a la hora de precisar la relación entre un tipo de dominación y de relación con el territorio y una actitud literaria determinadas. Partiendo de la noción de *campo literario* de Bourdieu, Mouralis

examina también el proceso de autonomización creciente de la producción literaria africana. Ante el descrédito que sufre el poder postcolonial, el autor africano busca su legitimación a través de un reconocimiento intelectual y artístico que favorezca su autonomía, sobre todo mediante el acceso al campo de la edición internacional. En este sentido, la transposición frecuente en la novela de la temática del viaje puede entenderse como una metáfora literaria de la voluntad de apoderarse del espacio, privilegio reservado antes a los viajeros europeos.

En la segunda parte, dedicada al estudio de la relación que el escritor africano mantiene con Occidente, Mouralis nos ofrece una serie de trabajos monográficos muy documentados sobre cuestiones como las formas de la fiscalidad colonial (para abordar después la cuestión del impuesto en la literatura) o la circulación entre conocimiento y ficción en la novela histórica (*Peuls* de Monenembo) alejándose a la vez de la historiografía colonialista y de la nacional. El autor ofrece igualmente una rehabilitación de la figura tutelar de Victor Schoelcher, artífice de la abolición de la esclavitud en las posesiones francesas (1848), rastreando su herencia a lo largo de la historia de las relaciones franco-africanas. Más allá del abolicionismo, lo que Schoelcher nos legó fue el convencimiento de que la capacidad de pensar de un individuo es irreductible a su pertenencia a una categoría social o cultural. En una lectura crítica de la tesis central de *La République coloniale* (Bancel, Blanchard y Vergès, 2003) -la identificación entre la empresa colonial y el proyecto republicano-, Mouralis recuerda que dicho proyecto no fue aplicado en tierras africanas a pesar de la coincidencia cronológica de ambos procesos. También critica los límites del estudio de S. Smith (*Négrologie*), del mismo año, sobre la responsabilidad de los africanos en la situación actual. Su estudio sobre las convergencias y divergencias en la trayectoria de dos hombres, Maran, que denuncia a través de su novela *Batouala* (1921) los excesos del colonialismo, y Monnerville, influyente ministro y diputado, ambos miembros de la clase media antillana que compartieron una misma fe en los valores del humanismo republicano (aunque la realidad se encargase de mostrarles los límites de dicho ideario), muestra dos formas diferentes de consagración social: la literaria y la política. En su acercamiento crítico al pensamiento de Said, Mouralis reconoce el gran mérito de su libro *Orientalism* -la denuncia de la instrumentalización de la idea de Oriente por parte de Occidente-, aunque señala que Said olvida la permeabilidad del mundo mediterráneo desde la antigüedad lo que le conduce a permanecer prisionero de su propio dualismo. El análisis de la otra gran construcción europea de una ciencia del Otro, el africanismo, pone de manifiesto, además de las simetrías entre ambas, que la relación entre los discursos occidental y oriental o africano sobre el Otro dista de ser simétrica, puesto que las investigaciones de los dos últimos se refieren mayoritariamente al estudio de sus propias sociedades; nadie solicita al Otro africano para dar cuenta de la sociedad occidental. En su trabajo dedicado al estudio de la aproximación de las primeras generaciones de escritores africanos a la literatura oral, el autor muestra que la pedagogía colonial privilegió el género del cuento en detrimento de textos cuyos contenidos pudiesen explicitar tensiones y conflictos propios de la situación colonial. Este es un ejemplo de la necesidad de poner de manifiesto, en todo estudio sobre

oralidad, la confrontación de los escritores africanos a la producción europea al respecto, pues ésta es, en sí misma, una interpretación con la que tendrán que negociar.

La tercera parte de la obra reúne cinco trabajos en torno a la cuestión de la independencia. El minucioso estudio dedicado a la imagen de la independencia de Haití pone de manifiesto una serie de reflexiones por parte de los escritores (Price-Mars, James, Césaire, Depestre, Glissant, Carpentier) sobre el poder político y la independencia en general. Mientras unos ven en la independencia la base necesaria a la existencia de toda organización política moderna, otros la interpretan como una forma de degradación del espíritu cimarrón, el único que encarnaría los valores negros auténticos. La figura del prolífico dirigente guineano Sékou Touré, permite examinar al autor una figura frecuente en las letras africanas: el político escritor. Presentándose como el defensor de los valores y de las aspiraciones del pueblo, Touré quiere encarnar al intelectual que ha renunciado a la escritura individual para fundirse con el pueblo, postura que, llevada a sus últimas consecuencias, conducirá, como es sabido, al vacío cultural y a la censura. En su lectura de *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*, Mouralis estudia la obra de Tchicaya U Tam'si (1987) como una tentativa de evadirse de la Historia desde la disolución y lo inabarcable. Si la violencia es un tema recurrente de los escritores africanos, el tratamiento de la misma y su función es muy diverso a pesar de la adhesión de numerosos autores a los principios del realismo novelesco. En el trabajo que concluye esta parte, las obras de Aoua Keita, Mariama Bâ, Awa Thiam y Marie Ndiaye ejemplifican las diferentes etapas de la reacción contra la imagen de la mujer, realista o utópica, producida por los autores masculinos.

La sección dedicada a la cuestión del sujeto africano matiza la idea común según la cual éste habla siempre en nombre de una colectividad. Mouralis examina las modalidades de las prácticas literarias en torno a la oralidad (la cita; la transcripción de textos de la literatura oral; la substitución de la relación autor/lector propia de la tradición literaria escrita por una relación narrador oral/público, propia de la comunicación literaria oral) para concluir que lo que cuenta siempre es el efecto que producen estas *estrategias de oralidad*, puesto que escribir nunca puede reducirse a reproducir un mensaje preexistente. Si los escritores africanos se han interesado por la materia oral, lo que han descubierto finalmente no es la literatura oral sino, más sencillamente, «la escritura cuyo ejercicio los legitima como autores» (347) de una obra abierta, plural e inacabada en la que la voz es siempre simulacro. Mouralis vuelve también sobre el tema de la locura, ya abordado en *L'Europe, l'Afrique et la folie* (1993). El recurso por parte de los escritores al motivo de la melancolía como enfermedad permite instalar al sujeto africano en el ámbito psicopatológico, y, con ello, en el humano, que le seguía siendo negado, aún a principios del siglo XX, por considerarse las enfermedades mentales propias de las sociedades «civilizadas» (la mentalidad primitiva, según Lévi-Bruhl, no se entendía como patológica dado su carácter colectivo). El *leitmotiv* de la fusión cósmica del africano con la naturaleza, que retoma Senghor en su elaboración de la Negritud, dejaba poco lugar para la desviación y la patología. Sin embargo, los textos literarios posteriores muestran que el carácter patógeno de la sociedad (Fanon), lejos de

concluir con la independencia, adquiere un papel preponderante en la literatura dando lugar a tres modalidades: la puesta en escena de un demente que ejerce el poder con violencia y arbitrariedad (las novelas de dictadores); el itinerario de un sujeto con un comportamiento patológico; el retrato de una sociedad inmersa en un estado caótico. Así, el trabajo de los escritores africanos subvierte la visión evolucionista que asocia locura a modernidad. El tema de la conversión ha sido también abordado como una fuente de alineación. En *Le pauvre Christ de Bomba* (1956), Mongo Beti conjuga el punto de vista del misionero con una visión satírica de su actividad; en *L'Écart* (1979), Mudimbe (a quien Mouralis ya había dedicado un estudio, 1988) ofrece una reflexión sobre el sufrimiento de un intelectual africano que intenta escapar a la alienación del discurso producido por Occidente. Pero, observa Mouralis coincidiendo con Abiola Irele, la conversión, entendida como cambio, puede ser una oportunidad para evitar otro tipo de alienación igualmente peligrosa: la del narcisismo cultural propio de los sujetos instalados en la permanencia. Centrándose en las autobiografías firmadas por autores que han practicado otros géneros literarios, Mouralis señala que son el fruto de un trabajo de escritura consciente que busca apropiarse del espacio autobiográfico. La comparación de dos obras autobiográficas -*Aké the Years of Childhood* (Wole Soyinka, 1981) y *Amkoullel l'enfant peul* (Hampâté Bâ, 1991)- ilustra esta premisa mostrando dos utilizaciones de la materia autobiográfica efectuadas con propósitos muy diferentes: Soyinka nos ofrece un relato muy literario que otorga una importancia capital a la vocación del autor; Hampâté Bâ, por el contrario, se sirve del itinerario de un sujeto para exponer una época y una sociedad, aunque utilizando la autobiografía para afirmarse como autor. Los trabajos de Mouralis sobre filosofía y literatura tampoco reducen el texto literario a una mera ilustración de formas de conocimiento exterior. Su tipología del ensayo es también un repaso de las figuras más importantes a lo largo del siglo XX -Anta Diop, Marcien Towa, Adotévi, Midihouan entre otros- y una reflexión sobre la función y posición del ensayo en el debate intelectual del momento, así como sobre su diversidad temática y su dimensión polémica.

La quinta parte se abre con un análisis minucioso de un corpus de títulos de novelas africanas. Se pone de manifiesto la voluntad literaria de los autores y su deseo de escapar a los imperativos ideológicos. El estudio muestra que los novelistas africanos no quieren ser reducidos a la *diferencia*: sin renunciar a exponer su propia visión del mundo y a contestar las imposiciones exteriores, aspiran, ante todo, a ser reconocidos como escritores. Sin embargo, la importancia concedida a la perspectiva realista (el artículo fue publicado inicialmente en 1980) merecería ser revisada habida cuenta de la progresiva desvinculación del canon realista por una parte importante de los autores africanos. El examen de las acusaciones de plagio a las que dio lugar *Devoir de violence* de Yambo Ouologuem (1968), que el interesado por otra parte nunca negó, es sin duda uno de los estudios de mayor peso de Mouralis. El crítico establece una relación entre dichas acusaciones y el acercamiento de Ouologuem a un África precolonial despiadada y violenta, verdadero tabú de los autores negroafricanos de su época que situaban la llegada de la violencia a África a partir de la colonización. Esta desviación ideológica respecto de la afirmación de Frobenius («Civilizados hasta la médula») pesó sin duda en el proceso del que

fue objeto Ouologuem más que las acusaciones de plagio en sí. Examinando la influencia del pensamiento ilustrado en los autores africanos, Mouralis observa que tanto la defensa e ilustración de las civilizaciones africanas (Negritud) como el nacionalismo político y social, basado en la tradición revolucionaria y republicana (Schoelcher), pueden ser leídos como la prolongación de dos grandes aspectos del pensamiento ilustrado, oscilante entre la exaltación del primitivismo y la afirmación de un universal jurídico. La fuerza con la que sigue presente el espíritu ilustrado en figuras como Hountondji o Mudimbe, cuando consideran como una ilusión sin porvenir la posibilidad de una filosofía o de una ciencia africana, nos advierte sobre la necesidad de preservar una dosis de racionalismo laico en medio del escepticismo propio de nuestras sociedades postmodernas. Mouralis sorprende en sus paralelismos: René Maran y François Mauriac, Madame Lemarchand, heroína del texto dramático *Hilda* de Marie Ndiaye, y Madame Bovary (aunque probablemente Ndiaye, que insiste en señalar que su relación con África es meramente epidérmica, se sorprendería al ver incluida esta lectura de *Hilda* en un libro sobre literaturas africanas). Estos trabajos dan todo su sentido al título del volumen al mostrar que el reconocimiento de la diferencia, esa *ilusión de alteridad*, no basta para sentar las bases de ninguna identidad literaria o, simplemente, humana.

En el sexto apartado, dedicado a cuestiones didácticas y metodológicas (no son legión los investigadores de primera línea que dedican una parte significativa de su investigación a estos aspectos), Mouralis denuncia diferentes formas de paternalismo crítico, como la acogida unánimemente favorable que tiene cualquier manifestación artística en África independientemente de su calidad, lo que lleva a colocar al mismo nivel a los mejores y a los peores artistas. En su análisis del concepto de literatura nacional, el autor se remonta al debate romántico europeo en torno a la idea de nación y muestra que la tradición, base de este último, da paso, en el caso africano, a una concepción de la nación como respuesta a la dominación del colonizador (David Diop, Césaire, Fanon). A la idea de que el carácter artificial de las fronteras entre estados y la falta de historia y de valores comunes invalidan el criterio nacional como principio clasificador de las literaturas africanas, el autor opone la prolongación de la nación en el tiempo, señalando que esa duración es la que acaba forjando una cierta forma de conciencia colectiva. Además de los aspectos relacionados con la industria del libro propiamente dicha, conviene analizar, fiel a la óptica de Bourdieu, los usos sociales de la literatura para establecer los procesos intelectuales e ideológicos que conducen a considerar un texto como fundador de una tradición literaria nacional. Cabe prestar especial atención a las manifestaciones menos explícitas, a los silencios y a las tensiones, sobre todo en lo referente a la relación del escritor con el poder. En este sentido, Mouralis critica la oposición literatura francesa/francófona recordando que Barthes o Genette no han dedicado una sola línea a los autores africanos. El estudio de las literaturas de África y de la diáspora exige una definición previa y meticulosa del objeto de estudio, cuya existencia sólo depende de las problemáticas que decidamos proyectar sobre el mismo. Mouralis señala asimismo que conviene relativizar el valor de la compartimentación institucional del conocimiento: «son las disciplinas quienes deben ponerse al servicio del conocimiento, y no al

revés» (665). Por otra parte, hace mucho tiempo que la producción literaria africana ha dejado de ser «emergente». Parece legítimo, pues, hablar de clásicos africanos. Por un lado, las políticas educativas de los estados africanos incluyen a sus autores en los programas de estudios y, por otro, la labor crítica universitaria ha establecido un corpus de autores consagrados. Aunque queda mucho por hacer para que la conocida broma de Mongo Beti deje de ser cierta: «Uno es siempre un joven escritor africano», la atribución de premios literarios a autores africanos y la reedición de sus obras en ediciones de bolsillo muestran que los autores africanos no son sólo leídos por especialistas en literatura africana y confieren una nueva significación al concepto de clásico que dejaría de ser el modelo que hay que imitar para convertirse en un texto con el que numerosos lectores se identifican en la medida en que encarna las preocupaciones y los valores estéticos de una obra. Otro modo de salir de esa eterna emergencia es cuestionar uno de los pilares de la crítica francófona: la relación del autor africano con la lengua francesa: al exigir a todo precio que la principal preocupación del escritor africano sea la lengua, la francofonía confunde su propio proyecto con el del escritor, olvidando que las particularidades lingüísticas (Kourouma, Labou Tansi) son sólo una parte de dicho proyecto. Tanto los discursos propios de un cierto nacionalismo cultural que evoca con nostalgia el tiempo en que Europa hablaba francés (Fumaroli) como, inversamente, los que se contentan con denunciar la lengua francesa como un instrumento de alienación para los africanos, se olvidan de lo esencial, los textos: «La lengua separa, la escritura une».

La última parte del libro contiene una interesante comparación entre las literaturas de América latina y las africanas. Si ambas han conquistado su independencia proclamando su necesidad de rehabilitar un patrimonio cultural que nada debía a Europa, cada vez más surge la necesidad de subrayar la singularidad del amplio espacio cultural y literario del tercer mundo más allá de la idealización del pasado precolonial y de la nacionalidad o de la raza. En el artículo que cierra esta sección, y el libro, Mouralis presenta la globalización y la muerte de los intelectuales como un espacio en el que no hay cabida alguna para el romanticismo dándole a éste todo el peso político y revolucionario que tuvo más allá de la expresión artística de la subjetividad. El romanticismo, cuya voz se dejó oír en las luchas contra el colonialismo y el imperialismo que marcaron el siglo veinte, sigue llamándonos a defender nuevas formas de solidaridad. Sería un error no responder a esa invitación.

En definitiva, no cabe duda de que el libro de Mouralis merece convertirse en una obra de referencia para todo estudioso de las literaturas africanas. A su contribución valiosa al panorama crítico, se añade su denuncia especialmente lúcida de las manipulaciones y de los engaños que contienen discursos de todo signo. Toda una lección magistral sobre cómo leer y para qué.

MAR GARCIA
Universitat Autònoma de Barcelona

Marvin A. Lewis

An Introduction to the Literature of Equatorial Guinea: between Colonialism & Dictatorship

Columbia / London, University of Missouri Press, 2007

La jubilación del profesor Marvin A. Lewis ha corrido pareja de la publicación de esta *Introducción a la Literatura de Guinea Ecuatorial*, que de alguna manera culmina sus estudios sobre la literatura guineana en particular y sobre la Literatura afro-hispano-americana en general. Bien entendido que el profesor Lewis habla sólo de la literatura escrita en lengua española, creo que son destacables tanto su afán de exhaustividad como el hecho de que, tras la importante Antología que hace ya años firmaron Mbare N'gom y Donato Ndongo, el mensaje del autor es muy claro: la Literatura guineana empieza a ser consistente, y hay que tomársela en serio.

Cierto es que la estructura que se plantea en el libro es muy clásica (*Ensayo, Poesía, Cuento, Teatro y Novela*); que los mismos títulos de alguno de los capítulos (*Poetry: in Search of an Authentic Voice; The Short Story: A Genre in Search of Authors*) dan idea de la precariedad de estos géneros, habitualmente más asequibles en Literaturas incipientes, como lo suele ser, en el conjunto de África, el Teatro (*Drama: Oral and Written for the Stage*); y que el propio autor parece señalar un método de análisis muy concreto desde el mismo prefacio: *The texts chosen for scrutiny are read as manifestations of the impact of colonialism and dictatorship upon the country and how this phenomena are inscribed in literature* (p. IX).

En la realidad, el autor va mucho más allá de sus predicciones; y nos libra un estudio analítico del conjunto de la Literatura Guineana, que él divide en 3 épocas (antes de la independencia; antes de 1985; y hasta la actualidad), con una meticulosa lectura de las producciones realizadas que pueden resumirse en la siguiente tabla:

| | |
|---------------|--|
| ENSAYO | Juan Balboa Boneke, <i>¿Dónde estás Guinea?</i> (1978) Trinidad Morgades, <i>Guinea Ecuatorial y la Hispanidad</i> (2000, art.) Donato Ndongo, <i>Hispanidad</i> (1988, art.) Francisco Zamora, <i>Cómo ser negro y no morir en Aravaca</i> (1994) Constantino Ocha'a, <i>Semblanzas de la Hispanidad</i> (1985) Juan Tomás Ávila Laurel, <i>El derecho de pernada: cómo se vive el feudalismo en el siglo XXI</i> (2000) |
|---------------|--|

| | |
|---------------|--|
| POESÍA | Ciriaco Bokesa, <i>Voces de espumas</i> (1987) Juan Balboa Boneke, <i>Sueños en mi selva: antología poética</i> (1987) Raquel Ilonbè, <i>Ceiba</i> (1987) Juan Tomás Ávila Laurel, <i>Historia íntima de la humanidad</i> (1999) |
| CUENTO | María Nsue Angue, <i>Relatos</i> (1998) Juan Tomás Ávila Laurel, <i>Rusia se va a Asamse</i> (1998) Maximiliano Ncogo Asono, <i>Adjá-Adjá y otros relatos</i> (2000) José Siale Dyangani, <i>La revuelta de los disfraces</i> (2003) |
| TEATRO | Pancracio Esono Mitogo, <i>El hombre y la costumbre</i> (1990) Juan Tomás Ávila Laurel, <i>Pretérito imperfecto</i> (1991) Trinidad Morgades, <i>Antígona</i> (1991) Juan Tomás Ávila Laurel, <i>Los hombres domésticos</i> (1994) Juan Tomás Ávila Laurel, <i>El fracaso de las sombras</i> (2004) |
| NOVELA | Leoncio Evita, <i>Cuando los combes luchaban</i> (1953) Daniel Jones Mathama, <i>Una lanza por el Boabi</i> (1962) Juan Balboa Boneke, <i>El reencuentro: el retorno del exiliado</i> (1985) María Nsue Angue, <i>Ekomo</i> (1985) Donato Ndongo, <i>Las tinieblas de tu memoria negra</i> (1987) Donato Ndongo, <i>Los poderes de la tempestad</i> (1997) Joaquín Mbomio Bacheng, <i>El párroco de Niefang</i> (1996) Joaquín Mbomio Bacheng, <i>Huellas bajo tierra</i> (1998) Juan Tomás Ávila Laurel, <i>La carga</i> (1999) José Siale Dyangani, <i>Cenizas de Kalabó y termes</i> (2000) Juan Tomás Ávila Laurel, <i>Áwala cu sangui</i> (2000) Juan Tomás Ávila Laurel, <i>El desmayo de Judas</i> (2001) Juan Tomás Ávila, <i>Nadie tiene buena fama en este país</i> (2002) |

La panorámica, pues, es extensa, casi exhaustiva, como parte de esas “literaturas emergentes” de las que hablan los profesores cameruneses Sosthène Onomo Abena y Joseph-Desiré Otabela Mewolo en su trabajo de 1994 (*Literatura Emergente en español: Literatura de Guinea Ecuatorial*, Madrid, Ediciones del Orto). Más allá de situarnos, Marvin A. Lewis parte de una serie de conceptos esenciales desde un análisis de los ensayos de Juan Balboa, Trinidad Mogades, Donato Ndongo, Francisco Zamora, Constantino Ocha’a y Juan Tomás Ávila, que después aplica también a las obras de creación literaria. Quizás podrían concentrarse en torno a la idea de *identidad nacional*, entendiendo la Literatura como un instrumento válido para la construcción de esa identidad, que para algunos no existe, para muchos está en construcción y para otros en espera. De ahí surgen nociones tales como la *herencia española*, el *mito de la unidad cultural bantú*, la *hispanidad*, la *autenticidad*, la *africanidad*, el *feudalismo* o el *tribalismo*, formando dos redes dialécticas conceptuales e ideológicas, dos tradiciones que no parecen en sintonía.

Ante tal perspectiva, la posición del profesor Lewis llama la atención por el respeto que muestra a todas las contribuciones, tanto artísticas como críticas, que se han sucedido en los últimos años. Lejos del afán de descalificación que a veces anida en algunas críticas, el autor intenta aprovecharlas todas, de tal forma que la lectura del libro invita también a leer todo aquello que ha sido escrito sobre la literatura guineana; hasta el punto de que el procedimiento habitual consiste en iniciar cada capítulo en alguno de los ensayos anteriores y construir su propia lectura de cada género a partir de ellos. Después desarrolla sus propias tesis y se posiciona cuando lo cree necesario, pero sobrevuela en el libro la sensación de que todo es aprovechable, de que nada se desecha, de que todo se revaloriza, y que el conjunto puede llegar a conformar una lectura propia.

Porque, en el fondo, el libro es una lectura de lecturas. Y una ayuda a la lectura, como debe ser un ensayo bibliográfico: ayuda a leer la literatura guineana el hecho de que alguien se preocupe de recogerla y de sistematizarla, haciendo notar coincidencias y divergencias, grupos de ideas y semblanzas de escritura. En un lenguaje ameno, que huye de tecnicismos innecesarios, que intenta ser asequible, el estudio particular de cada una de aquellas obras se encaja en conjuntos más amplios, que sin embargo desechan determinadas categorías (por ejemplo, el origen étnico de cada autor), buscando quizás una unidad discutible así como períodos diferenciados. Ya no se habla sólo de aquella generación perdida, sino también de la fuerza de la literatura durante los años noventa, o de autores más actuales, exceptuando a los últimos, con nuevas perspectivas, nuevos modos de entender la escritura y nuevos personajes, acordes con la realidad de ahora y que critican esta actualidad mediante la ironía, la alegoría o la utilización de personajes marginados, alienados, desculturizados.

Como en su comentario a propósito de *Cenizas de kalabó y termes*, de José Fernando Siale Dyangani: *Their collective message is that since its independence in 1968, Equatorial Guinea has been subjected to a legacy of violence and brutality by its leaders, who act, ironically, in the name of nation-building. Each novel posed the question, How long will this nightmare last?* (p. 179).

La situación de la literatura guineana permite ya una cierta criba, que el autor realiza al mismo tiempo que hace visibles a obras y autores, a veces a costa de dar una cierta sensación de collage. Publicado en Missouri para el público anglófono, el profesor Marvin A. Lewis ha realizado también una notable labor de traducción de fragmentos significativos de muchas obras al inglés. Todo su libro merecería una buena traducción al español, para los lectores hispanófonos que leen esa literatura cada vez más madura.

JACINT CREUS
Universitat de Barcelona

DOHO, Gilbert
People Theater and Grassroots empowerment in Cameroon
Trenton (N.J.), etc., Africa World Press, 2006, 240 págs.

A la teatralidad de los sistemas africanos que han inducido hacia una pautada transformación del ser puede solaparse la confrontación teatral entre los actores y el público. De tenor bien diferente a la alambicada denuncia en clave de afirmación, un tanto à la Nietzsche de A. Mbembe (y deudora en ciertos pasos de la obra de Bajtin) acerca de la intimidante autocracia postcolonial, así como de su concomitante estética de la vulgaridad y de la infatuación, este recuento de experiencias itinerantes presenta algunas claves para comprender el arraigo del teatro popular en los suburbios y agregados poblacionales cameruneses. A pesar de un previsible título, el autor, ducho en las artes de la puesta en escena, la escritura narrativa y el ensayo ha acogido como verdad, en principio, el tenaz planteamiento de Ngugi wa Thiong’o al defender el uso preeminente de las lenguas locales, pues “el lenguaje acarrea la Cultura y la Cultura acarrea los valores”, tal como es citado en la p.168). Pues si bien es conocida la seria demanda aquel autor de una seria descolonización de los usos lingüísticos, acaso lo es menos su trabajo de constitución de un espacio de dramaturgia crítica en el suburbio kenyata de Kamirithu. Y sin embargo, el presente libro, colmado de informaciones de interés y de notorias imprecisiones, no reporta en realidad, una acción constante frente a uno de estos desafíos.

Gilbert Doho ha hilado su reflexión en torno a un momento histórico muy concreto: la crisis del estado camerunés en el curso de la década de los años noventa del pasado siglo. Las puestas en escena de un teatro enlazado con la expresión de necesidades reales son enfocadas aquí como muestras de una “acción popular” bajo un régimen de *mauvaise governance*. Pero sin duda el autor simplifica notoriamente las razones del “déficit democrático” del estado. Pues al sustraer peso a la muy compleja etnohistoria de aquellos pueblos, tampoco es capaz de precisar otro referente político alternativo, otro ideal o ideología de “democracia”, que la retórica del presidente Clinton en Entebe, en 1998, predicando vaguedades sobre la “dignidad” necesaria para buscar “las oportunidades del futuro” (p. 81). Especialmente, se simplifica el análisis (tratado con acierto por T. Ambadiang) cuando se establece sin muchos matices que la larga presidencia de Biya posterior al golpe de Estado de 1984 “instrumentalizó” notoriamente las identificaciones étnico-políticas, de modo que las poblaciones del Sur, tras décadas de relegación “de cualquier prosperidad” –agrega, sin reconsiderar las estrategias de las élites- habrían sido apoyadas en el camino de cierta “revancha” frente a las etnias norteñas.

Sin grandes pretensiones retóricas, aunque bebiendo de varias muestras cinematográficas y literarias (de la talla de *Ville Cruelle* de Mongo Beti), el teatro popular itinerante parece haber sido capaz de representar cierta comprensión de los requerimientos más acuciantes, como la defensa civil de los Derechos Humanos, para actuar –insiste Doho- desde una escala capilar contra las implicaciones disgregadoras del sistema neocolonial. De modo que los grupos de trabajo teatral, si bien no aparecen en estas páginas perfilados con toda claridad, compuestos –al parecer- por individualidades de origen étnico-cultural diverso, han seleccionado ciertos núcleos de referencia “tradicionales” (la energía de ciertas mito-logías) para perfilar el foco de sus actuaciones. Y han moldeado un lenguaje accesible, ensayado en el “taller” de Garoua, a la orilla del Benue, capaz de resultar evocador para los saberes y las inquietudes de una parte

de sus audiencias de grupos campesinos, ganaderos, asalariados o “informales”. El juego de establecer una “cadena invisible” –al decir de P. Brook- con unas audiencias no siempre agitadas, ni tampoco bien perfiladas por el autor, parece haber configurado algo más que el mero intercambio pedagógico entre el actor principal y su coro, repitiendo, preventivamente, los impactos del VIH. Bandeando entre mercados y patios cortesanos, buscando tras la evaluación de los logros unos desafíos más abiertos, frente el palacio de Bamunka (ubicado al Noroeste, donde predomina el habla *anglophone*), ante las graves autoridades presentes, se representó otro eje de confrontación: *Man No Rest Party*. Se trataba de una pieza creada mediante un cruce lingüístico entre el inglés, el *pidgin* y algunas lenguas locales (no precisadas) que mostraba, desafiante, los vericuetos de la creación de un partido político de contestación, el partido “inquieto”, capaz de denunciar las brutalidades de un agente de la ley. Certestamente, la sesión del *People Theater* provocó las protestas del jefe de policía del distrito.

No cabía el descuido del libro, en cambio, a la hora de señalar que las agrupaciones urbanas preferentemente femeninas conocidas como *tontines*, construyen vínculos más allá de proveer de ingresos a las deshilvanadas economías de las familias. Resultan, sin exagerar, espacios de interacción en los cuales las opiniones y las situaciones del drama generativo, tanto los incentivos como los compromisos, o las tácticas y las estrategias en común, son vivazmente desmenuzadas.

A modo de apéndice, Doho edita dos breves dramas, exclusivamente en lengua inglesa: “Una pequeña especia” (o *Little Spice*), creada en 1997 por el voluntariado del *Peace Corps* en Ngouandéré (en la muy devastada provincia del este), Ada, la protagonista, no concede en ser dominada por un vanidoso vagabundo sexual, Ndongdo, con el cual, tras diversas peripecias, concluirá la antigua situación requiriendo de su fidelidad y su prudencia. Diez breves escenas se iban sucediendo ante una audiencia que no dejaría de ironizar sobre “la especia”, el jocoso mote atribuido al antagonista, al tiempo que se ejecutaban ante la escena la alternancia de preguntas y respuestas que envolvían las demostraciones acerca de la necesaria protección en el intercambio sexual. Ahora bien, sería preciso demandar del autor aclaraciones más exactas sobre la escenografía o la composición de su audiencia, de suerte que nos permitieran discernir hasta qué punto se trata de una expresión de brote “popular”.

En otro drama con su mordiente, “El visionario del bosque sagrado”, una pieza creada en Afounda, en 1996, pocos meses después de las agudas devaluaciones que contribuyeron a desintegrar el área del franco CFA, se palpa un trasfondo de tradición viva. Recae este nudo en las acciones colectivas de una población-personaje que habita unas tétricas chozas metálicas, abandonada por todos los vociferantes circuitos del “bienestar”, dilucidando atribulada los movimientos que cubrirían su “informal” modo de vida, en cierta forma “al margen”. Es decir, la recuperación de las prácticas que propiciarían, entre los gestos y las voces artesanales de un debate en drama sobre la riqueza de la selva. Una conciencia de “ecologismo popular” es alcanzada, así, como una apropiación social de cualidades y de antiguas capacidades de cara a la necesaria protección de los

sistemas forestales ecuatoriales; el recuerdo de cierta disposición para cuidar de lo vulnerable, en buena parte ya aprendida, oralmente, por la joven mayoría. En la obra, el coro del reino sugiere la nostalgia de una protección más profunda. ¿Pero, hablará de veras en la lengua del pueblo, o tan sólo la motea, en pertinaz diglosia?

Josep Maria Perlasia

ÚLTIMAS PUBLICACIONES

ALLIOUI, Youcef

La sagesse des oiseaux. Contes Kabyles-Timucuha

París, L'Harmatthan, 2008, 216 págs.

Interesante recopilación de cuentos tradicionales del Magreb en una edición bilingüe (Amazig-Francés) que permite saborear las historias más increíbles haciéndose una idea de su sonoridad original.

BASSET, René

Cuentos Populares de África

Mallorca, José J. de Olañeta, 2007, 333 págs.

Más de un siglo después de su recopilación, cuando las culturas africanas no habían sufrido aún los desmesurados cambios experimentados en el s. XX, el extenso trabajo de Basset es editado por una pequeña editorial que ha creído en la importancia de recordar el gran valor etnológico de una antología de 170 relatos (ordenados por grupos lingüísticos) que reflejan con agudeza, humor y sabiduría unos valores, creencias y culturas que corren el riesgo de desaparecer.

BERNARD, Yves

Dire la santé avec des proverbes: Proverbes zarma-songay du Niger.

París, L'Harmatthan. 2007, 246 págs.

Recopilación de proverbios relacionados con la salud y la asistencia a los enfermos con las que el autor, cura del hospital de Niamey, quiere mostrar la relevancia e importancia del conocimiento sanitario transmitido oralmente.

DIBWE DIA MWEMBU, Donation

Faire de l'histoire orale dans une ville africaine : La méthode de Jan Vansina appliquée à Lubumbashi (R-D Congo)

Prefacio de Jan Vansina.

París, L'Harmatthan. 2008, 264 págs.

Jan Vansina ha estado siempre convencido de la posibilidad de encontrar una Historia del África negra a raíz de sus investigaciones centradas en la tradición oral en el medio rural del África Central. En esta ocasión, la autora, tras un considerable trabajo de campo siguiendo las premisas de su maestro, pretende dar cuenta del impacto de la Colonización en las formas de la tradición oral. Impacto que ha producido una profunda grieta entre un despoblado mundo rural y un “moderno” mundo urbano. ¿Cómo se produce, hoy por hoy, la transmisión

oral ? ¿Cuáles son sus soportes en la ciudad ? Éstas y otras preguntas son las que intenta responder el autor de esta obra cuanto menos interesante.

FINNEGAN, Ruth

The oral and beyond: Doing Things with Words in Africa

Oxford, James Currey Publishers, 2007, 320 págs.

La obra es, en cierto modo, una síntesis de un trabajo precedente "Oral Literature in Africa", a la que la propia autora incluye las conclusiones y ejemplos de investigaciones más recientes con un espíritu más crítico y con una mayor perspectiva comparativa respecto a la literatura oral y las manifestaciones de las artes orales.

HEALEY, Joseph. G. (ed.)

Érase una vez en África

Madrid, Mensajero, 2007, 248 págs.

Recopilación de cuentos tradicionales que destaca por la inclusión de anécdotas y hechos reales que acompañan las historias y dan cuenta, una vez más, del espíritu alegre a la vez que reflexivo de los pueblos africanos.

KALU, Anthonia (ed.)

The Rienner Anthology of African Literature

Lynne Rienner Publishers. USA, 2007, 976 págs.

La editorial Rienner propone una interesante antología Africana que engloba, no sólo a reconocidos autores como Chinua Achebe, Miriama Ba o Taleb Salih, por citar algunos nombres, sino que también se arriesga a dibujar un amplio abanico de obras que van desde la tradición oral hasta la ficción contemporánea determinando los mitos, leyendas y cantos de esclavos más significativos de las letras africanas. Con una estructura cronológica y geográfica precisa y unos comentarios breves pero precisos y aclaratorios sobre los autores u obras y hasta con algunas indicaciones para la lectura, la antología, aunque discutible en cuanto a alguna de las elecciones, resulta completa e interesante.

KESTELOOT, Lilian

Dieux d'eau du Sahel : Voyage à travers les mythes, de Seth à Tyamaba

París, L'Harmattan, 2007, 328 págs.

Más de veinte años de investigaciones etno-literarias se hacen patentes entre las páginas de esta obra que va más allá de una simple recopilación de mitos y

cuentos y más allá, también, de un análisis general y poco profundo proponiendo un recorrido por senderos poco frecuentados del África con un resultado interesante e imprescindible.

MAJDOULI, Zineb

Trajectoires des musiciens Gnawa: Approche ethnographique des cérémonies domestiques et des festivals

París, L'Harmattan, 2008, 246 págs.

La transformación del estatus simbólico de la música Gnawa de Marruecos y de sus intérpretes es la base de esta obra que compara la recepción y lectura de sus realizaciones rituales en marcos tan distintos como el doméstico tradicional y las salas de conciertos parisinas.

MINKO MVÉ, Bernardine & NKOGHE, Stéphanie

Mondialisation et sociétés orales secondaires gabonaises

Ed. L'Harmattan. París, 2008, 140 págs.

¿Cómo afecta la globalización a las culturas? ¿Cómo evolucionan y hasta desaparecen, lenguas, costumbres, creencias, mitos e instituciones tradicionales frente a los cambios propuestos por la mundialización? Los autores presentan, en esta obra, a una serie de sociedades orales secundarias del Gabón en vías de extinción debido a las consecuencias del fenómeno más comentado del recién estrenado siglo.

NZETE, Paul

Les langues africaines dans l'œuvre romanesque d'Henri Lopes.

París, L'Harmattan, 2008, 102 págs.

Un poco más allá de de la oralidad, pero con las realidades de las lenguas africanas en el punto de mira, Nzete intenta recorrer la obra novelesca de Lopes en búsqueda de la presencia de las lenguas negro-africanas y de la relevancia y sentido de esta aparición en la obra del autor.

SUTHERLAND-ADDY, Esi & DIAW, Aminata (dir.)

Des femmes écrivent l'Afrique. L'Afrique de l'Ouest et le Sahel

París, Karthala, 2007, 628 págs.

Concebido como el primer volumen de una serie de textos escritos por mujeres, este primer tomo recoge 132 textos del África del Oeste y del Sahel que van desde cantos a fragmentos de novelas pasando por un amplio abanico de relatos,

cuentos, cantos, epístolas y obras de teatro escritos o conocidos desde la noche de los tiempos, la época de los grandes imperios, hasta la época contemporánea sin olvidar la colonización y el período de las independencias. Un atractivo “approche” a las voces femeninas de África.

THIERNO, El Hadj & PARAYA BAH, Boucabar
La dame du mont Loura, Guinée : Réalites et Légendes
París, L'Harmattan, 2007, 52 págs.

Breve pero interesante recopilación de historias y leyendas en torno a la silueta visible desde el flanco este del monte Loura en Guinea. Una obra mínima y muy concisa pero no por ello menos interesante.

WISNER, Geoff
A basket of leaves: 99 Books that Capture the Spirit of Africa
Sudáfrica, Jacana Media, 2007, 289 págs.

Una “reader’s guide” que pretende determinar cuales son los libros que más y mejor han captado la esencia del África. Una selección de propuestas discutible y probablemente ampliable pero en todo caso curiosa e interesante.

ABSTRACTS DE LOS ARTÍCULOS Y PALABRAS CLAVE

- **CÁTIA MIRIAM COSTA** La oralidad ha funcionado como estrategia de prolongación cultural de los pueblos o grupos sociales que se encuentran en situación subalterna o que constituyen minorías. Dada su informalidad, y el hecho de que dependen exclusivamente del contacto interpersonal, permite que los contenidos se transmitan sin control formal por parte de los poderes dominantes en la sociedad. Las poblaciones africanas, por haber sido, salvo rarísimas excepciones, colonizadas, y por el hecho de que hoy sean foco de emigración, y por tanto de diáspora, son nuestro punto de partida para el análisis de la supervivencia de la memoria y de las identidades individuales y colectivas, mediante la palabra que se dice y que se transforma en verbo y, por tanto, en móvil de acción y de sentimiento..

PALABRAS CLAVE: ESTEREOTIPOS, PUEBLOS NEGROS, ÁFRICA, AFROAMÉRICA, POESÍA, MÚSICA, DANZA.

JOSÉ MANUEL PEDROSA is Senior Lecturer of the University of Alcalá de Henares. His main subject is Theory of Literature and Compared Literature. He is member of LABORATORIO DE RECURSOS ORALES and Director of ORÁFRICA. He has done an important academic activity in oral literature in universities of all the world and also in the UNGE. He has published near of twenty books and 200 hundred scientific articles about oral literature, the relation between orality and writing, the theories of the culture and social anthropology. *Negros músicos, Negros poetas: estereotipos y representaciones en Occidente de la oralidad africana y afroamericana* is an article that wants to analyze the topics about Black persons (African and Afro-American) that have been used in Occident. Specially, about the topic of the musicians ready for poetry, music and dance.

KEY WORDS: TOPICS, BLACK PEOPLE, AFRICA, AFRO-AMERICAN, POETRY, MUSIC, DANCE.

- **BERNHARD BLEIBINGER**, jefe del Departamento de Música de la universidad de Fort Hare (Sudáfrica) y director del proyecto Indigenous Music and Oral History Project (IMOHP), es etnomusicólogo de formación y ha realizado investigaciones en EEUU, Cataluña, Tanzania y Sudáfrica. La universidad de Fort Hare, conocida sobre todo por sus vinculaciones con Nelson Mandela y representantes de la “Black Leadership”, fue la única universidad donde los “black South Africans” podían realizar sus estudios durante el apartheid - si bien sobre el fundamento del canon del mundo occidental. El año 1995 marcó una ruptura cuando Dave Dargie cambió dicho canon en su Departamento de Música y, centrándose en la música africana, lo convirtió en «el departamento más africano de todas las universidades de Sudáfrica». Al principio, enseñar y conservar la música tradicional significaba por un lado *transmitir oralmente* las experiencias y conocimientos de sus investigaciones y trabajos de campo realizados en el Eastern Cape y en Botswana en los años 1980, y por el otro lado, cantando *se revitalizaba la memoria* sobre el patrimonio cultural que los estudiantes habían recibido durante su niñez de sus familiares. En aquellos años, en la universidad, no existía todavía una biblioteca con literatura sobre música africana. Hoy en día, a pesar de que los estudiantes ya dispongan de grabaciones con descripciones (realizadas por Dave Dargie) y acceso a internet, esta mencionada *transmisión o revitalización oral* todavía forma la base de los cursos, desarrollándose con técnicas modernas y tratando temas de actual relevancia social, tal como acontece en conciertos fuera de la universidad en los que el coro y la orquesta neoafricana del Departamento transmiten a una audiencia de todas las clases sociales informaciones sobre el SIDA o el rol de las mujeres en las sociedades africanas.

PALABRAS CLAVE: SUDÁFRICA, MÚSICA, EDUCACIÓN, ETNOMUSICOLOGÍA APLICADA, TRADICIÓN, SIDA.

BERNHARD BLEIBINGER, is head of the Music Department of the University of Fort Hare and project leader of the Indigenous Music and Oral History Project (IMOHP), studied ethnomusicology and did research in the USA, Catalonia, Tanzania and South Africa. The University of Fort Hare, the alma mater of such illustrious figures as Nelson Mandela and other representatives of the “Black Leadership”, was the only university, where “black South Africans” were allowed to study during Apartheid – even though on the basis of a Western canon. The year 1995 was a watershed, when Dave Dargie changed this canon

at his Music Department and started concentrating on African music, converting it into the “most African Department of all universities in South Africa”. For Dave Dargie teaching and conserving traditional music meant on the one hand transmitting orally the experiences and knowledge of the research and field work done in the Eastern Cape and Botswana in the 1980s, and on the other hand to revitalize singing the memories of the cultural heritage, which his students had received during their childhood from their relatives. A library with literature on African music did not exist at that time. The above-mentioned oral transmission or revitalization remains the foundation of the courses, even though the students are equipped with recordings and descriptions (made by Dave Dargie) as well as with the internet. Our experience is that it continues to develop even with modern techniques and modern topics of social relevance; when the choir and the neo-African orchestra of the Department communicate to audiences of all social classes information on HIV/AIDS or the role of women in African societies.

KEY WORDS: SOUTHAFRICA, MUSIC, EDUCATION, APPLIED ETHNOMUSICOLOGY, TRADITION, AIDS.

- **AMÉRICO CORREIA DE OLIVEIRA** es Profesor Titular y Representante del Instituto Camões de la Universidad Agostinho Neto – ISCED de Lubango (Angola), Doctor en Literaturas Africanas y miembro del Consejo Científico en la Comisión de Redacción de la Historia de la Literatura Angoleña (Ministerio de Cultura de Angola). Considerados como “la sabiduría de las naciones”, los proverbios condensan, en las sociedades de tradición oral gran parte de los principios educacionales, jurídicos, éticos y axiológicos, entre otros, de esas sociedades. En *La enseñanza – aprendizaje en la paremiología angoleña*, a partir del estudio de un *corpus* de más de 13.000 paremias angoleñas se quieren hacer patentes algunos de los “principios” educacionales que dirigen la enseñanza-aprendizaje de la sociedad angoleña de tradición oral. Finaliza interrogándose sobre la medida en que algunos de esos “principios” chocan y/o coexisten con las teorías “tradicionales”, modernas o bien, en las propuestas proyectivas, puestas en vigor por la enseñanza formal.

PALABRAS CLAVE: ANGOLA, PUEBLOS DE ANGOLA, REFRANES, SABERES, ENSEÑANZA CLÁNICA, CONTINUIDAD DE LA TRADICIÓN.

AMÉRICO CORREIA DE OLIVEIRA is Senior Lecturer and Representant of the Instituto Camões of the University Agostinho Neto – ISCED of Lubango (Angola), Doctor in African Literatures and member of the Scientific Council in the Commission to Write the History of the Angola Literature (Ministry of Culture of Angola). Considered as “the wisdom of the Nations”, the proverbs show, in the oral traditional societies, a big part of the educational, jurial, ethic and axiologic principles. In “*La enseñanza – aprendizaje en la paremiología angolense*” wants to outline some of the educational “principles” that direct the teaching-learning of the oral tradition of Angola society using more than 13.000 paremies. The article ends questioning how much some of those “principles” crash or/and coexist with the “traditional” theories, modern, or with the proposes begun by the formal teaching.

KEY WORDS: ANGOLA, PEOPLE OF ANGOLA, PROVERBS, KNOWLEDGE, CLANSHIP TEACHING, CONTINUITIES OF TRADITION.

- **ENÈNGE A'BODJÈDI** es médico, nacido en Bata (Río Muni, Guinea Ecuatorial) en 1963. Durante más de 20 años ha estado recogiendo testimonios orales sobre la Historia y la Cultura Ndòwě. Es hijo, bisnieto y tataranieto de pastores presbiterianos ndòwě. En el siglo XIX, los misioneros presbiterianos norteamericanos decían que los africanos eran oradores natos. *Pastores Presbiterianos Ndòwě* presenta las biografías breves de 13 ministros presbiterianos ndòwě de Guinea Ecuatorial, Camerún y Gabón, y trata de mostrar cómo combinaron la habilidad oratoria ndòwě y la palabra escrita para impulsar cambios. El artículo ofrece ejemplos diversos de cómo aquellos predicadores ndòwě usaron la religión de los blancos para defender los derechos humanos de los suyos y de otros africanos. Los pastores presbiterianos ndòwě pioneros incidieron en la educación, la independencia económica y la autosuficiencia de los ndòwě frente al racismo anglosajón y el imperialismo europeo durante los siglos XIX y XX.

PALABRAS CLAVE: GUINEA ECUATORIAL, HISTORIA ORAL, PRESBITERIANISMO, PASTORES, NDÒWĚ.

ENÈNDE A'BODJÈDI is Doctor, born in Bata (Muni River, Equatorial Guinea) in 1963. During more of 20 years he has compiled oral testimonies about Ndòwě History and Culture. He is son, great-grandson, great-great-grandson of Presbyterian shepherds Ndòwě. In the XIXth Century, the Presbyterian missionaries of USA said that African were natural speakers. *Pastores Presbiterianos Ndòwě* presents the brief biographies of 13 Presbyterian ministers Ndòwě of Equatorial Guinea, Cameroon and Gabon, and try to show how they combined the ability of oratory with the write word to propiciate social changes. The article offer different examples of how those Ndòwě preachers used the religion of white people to defend the human rights of their people and other African. The pioneers Presbyterians shepherds Ndòwě affects in the education, in the economic independence and in the self-sufficiency in front the Anglo-Saxon racism and the European Imperialism during the XIXth and XXth Centur

KEY WORDS: EQUATORIAL GUINEA, ORAL HISTORY, PRESBITERANISM, SHEPHERDS, NDÒWĚ.

- **GLORIA NISTAL ROSIQUE** (Madrid, España), es escritora, licenciada en Filosofía y Letras, doctoranda en Ciencias de la Información y de las Comunicaciones. Profesora de “Teoría y Estructura del Lenguaje” en la UNGE, tutora de “Comentario de Textos” de la UNED, directora de la revista “El Árbol del Centro” y directora del Centro Cultural Español de Malabo. En *Imagen de Guinea Ecuatorial en el siglo XXI a través de su Literatura* trata de recopilar de una manera completa pero breve toda la obra de creación literaria escrita por autores ecuatoguineanos desde 2000 hasta la fecha. Estructurada en cuatro partes netamente diferenciadas: “Introducción”, “Obras de autores que viven fuera de Guinea Ecuatorial”, “Obras de autores que viven en Guinea Ecuatorial” y “Conclusión”, este artículo hace un repaso exhaustivo de la producción literaria guineana en este periodo. El texto no se limita a una mera enumeración de autores y obras. Analiza, comenta, ilustra, critica, pondera o destaca tanto al escritor como a su obra, aportando una visión rigurosa, a la vez que personal y amena del panorama literario actual de Guinea Ecuatorial.

PALABRAS CLAVE: LITERATURA, GUINEA ECUATORIAL, SIGLO XXI, ESCRITORES, NOVELA, POESÍA, TEATRO.

GLORIA NISTAL ROSIQUE (Madrid, Spain), is writer, Graduate in Philosophy and Letters, PhD student in Journalism Faculty. She is Associated of UNGE teaching “Theory and Structure of the Language”, tutor of “Comment of Texts” of UNED, Director of the review “El Árbol del Centro” and Director of Centro Cultural Español de Malabo. In *Imagen de Guinea Ecuatorial en el siglo XXI a través de su Literatura* try to compile briefly but completely all the Literature written by Equatorial writers from 2000 until today. Structured in four parts clearly different, “Introduction”, “Work of the authors living out of Equatorial Guinea”, “Work of the authors living in Equatorial Guinea” and “Conclusion”, this article gives an exhaustive review of the literary production of this period. The text is not only quotes the authors and the titles. Also analyze, comment, critic and point out the writer and his work, giving a strict interpretation, at the same time that personal and pleasant, of the current literary panorama of Equatorial Guinea.

KEY WORDS: LITERATURE, EQUATORIAL GUINEA, XXI CENTURY, WRITERS, NOVEL, POETRY, THEATRE.

- **GUSTAU NERÍN** es Doctor en Antropología y se ha especializado en temas de historia colonial. Actualmente es profesor de la Universidad Nacional de Guinea Ecuatorial y del Centro Asociado de la UNED en Bata. Es autor de *Un guardia civil en la selva, Guinea Ecuatorial, historia en blanco y negro, La Sección Femenina de Falange en la Guinea Española y La guerra que vino de África*. En *El barco de las chinas en Guinea Ecuatorial: entre la leyenda urbana y el culto cargo*, el autor presenta esta leyenda urbana que se contaba en Guinea Ecuatorial durante los últimos años, como muestra de los cambios que se dan continuamente en la oralidad, analiza su función en aquel momento, su evolución hasta ahora, y la compara con determinados cultos de otros lugares.

PALABRAS CLAVE: GUINEA ECUATORIAL, ORALIDAD, LEYENDAS URBANAS, NARRACIONES ORALES, CULTOS CARGO.

GUSTAU NERÍN is PhD in Anthropology and specialized in Colonial History. Nowadays he is Lecturer of Universidad Nacional de Guinea Ecuatorial (UNGE) and Associate Professor in Centro Asociado of the UNED in Bata. Some of his books are *Un guardia civil en la selva,*

Guinea Ecuatorial, historia en blanco y negro, La Sección Femenina de Falange en la Guinea Española y La guerra que vino de África. In *El barco de las chinas en Guinea Ecuatorial: entre la leyenda urbana y el culto cargo*, the author present this urban legend, told in Equatorial Guinea during the last years, as proof of the changes that happens usually in orality. He also analyzes its function in the moment; it's evolution till today and compares it with other cults of other places.

KEY WORDS: EQUATORIAL GUINEA, ORALITY, URBAN LEGENDS, ORAL NARRATIVES, CARGO CULTS.

- **ANA LÚCIA SÁ** es Licenciada en Estudios Africanos por la Universidad de Porto y doctoranda en la Universidad de Beira Interior, donde prepara su tesis sobre Literatura Angoleña, becada por la *Fundação para a Ciência e a Tecnologia*. Ha publicado *O Tradicional e o Moderno na Obra de Uanhenga Xitu* (2005, Luanda, União dos Escritores Angolanos), y otros ensayos en obras colectivas. **JOSEP MARIA PERLASIA** ha estudiado Historia i Estudios sobre las Mujeres en la Universidad de Barcelona. Ha publicado varios artículos sobre etnohistoria, folklore y educación intercultural. En esta entrevista, la escritora **Donha ALDA DO ESPÍRITU SANTO** examina diversos momentos trágicos y luminosos de la lucha por la Independencia de São Tomé y Príncipe, particularmente la represión conducida por el gobernador Gorgulho el año 1953. Al mismo tiempo, nos introduce a la complejidad de las diversas expresiones culturales del archipiélago, que tanto hunden sus raíces en la resistencia al esclavismo colonial, de modo intenso y matizado. Expone, también, aspectos como la fuerza vibrante de la representación teatral *tchiloli* o las limitaciones de la actual política cultural de su país.

PALABRAS CLAVE: INDEPENDENCIA NACIONAL, HISTORIA DE SÃO TOMÉ Y PRÍNCIPE, SISTEMA DE ROÇAS, ANGOLARES, EXPRESIÓN POPULAR AFRICANA, POESÍA LUSOAFRICANA.

ANA LÚCIA SÁ is Graduate in African Studies in University of Porto and she is PhD student in the University of Beira Interior, where she prepare her PhD about the Literature of Angola. She has a scholarship of the *Fundação para a Ciência e a Tecnologia*. She has published *O Tradicional e o Moderno na Obra de Uanhenga Xitu* (2005, Luanda,

União dos Escritores Angolanos), and other essays in collective books. **JOSEP MARIA PERLASIA** has studied History and Women's Studies in Barcelona University. He has published some articles about ethnohistory, folklore and intercultural education. In this interview, the writer **D. ALDA DO ESPÍRITU SANTO** draws some remarks on the tragic and luminous moments in the struggle for freedom and Independence in São Tomé and Príncipe, specially, about the repression practiced by the Governor Gorgulho in 1953. At the same time she introduces those historical complexity of different cultural expressions in the Archipelago that roots deeply in the popular resistance against slavery and the colonial system. She also exposes different aspects like the vibrant force of the tshiloli drama, or some limitations of the current cultural politics in her country.

KEY WORDS: NATIONAL INDEPENDENCE, SÃO TOMÉ AND PRÍNCIPE HISTORY, ROÇAS SYSTEM, ANGOLA, FOLK AFRICAN EXPRESSION, LUSOAFRICAN POETRY.

- **NICOLÁS CORTÉS ROJANO** es experto en cooperación internacional, en los ámbitos municipal, de la educación y de apoyo sindical. Dirige la "Colección Visual", especializada en cómic y sociología, de la Fundación Comaposada. También ha dirigido el Seminario "Mitologías de la Modernidad". Ha publicado "Vampirella" (1991), "La sombra del vacío" (1995), "Superhéroes y Villanos" (2002) y "El espíritu de la noche" (2004). En *Variaciones en torno al artículo "La bestia metamorfoseada en novia"* de José Manuel Pedrosa, el autor analiza un artículo de José Manuel Pedrosa acerca de un cuento registrado entre los fang de Guinea Ecuatorial a finales del siglo XX, que es paralelo de una vieja fábula de Esopo del siglo VII a. C. Reflexiona sobre los posibles vínculos entre la cultura griega clásica y las culturas africanas contemporáneas.

PALABRAS CLAVE: CLASICISMO, CULTURA GRIEGA, MEDITERRÁNEO, CULTURAS AFRICANAS, GUINEA ECUATORIAL, FANG.

NICOLÁS CORTÉS ROJANO is an expert in international cooperation in the town city scope, in the education and in the trade union support. He edits the "Colección Visual" of the Fundación Comaposada specialized in Comic and Sociology. He has also edit the weekly magazine "Mitologías de la Modernidad". He has published "Vampirella" (1991), "La sombra del vacío" (1995), "Superhéroes y Villanos" (2002) and "El espíritu de la noche" (2004). In *Variaciones en torno al artículo "La*

bestia metamorfoseada en novia” de José Manuel Pedrosa, the author analyzes an article of José Manuel Pedrosa about a tale registered between the fang of Equatorial Guinea at the end of del XXth century, that is parallel to an old fable of Esopo of the VIIth b. C. He thinks about the possible links between the Greek classic culture and the African contemporary cultures.

KEY WORDS: CLASSICISM, GREEK CULTURE, MEDITERRANEAN, AFRICAN CULTURES, EQUATORIAL GUINEA, FANG.

1 BIOY CASARES, Adolfo (1997), *De jardines ajenos: Libro abierto*, Barcelona, Tusquets, 1997), p. 277.

2 Abundante bibliografía ha sido publicada sobre la cuestión. Entre los artículos más actualizados (y que citan más bibliografía previa) cabe mencionar los de LABRADOR HERRAIZ, José J. & DI FRANCO, Ralph A. (2001), “¿Para qué quiere el pastor / sombrerico para el sol?: Cantos a lo divino de todos géneros de gentes”, en *Anuario de Letras. Homenaje a Margit Frenk*, p. 247-290; PEDROSA, José Manuel (2002), “La encrucijada española: cantos y músicas de Europa, África y América en los Siglos de Oro”, en *Edad de Oro*, XXII, p. 221-245; y LABRADOR HERRAIZ, José J. & DI FRANCO, Ralph A. (2001), “Villancicos de negros y otros testimonios al caso en manuscritos del Siglo de Oro,” en *De la canción de amor medieval a las soleares. Profesor Manuel Alvar in memoriam. Actas del Congreso internacional Lyra minima oral III*, Sevilla, p. 161-185.

3 El libro fue publicado en Barcelona, por la editorial Martínez Roca, en 2000.

4 Reproduzco el pasaje a partir de FRADEJAS, José (1998), “Francisco de Monzón”, en *El Madrid de Felipe II*, Madrid, Ayuntamiento, p. 26.

5 MAL LARA, Ioan de (1568), *La Philosophia Vulgar*, Sevilla Hernando Díaz, f. 149r.

6 TESSMANN, Günther (2003) [1913], *Los pamues (los fang): monografía etnológica de una rama de las tribus negras del África Occidental*, trad. De REUSS, Erika, ed. de PEDROSA, José Manuel, Universidad de Alcalá, p. 718.

7 *Ibidem*, p. 721.

8 *Ibidem*, p. 641.

9 *Ibidem*, p. 612.

10 *Ibidem*, p. 614.

11 HOFFMANN, E. T. A. (1998), “El cascanueces y el rey de los ratones”, en *Cuentos*, Madrid, Espasa, p. 157-226, p. 214-215.

12 VALLE-INCLÁN, Ramón del (1999), Tirano Banderas. Novela de tierra caliente, Madrid, Espasa-Calpe, p. 39.

13 HERNÁNDEZ, José (1998), Martín Fierro, Madrid, Cátedra, 1998, vs. 4169-4174, 4211-4214 y 4259-4264.

14 NERUDA, Pablo (2001), Obras completas IV Nerudiana dispersa I 1915-1964, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, p. 332-334.

15 NERUDA, Pablo (1999), Obras completas II, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, p. 960-961.

16 CABRERA, Lydia (1997), Cuentos negros de Cuba, Barcelona, Icaria, p. 98.

17 BARNET, Miguel (2002), Cimarrón, Madrid, Siruela, p. 36-37.

18 GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (2000), Cien años de soledad, Madrid, Cátedra, p. 424.

19 Ibidem, p. 509.

20 GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1999), El amor en los tiempos del cólera, Barcelona, Mondadori, p. 31-32.

21 SAER, Juan José (1997), Las nubes, Barcelona, Muchnik, p. 86.

22 GARCÍA LORCA, Federico (1990), Poeta en Nueva York, Madrid, Cátedra, p. 127.

23 VALLEJO, César (1987), "La conquista de París por los negros", en Desde Europa: Crónicas y artículos (1923-1938), Lima, Fuentes de Cultura Peruana, p. 75-76.

24 JOYCE, James (1998), "Los muertos", en Dublineses, Madrid, Cátedra, p. 291-347, p. 299 y 319.

25 HESSE, Hermann (2001), El lobo estepario, Madrid, Alianza, p. 44-45.

26 PASOLINI, Pier Paolo (1995), El padre salvaje, trad. de GONZÁLEZ, Fernando, Salamanca, Amarú Ediciones, p. 22.

27 Ibidem, p. 26-27.

28 Ibidem, p. 30-31.

29 Quiero agradecer a mis colegas Dr. Josep Martí por la revisión lingüística de este artículo; a Mr. Jonathan Ncozana por el establecimiento de contactos y la participación en las investigaciones del IMOHP en Mkonjana, Melani y Amakhuze; a Mrs. Nomsa Ncozana por la traducción e interpretación del xhosa; a Derek Fivaz por sus comentarios con relación a la cultura de los xhosa y otras cuestiones lingüísticas; a Norma Van Niekerk por su apoyo; y a mi querida mujer Claudia, por acompañarme durante las investigaciones, por su extraordinario trabajo en el sector técnico del IMOHP y por disfrutar conmigo del Umqombothi. Una parte de este artículo se basa en los resultados de las investigaciones realizadas dentro del Indigenous Music and Oral History Project (IMOHP).

30 Las guerras de frontera se explican de una manera muy detallada en MOSTERT, Noel (1992), *Frontiers. The Epic of South Africa's Creation and the Tragedy of the Xhosa People*, Londres, Pimlico. En Fort Hare, como apunta Mostert (p. 1089-1093), tuvo lugar la batalla decisiva de la guerra de frontera de 1851.

31 "Fort Hare: Past and Present" (2007), en *General Prospectus*, University of Fort Hare, p. 29-31.

32 La labor de Derrick Swartz como vicerrector concluyó el 13 de diciembre de 2007, siendo sustituido por el Dr. Mvuyo Tom.

33 DARGIE, Dave (2002), *Meet the Music Students at the University of Fort Hare in South Africa*. Se trata de un flyer.

34 ALLAN, Lara (2003), "Commerce, Politics, and Musical Hybridity: Vocalizing Urban Black South African Identity during the 1950s", en *Ethnomusicology*, vol. 47/2, p. 228-249.

35 BYERLY, Ingrid Bianca (1998), "Mirror, Mediator, and Prophet: The Music Indaba of Late-Apartheid South Africa", en *Ethnomusicology*, vol. 42/1, p. 1-44.

36 Ibidem, p. 37.

37 En las grandes ciudades hubo al menos tres producciones de la Flauta Mágica de Mozart en el año 2007. En relación con Cabo del Este se tiene que mencionar la producción de la Eastern Cape Opera Company, dirigida por Gwyneth Lloyd, que trabaja con jóvenes y les da la oportunidad de iniciar una carrera musical ofreciéndoles la posibilidad de estudiar en la universidad de Rhodes o de Fort Hare. En la producción mozartiana de Gwyneth Lloyd, los sacerdotes eran miembros de una gang, la reina de la noche era la dueña de un burdel y sus tres damas eran camareras. Las arias se ejecutaron en alemán y los diálogos en inglés. Una parte de los cantantes aprendió las arias por medio de grabaciones. El grupo consta de blancos y negros de todas las clases sociales.

38 DARGIE, Dave (2002), Meet the Music Students at the University of Fort Hare in South Africa, ob. cit.

39 HAWN, Michael (2003), Gather into One. Praying and Singing Globally, Michigan/Cambridge, William B. Eardmans Publishing Company, p. 111. Según una información de Anton Van der Merve, Starways Pottery Hogsback, Father Dargie no sólo participaba en las manifestaciones, sino que también marchaba entre los manifestantes y la policía, cuando los agentes empezaban a disparar contra los manifestantes.

40 HAWN, Michael, ob. cit., p. 107.

41 Ibidem, p. 108.

42 Ibidem, p. 113.

43 Ibidem, p. 116-117.

44 DARGIE, Dave (1986), Techniques of Xhosa Music: A Study Based on the Music of the Lumko District, Ph.D. thesis, Rhodes University, Grahamstown; DARGIE, Dave (1988), Xhosa Music. Its techniques and instruments, with a collection of songs, Cape Town & Johannesburg, David Philip; DARGIE, Dave (1995), Make And Play Your Own Musical Bow. A first guide to making and playing the UMQANGI mouth bow and the UHADI calabash bow of the Xhosa of South Africa, the people of Nelson Mandela, Hogsback and Munich.

45 Prospectus. Faculty of Social Science & Humanities, University of Fort Hare, 2007, p. 67-73.

46 El uhadi es un arco musical muy típico en el Cabo del Este, con una calabaza como caja de resonancia.

47 En todas sus publicaciones se refiere especialmente a Nofinishi Dywili.

48 Este principio también se explica en Xhosa Music, ob. cit. p. 9-10.

49 Xhosa Music, p. 62-63. Lo que no dice es que la idea de la Gestalt es un modelo del psicólogo Max Wertheimer que pertenecía al círculo de Erich Moritz von Hornbostel, uno de los padres de la etnomusicología. Wertheimer también publicó un artículo etnomusicológico sobre la música de los veda, en el que describe una música hasta entonces conocida como sonido de los salvajes de una manera neutral y correcta. Es decir que con la Gestalt, Dave Dargie aludió a una idea que desde el principio ya estaba relacionada con la disciplina de la etnomusicología. Véase: WERTHEIMER, Max (1909-1910), "Musik der Wedda", en SIM, 11, p. 300-309; WERTHEIMER, Max (1991), Zur Gestaltpsychologie Menschlicher Werte. Aufsätze 1934-1940, Opladen, Hans-Jürgen Walter. Referente a Wertheimer véase también: BLEIBINGER, Bernhard (2005), Marius Schneider und der Symbolisme, Munich, Pondycherry, p. 188-191.

50 Xhosa Music, ob. cit., p. 63. Tal como he podido ver en el Departamento de Música, Dave Dargie utiliza la misma práctica en clase.

51 "Action is a form of knowing": Ernest Gellner citado en WACHSMANN, Klaus (1981), "Applying Ethnomusicological Methods to Western Art Music", en The World of Music, vol. XXIII/2, p. 82.

52 "This practice is a form of knowing. This knowledge is the music itself": WACHSMANN, Klaus, ob. cit., p. 85.

53 El término oral o tradición oral es un poco problemático porque – como apuntó Ruth Finnegan – se puede percibir como contrapunto a cultura escrita y no-verbal. Pero la tradición no escrita puede incluir mucho más (también imágenes, monumentos físicos etc.), mientras que lo verbal se reduce a lo hablado. Véase: FINNEGAN, Ruth (2001), *Oral traditions and the verbal arts. A guide to research practices*, Londres y Nueva York, Routledge, p. 6. Sin embargo - según mi experiencia - en general se puede aplicar la siguiente definición de Ruth Finnegan de oral a la tradición oral en el Departamento de Música de Fort Hare o en el Cabo del Este: The addition of `oral´ often implies that the tradition in question is in some way 1) verbal or 2) non-written (not necessarily the same thing), sometimes also or alternatively 3) belonging to the `people´ or the `folk´, usually with the connotation of non-educated, non élite, and/or 4) fundamental and valued, often supposedly transmitted over generations, perhaps by the community of `folk´ rather than conscious individual action: Ob. cit., p. 7.

54 WACHSMANN, Klaus, ob. cit., p. 82.

55 Referente a la fundación, véase: Carta de Derrick Swartz al Minister Ben Ngubane, de 30 de octubre de 2003. Archivo del IMOHP, Correspondence IN, Music Department, University of Fort Hare. Referente a los objetivos véase: “A Summary of the Indigenous and Oral History Programm”, en Memorandum of Agreement between the National Department of Arts and Culture and the University of Fort Hare, Implementation Plan, Collection of Indigenous Music; y Setting an agenda for the preservation, promotion, dissemination and protection of indigenous music and oral history in the Eastern Cape Province (by Alvin Petersen), Archivo del IMOHP, Founding Documents, Music Department, University of Fort Hare.

56 SHEEHY, Daniel (1992), “A Few Notions about Philosophy and Strategy in Applied Ethnomusicology”, en *Ethnomusicology*, vol. 36/3, Special Issue: Music and the Public Interest, p. 333.

57 Arco musical sin caja de resonancia.

58 La ikatari consta de un arco y un amplificador hecho de una caja para 5 litros de aceite. Se toca con un arco.

59 Recibí estas informaciones sobre Inculaza durante una conversación con Tandile Mandela, el día 20 de Septiembre de 2007.

60 BARZ, Gregory (2006), *Singing for Life: HIV/AIDS and Music in Uganda*, Nueva York – Londres, Routledge, p. 11.

61 Recibí la información de la Dr. Norma Van Niekerk, que trata seropositivos en Hogsback y Alice, incluyendo pacientes de la Universidad de Fort Hare. El porcentaje estadístico del Cabo del Este de 2007 es un poco menor, concretamente el 29%.

62 La primera investigación tuvo lugar en septiembre de 2007.

63 Texto traducido y explicado por Nomsa Ncozana, Alice.

64 Nomsa Ncozana es de Mkonjana, habla el dialecto del pueblo y estudió música con el profesor Dave Dargie en el Departamento de Música de la Universidad de Fort Hare.

65 Los abalorios son elaborados por las mujeres para sus amantes en el tiempo en que hay que esperar, es decir antes del matrimonio.

66 Notas de trabajo de campo, 01/09/2007. Agradezco a Derek Fivaz la revisión de las traducciones e interpretaciones del xhosa.

67 Ibidem.

68 Lo observé durante la mencionada investigación en Mkonjana. Referente al Nzenzeleni Performance Group y a Dave Dargie también se podría decir lo que Diane Thramm explica respecto a los shona: que la música se percibe como un proceso dinámico que tiene un poder comunicativo. Véase: THRAMM Diane (2002), "Therapeutic Efficacy of Music-Making: Neglected Aspect of Human Experience Integral to Performance Process", en *Yearbook for Traditional Music*, Vol. XXXIV, p. 133.

69 Notas del trabajo de campo, ibidem.

70 Los dos fundaron y dirigen el Melani Conformation Choir.

71 Notas del trabajo de campo, 08.11.2007. El Melani Conformation Choir fue fundado el 5 de abril de 2007 y desde el principio recibió apoyo de la familia Schenk, que también construyó una sala para el pueblo para la educación y actos oficiales. Durante la inauguración de la misma sala, John Schenk fue llamado un africano negro con piel blanca, y el director del programa añadió: “An African is everybody – either black or white -, who does something good to black people!”. Según las alocuciones de esta inauguración, John Schenk representaba la idea del Ubuntu. John Schenk respondió en xhosa, lengua que habla desde su niñez. Véanse las notas del trabajo de campo, 8.12.2007. Referente al sentido de Ubuntu, véase: WILSON, Richard A. (2002), *The Politics of Culture in Post-apartheid South Africa*, p. 216-217. Generalmente Ubuntu se comprende en el sentido de contribución al bien común o como el bien común mismo. También se me explicó el sentido de Ubuntu como de “Al principio la gente!” o “la comunidad”, o “lo que es bueno para la comunidad”.

72 Barz, refiriéndose a Connerton, que explica que la experiencia del presente depende de nuestro conocimiento del pasado, encontró que los indemnity groups de Uganda intentaron influir en el futuro por medio de performances de memorias colectivas. En las performances que investigó se utilizaba sobre todo música tradicional. Véase: BARZ, Gregory, ob. cit., p. 175-209, y CONNERTON, Paul (2006), *How Societies Remember*, Cambridge University Press.

73 “Si es cierto -e incluso una verdad de Perogrullo- que el cuento africano, en general, y la stória, en particular, presentan las dos vertientes referidas -la recreativa y la instrutiva-, las opiniones divergen, en cuanto a su objetivo principal, hasta tal punto que los escritores africanos y africanistas se sitúan en dos grupos distintos” (BULL, Benjamim Pinto (1989), *O crioulo da Guiné-Bissau: filosofia e sabedoria*, Lisboa, ICALP/ME/INEP, p. 232); RODRIGUES, A. Duarte (1978) en “A bela adormecida: Análise estrutural da narrativa”, en *Análise Psicológica*, n.º 3, p. 89-97, p. 89, atribuye funciones globales diferentes a la narrativa tradicional y a la moderna narrativa: “Podríamos con toda certeza oponer a la función de integración colectiva e incluso comunitaria ejercida por los cuentos tradicionales, los mecanismos de racionalización, de abstracción o de privatización de los valores asegurados por los procesos narrativos modernos”.

74 Véase: OLIVEIRA, Américo Correia de (2007, en prensa), O grande livro de provérbios angolanos, Luanda, União dos Escritores Angolanos (UEA).

75 ALVES, Albino (1951), Dicionário etimológico Bundo-Português (Ilustrado com muitos milhares de exemplos, entre os quais 2.000 provérbios indígenas), 2 vols., Lisboa, Tipografia Silvas, Lda. e Centro Tip. Colonial, respect., vol. II, pp. 1 y 230.

76 Cada cual es experto en aquello que aprende. [Interpretación del compilador].

77 FRANCISCANOS CAPUCHINHOS de Luanda (1997), Jisabu Ja Kimbundu. S. I., 1.^a ed. [Pro Manuscripto, Mestre-Venezia-Italia], p. 20

78 MATTA, J. C. Cordeiro da (1891), Philosophia popular em provérbios angolenses, Boston/Nueva York, p. 108.

79 ALVES, Albino (1951), ob. cit., vol. I, p. 338.

80 Proverbio de los Ambundu, en MATTA, J. C. Cordeiro da, (1891), ob. cit., p. 150.

81 MATTA, J. C. Cordeiro da (1891), ob. cit., p. 150.

82 El portugués es cosa que forma parte de la buena educación, pero el Kimbundu es una cosa natural, que forma parte de la constitución de la persona y no se puede abandonar. [Interpretación del compilador].

83 FRANCISCANOS CAPUCHINHOS de Luanda (1997), ob. cit., p. 31.

84 VALENTE, José F. (1964), Selecção de provérbios e adivinhas em Umbundo, Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar, p. 10-11.

85 BARBOSA, Adriano C. (1984), Quinhentos provérbios Quiocos (Texto bilingüe), Santo Tirso, Mosteiro de Singeverga, Ed. Ora & Labora, p. 9, referiéndose a la prioridad en la recolecta de la tradición oral de los Tucokwe, como peremptoria: “Opté por los proverbios, bien porque son las pepitas más preciosas y representativas de la cultura de un pueblo, bien porque eran los que constituían la nata del tesoro que perdí en Léua, y que tanto ambicionara restaurar.”

86 BARBOSA, Adriano C. (1984), ob. cit., p. 128.

87 VALENTE, José F. (1973), Paisagem Africana (Uma tribo angolana no seu fabulário), Luanda, (IIICA), p. XI [Comunidade Ovimbundu]. RIBAS, Óscar (1979), Misoso - Literatura tradicional angolana, 1.º vol., 3.ª ed. (1.ª ed., 1961), Luanda: I.N. - U.E.E., p. 132) afirma, refiriéndose a que la Comunidad Ambundu “en la vida práctica sólo los adultos, en particular las mujeres mayores, ilustran sus juicios con proverbios”. Con todo, SILVA, António Joaquim da (1966), Dicionário de Português-Nhaneka, Lisboa, Instituto de Investigação Científica de Angola (IIICA), p. 6 reporta que, en la Comunidad de Ovanyaneka-Nkhumbi, las criaturas también usan proverbios “de broma”, cuando forman frases de “difícil articulación” [trabalenguas].

88 MATTA, J. C. Cordeiro da (1891), ob. cit., p. 66.

89 ESTERMANN, Carlos (1960a), Etnografía do Sudoeste de Angola. Os povos Não-Bantos e o Grupo Étnico dos Ambós, vol. I (2.ª ed. corr.). Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, Memórias Série Antropológica e Etnológica n.º 4, p. 201.

90 MITTELBERGER, Charles (1991a), A Sabedoria do Povo Cuanhama em provérbios e adivinhas. Cunene-Angola, Lisboa (?), Edição L.I.A.M., p. 143.

91 MITTELBERGER, Charles (1991a), ob. cit., p. 143.

92 RIBAS, Óscar (1979), ob. cit., p. 174.

93 ESTERMANN, Carlos (1960a), ob. cit., p. 210.

94 ESTERMANN, Carlos (1960a), ob. cit., p. 201.

95 MITTELBERGER, Charles (1991a), ob. cit., p. 143.

96 ESTERMANN, Carlos (1960a), ob. cit., p. 211. Entre los Ovanyaneka-Nkhumbi, se dice: “Las sentencias insolentes por medio de refranes son graves; los proverbios provocativos enojan” [Onondyimbila mbukola; // ononkhungu mbunumanesa]”, (SILVA, António Joaquim da (1989), *Provérbios em Nyaneka*, Lisboa, Serviço da Cáritas Portuguesa, p. 292). Entre los Ovimbundu: “Tornaste-nos um provérbio dos nossos vizinhos; o escárnio dos que nos rodeiam” [Watulingisa nd’olusapo lwava valisungwe l’etu, esewu lyava vatungwala]”, proverbio ovimbundu, ALVES, Albino (1951), ob. cit., vol. II, p. 1271).

97 SILVA, António Joaquim da (1989), ob. cit., p. 5. Según RALDO BESSA, Víctor (1975), Ensaio crítico sobre a primeira colecção de provérbios angolenses, Lisboa, Editorial Enciclopédia, p. 46, “el uso frecuentísimo, casi obligatorio, del proverbio, en el habla de los bantú de Angola, en cualquier pueblo o tribu, es la revelación de su espíritu sentencioso, juicioso, al mismo tiempo metafórico y parabólico.” Por eso, acompañan a las diversas comunidades desde el nacimiento hasta la muerte. Véase su uso en la atribución de nombres a personas y animales, señaladamente, entre los Ambundu, Ovimbundu e Ovanyaneka-Nkhumbi. Alfred Hauenstein (1962) escribió un artículo titulado, significativamente, “Noms accompagnés de proverbes, chez les Ovimbundu e les Humbi du Sud d`Angola”. Vid. RIBAS, Óscar (1979), ob. cit., p. 174, nota), a propósito del proverbio de los Ambundu –“Na presença de escravo, não profiras um provérbio. [Bu polo ia musumbe, kutelé-bu sabu]”–, afirma que “antiguamente, los esclavos eran designados por proverbios y otros renombres”. En otro lugar, el mismo autor escribe: “Estos nombres, síntesis de conceptos, mormente y adagios – eran dados a los esclavos por las amas, en previsión de atacar a rivales y enemigos”: RIBAS, Óscar (1964b), “Usos e costumes angolanos”, en Mensário Administrativo, n.ºs 7, 8 e 9, p. 49-69 [p. 50]. Siempre que es preciso dirimir cuestiones en los tribunales tradicionales, su uso es obligatorio. Apéciense los siguientes proverbios, relativos al derecho consuetudinario: “Provérbio mau não se anuncia: //quando vem a propósito ao tratar-se de pleitos, deve enunciar-se!... [Mongo mbi iteuanga ko: // monti ia ielengene muna nkanu, fuene utéua!...]” (proverbio bakongo (“kioio (iuoio)"/ “cabinda”): MARTINS, Joaquim (1968), Sabedoria Cabinda símbolos e provérbios, Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, p. 9; “Remédio para o doente, provérbio (lei) para o criminoso”// Remedio para el enfermo, refrán (o ley) para el transgresor. [Tchitúmbu hári muéji, tchichima hamilonga]” (proverbio tucokwe): SANTOS, Eduardo dos (1962), Sobre a religião dos Quiocos, Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar/Estudos, Ensaios e Documentos 96, p. 127. A propósito del derecho proverbial entre los Ovimbundu, véase: MBAMBI, Moisés (1990), “O direito proverbial entre os Ovimbundu” en Vida e Cultura, Suplemento de Artes, Letras e Ideias do Jornal de Angola (Luanda), Ano 13, n.º 4.166, 14 de enero de 1990, p. 11; y KANDJIMBO, Luís (2003), O provérbio: um género da Literatura Oral Angolana, <http://www.embaixadadeangola.org/cultura/literatura/oralidade.html>, p. 157-161.

98 SILVA, António Joaquim da (1989), ob. cit., p. 292.

99 ALVES, Albino (1951), ob. cit., vol.II, p. 1271.

100 El proverbio es agradable como la caña, aunque debe ser explicado para ser entendido, como la caña que, antes de ser comida, debe ser probada. [Interpretación del compilador].

101 FRANCISCANOS CAPUCHINHOS de Luanda (1997), ob. cit., p. 31.

102 El proverbio es un comentario a la actitud de quien parece dirigirse al que está lejos, cuando divisa finalmente a quien ya está cerca de sí. Es el decir de la frase textual del viejo nhaneca [ovanyaneka] que explicaba: “Ulinga ng’oti upopila una uli kokule, nanyo uhandá okupopila ou uli pwove...”. [Nota del compilador].

103 “Okuyumba ovilondo” es ejecutar un paso de danza, que consiste en aproximarse a determinada persona, para luego alejarse de ella, de repente, girando la cintura en rápido giro. [Nota del compilador].

104 SILVA, António Joaquim da (1989), ob. cit., p. 291.

105 FRANCISCANOS CAPUCHINHOS de Luanda (1997), ob. cit., p. 17.

106 SILVA, António Joaquim da (1989), ob. cit., p. 335.

107 MITTELBERGER, Charles (1991a), ob. cit., p. 153.

108 SECRETARIADO DE PASTORAL DIOCESE DE MENONGUE e Delegação de Cultura de Menongue (col.) (s. d.) [1997?], O mundo Cultural dos Ganguelas (Estudos de Antropologia Cultural do Povo Ganguela), Tomo 1, Humpertino-Artes Gráficas,Lda, Editorial Perpétuo Socorro (Acompanhamento), Porto, p. 541

109 La piedra grande sobre la cual se hace la molienda, con auxilio de otra más pequeña y redonda que las manos maniobran, se torna aconcavada a medida que su uso se prolonga. Se suelen encontrar ejemplares abandonados donde en otra hora hubo campos, casas, etc. Si llueve, la concavidad servirá naturalmente de depósito del agua caída. Así, de los viejos dice la sentencia que también ellos guardan bien lo que oyen. Según la expresión usada por el narrador de este proverbio, “Na e kanengula”, él no derrama; él, entiéndase, es el anciano que escucha y observa. [Nota del compilador].

110 SILVA, António Joaquim da (1989), ob. cit., p. 55.

111 ARAÚJO, Lino de (1904), "Adágios africanos" en Revista Portuguesa Colonial e Marítima, n.º 84-7.º, 14.º vol., p. 263-270; n.º 85-8.º, p. 13-16 [p. 265] ["Extraídos de un periódico de Luanda, O Futuro de Angola, n.º 90 y siguientes de 1888"].

112 Palabra que la experiencia mostró ser destituida de valor, o que no se confirmó. [Nota del compilador].

113 MITTELBERGER, Charles (1991a), ob. cit., p. 146-147.

114 “Educar requer apagar o fogo” [Okulela oyongola okwima ondalú], proverbio ovimbundu, ALVES, Albino (1951), ob. cit., I vol., p. 475). “Apagar el fuego de los incendios implica batirlo con ramas”: quiere decir que al educando es preciso prenderle del pelo, de vez en cuando. [Nota del compilador]. “Ensinar o cabrito – (é deixar-lhe meter) a cabeça na panela” // Enseñar al chaval es dejarle meter la cabeza en la cacerola (de donde más tarde, no podrá retirarla) [Okulonga omol’ohombo – utwe v’ombya], proverbio ovimbundu, ALVES, Albino (1951), ob. cit., vol. II, p. 554). Aplican este refrán a quien no es dócil a a las advertencias o recomendaciones, a quien dejan cometer disparates que le tornarán más avisado. Ahora bien, educar es la mayor riqueza, así como la herencia para los padres: “Se educas bem o teu filho, serás rico” [Nda olonga oolondunge, olongela v’ondjo], provérbio ovimbundu (“kiaka”), LIMA (1989), vol. II, p. 114) “Criança com “chicuanga” [bastón de palo de mandioca] grande: // os antepassados lha deixaram” [Muan’i leze i mung’andi u nnene: // ba kulu b’andi bu bikila], proverbio bakongo (“fiote” o “oio”), VAZ (1970), vol. II, p. 71). Sin embargo, lo que cuesta en mayor medida es educar, aun sin vislumbrar cualquier resultado: “Cansamo-nos a dar ordens a indiferentes; fatigamo-nos a ensinar preguiçosos”, Nos cansamos de mandar al indiferente, nos cansamos de enseñar a perezosos. [Ovilei-lei twepwila okutuma; ovinthu vyenango twepwila okulonga], proverbio ovanyaneka-nkhumbi; SILVA, António Joaquim da (1989), ob. cit., p. 334; “Cosemos, e ainda verte; ensinámos, e não há meio” [Twanyikile, matyimomo; twalongele, katyitavela], proverbio ovanyaneka-nkhumbi, SILVA, António Joaquim da (1989), ob. cit., p. 242).

115 ALVES, Albino (1951), ob. cit., vol. I, p. 46.

116 MITTELBERGER, Charles (1991a), ob. cit., p. 145.

117 MARTINS, João Vicente (1951), Subsídios etnográficos para a história dos povos de Angola. Ikuma Ñi Mianda lá Tutchokwe (Provérbios e ditos dos Quiocos), Lisboa, Agência Geral do Ultramar.

118 Outro provérbio similar reza: “Pau não endireitado, en quanto verde, // já não pode sê-lo depois de seco; // a criança não ensinada em pequena, // quando crescida, não te obedece” [Otyimuti hinatyivyula tyatalala, // p’oukukutu katyokupondoka; // hinalongefa omona p’oututu, // p’ounyeumbo, kekutavela], provérbio ovanyaneka-nkhumbi, SILVA, António Joaquim da (1989), ob. cit., p. 240.

119 SECRETARIADO (1997?), ob. cit., p. 540.

120 MITTELBERGER, Charles (1991a), ob. cit., p. 147.

121 ANDRADE, Costa (1985), Dizer assim...Provérbios umbundu e uma fábula em edição bilingue, Luanda, Lavra & Oficina, p. 30-31.

122 Outro provérbio similar dice: “Quem ensina a andar a uma criança, não se deve apressar” (o desesperar) [Úendêsa ndeng’e, kasûku ê muxima], provérbio ambundu, MATTA, J. C. Cordeiro da (1891), ob. cit., p. 82).

123 “Donde no cabe la mano, cabe el pensamiento” [Kapaswi okwoko olundunge viswapo], provérbio ovimbundu, ANDRADE, Costa (1985), ob. cit., p. 36-37. “Donde no llega el brazo, llega el entendimento” (Pahavasa [nombre utilizado para las personas] okuwoko, olundunge luvasa-po), provérbio ovanyaneka-nkhumbi, SILVA, António Joaquim da (1989), ob. cit., p. 73. “Donde las manos no alcanzan, la inteligencia lo consigue” [Maku katene; ndunge itena], provérbio ambundu, FRANCISCANOS CAPUCHINHOS (1997), ob. cit., p. 18.

124 La mayor ventaja es que el saber, la ciencia y la habilidad no tienen límites y nunca pesan como un fardo: “Bacia e esperteza: nunca ficam cheias”, La bacía y el saber nunca quedan llenos [Bola i liela: i ualanga kó], proverbio bakongo (“fiote” o “oio”), VAZ (1969), vol. I, p. 400. “O desenvolvimento da memória não se iguala a uma carga” [Ekulihiso lyokupatekela kalisoki l’ochitele], proverbio ovimbundu, VALENTE (1964, ob. cit., p. 52); “A ciência não tem lugar que lhe baste cabalmente” [Ke na apa iha wana], proverbio ovambo, MITTELBERGER, Charles (1991a), ob. cit., p. 144. Con todo, un hombre no puede saber todo, y hay cosas que es imposible conocer: “Ninguém conhece o futuro” [Muntu caijipe chiá ucueza cunhima], proverbio tucokwe (“lunda”), CARVALHO (1890a), p. 718; “Ninguém conhece o futuro: todos conhecem o passado; o que passou todos o sabem” [Omuñu iha siva komeso, oha siva monima: esi a fiya po okusi si], proverbio ovambo, MITTELBERGER, Charles (1991a), ob. cit., p. 135; “O coração do teu semelhante é outra capital” [Utima wukwene ombala in], proverbio ovimbundu, ALVES, Albino, 1951, vol. II, ob. cit., p. 942; “Pondo-se água num cesto de vime, a água despeja-se fora: tentar conhecer todas as coisas, não o podes alcançar”// Puesta el agua en un cesto de mimbre, se cae afuera; intentar saberlo todo, no lo podrás lograr [Omeva nande a teka m’osimbaba, kaa kala mo: ounyuni nande u kongu, kuu wanifa], es un proverbio ovambo, MITTELBERGER, Charles (1991a), ob. cit., p.147. Pero... ten cuidado; lo que conoces bien, ¡no lo abandones con ligereza!: “Nunca deixes o que conheces bem, pois, caso contrário, terás problemas” [Walisupa keswanga kundyungu kumahito] (proverbio ovimbundu (“kiaka”), LIMA, Mesquitela (1989), Os Kyaka de Angola. História, parentesco, organização política e territorial, 2.º vol., Lisboa, Edições Távola Redonda, p. 104

125 “Aprende pouco a pouco: // e serás grande mestre” [Ké longanga fiote, fiote: // mussoko u bá mesta nnene], proverbio bakongo (“fiote” o “oio”), VAZ, José Martins (1970), Filosofia tradicional dos Cabindas, através dos seus textos de panela, provérbios, adivinhas e fábulas, vol. 2º, Lisboa, Agência Geral do Ultramar, p. 27.

126 MITTELBERGER, Charles (1991a), ob. cit., p. 144.

127 THISSEN, Leonardo (1960), “Alguns elementos da literatura oral dos Basuku” en Portugal em África, vol. 17, n.º 99, Lisboa, p. 176-185, [p. 182].

128 FRANCISCANOS CAPUCHINHOS de Luanda (1997), ob. cit., p. 5.

129 El grafema “a” del vocablo mana se señala, en el original, on el diacrítico ´ sobrepuesto a -. [Nota del autor].

130 BARBOSA, Adriano C. (1984), ob. cit., p. 158.

131 MITTELBERGER, Charles (1991 a), ob. cit., p. 145.

132 Si bien, sobre todo, es valorada la compañía de quien sabe: “Quem ao pé de ferreiro se encontra // não vai sair de lá ignorante”// Quien está junto al herrero, de allá no sale ignorante [Uli p'onkhulungu katundu-po vali n'ouhima ou Uli p'onkhulungu katundu-po n'ouhima], proverbio ovanyaneka-nkhumbi, SILVA, António Joaquim da (1989), ob. cit., p. 308. “Quem esteve ao pé da bigorna não afa na pedra”// Quien se está a pie de yunque no afilará la piedra [Wakala p'ondjundo kalemulula k'ewe], proverbio ovimbundu, ALVES, Albino (1951), ob. cit., vol.I, p. 867.

133 MATTA, J. C. Cordeiro da (1891), ob. cit., p. 121.

134 La voz del pueblo es la voz de Dios. [Nota del compilador].

135 CHATELAIN, Heli (1888/89), Kimbundu Grammar. Grammatica elementar do Kimbundu ou língua de Angola, Ginebra, Typ. de Charles Schuchardt, p. 137 [antes, en Futuro d` Angola, 1888].

136 MITTELBERGER, Charles (1991 a), ob. cit., p. 113.

137 Proverbios similares rezan: “Uma só cabeça não costuma acabar o juízo [conhecimento]” [Utwe umwamwe kaumala-mala olondunge], proverbio ovimbundu, ALVES, Albino (1951), ob. cit. vol. II, p. 1590. “A ciência não tem lugar que lhe baste cabalmente” [Ke na apa iha wana], proverbio ovambo, MITTELBERGER, Charles (1991 a), ob. cit., p. 144.

138 Kisama. [Nota del compilador].

- 139 MATTA, J. C. Cordeiro da (1891), ob. cit., p. 148.
- 140 ALVES, Albino (1951), ob. cit., vol. I, p. 215.
- 141 BONNEFOUX, Benedicto M. (1940), Dicionário Olunyaneka-Português. (edição póstuma), Huíla, Missão da Huíla, p. 115.
- 142 Traducción libre: Para ver elefantes es preciso viajar, no basta ser de edad avanzada. [Nota del compilador].
- 143 BARBOSA, Adriano C. (1984), ob. cit., p. 115.
- 144 Sólo conoce la simiente de su tierra. [Interpretación del compilador].
- 145 FRANCISCANOS CAPUCHINHOS de Luanda (1997), ob. cit., p. 9.
- 146 ANTÔNIO, Diogo (1996(?)), Provérbios em Kikongo, Verona, sin editorial, sin fecha [Tipolitografía don Calabria], p. 74.
- 147 Este proverbio es de texto “ludimba”, dialecto con filiación en el “herero”, y da origen al nombre utilizado para las personas: Metaa-tuu, es nombre frecuente entre los dimbas. [Nota del compilador].
- 148 SILVA, António Joaquim da (1989), ob. cit., p. 248.
- 149 RIBAS, Óscar (1979), ob. cit. p. 185.
- 150 Provérbio en lunkhumbi. [Nota del autor]. Otro proverbio similar dice: “Atirar ao elefante é experimentar” Disparar al elefante es experimentar (y del mismo modo, pedir o tentar) [Okwasa ondjamba, okuseteka], proverbio ovimbundu, ALVES, Albino (1951), ob. cit., vol. II, p. 1269).
- 151 SILVA, António Joaquim da (1989), ob. cit., p. 109.
- 152 ALVES, Albino (1951), ob. cit., vol. I, p. 837.
- 153 VALENTE, José F. (1964), ob. cit., p. 29.

154 Véase el artículo de CORREIA, Jorge Matos, titulado: “A Antinomia Educação Tradicional – Educação Nova: Uma Proposta de Superação” (1970).

155 ALVES, Albino (1951), ob. cit., vol. I, p. 798.

156 Todas las actividades exigen pericia en su ejecución. Hay una tendencia casi común en todos de no atribuir a los menores de edad la idoneidad en ciertas tareas. Pero esto es del todo errado, visto que hay “pequeños” que revelan mayor competencia que la de los viejos. Del mismo modo, cuando una criatura sabe alguna cosa puede enseñar a alguien más anciano. Así, un menor dotado musicalmente puede conmover a un mayor. [Nota del compilador].

157 ANTÔNIO, Diogo (1996(?)), ob. cit., p. 119.

158 NETO (1999), p. 152.

159 Kisama. [Nota del compilador].

160 MATTA, J. C. Cordeiro da (1891), ob. cit., p. 69.

161 MITTELBERGER, Charles (1991a), ob. cit., p. 14.

162 RIBAS, Óscar (1979), ob. cit. p. 172.

163 Las mujeres, cuando van a moler el mijo en las piedras para hacer harina, llevan a sus hijos, y éstos van siguiendo el movimiento de las madres, imitándolas. [Nota del compilador].

164 VALENTE, José F. (1964), ob. cit., p. 181.

165 ALVES, Albino (1951), ob. cit., vol. II, p. 1738.

166 MATTA, J. C. Cordeiro da (1891), ob. cit., p. 67.

167 MITTELBERGER, Charles (1991a), ob. cit., p. 63.

168 No ser radical y brusco en la educación de las criaturas. [Nota del compilador].

169 ALVES, Albino (1951), ob. cit., vol. I, p. 675.

- 170 MITTELBERGER, Charles (1991 a), ob. cit., p. 31.
- 171 ESTERMANN, Carlos (1960a), ob. cit., p. 212.
- 172 MARTINS, João Vicente (2005), *Provérbios dos Tutchokwe Adágios ou Provérbios do Nordeste de Angola*, Lisboa, Novo Imbondeiro.
- 173 No se es bien recibido en la sociedad a la que no pertenece, no metas la nariz donde no te llaman. [Nota del colector].
- 174 ALVES, Albino (1951), ob. cit., vol. I, p. 200.
- 175 VALENTE, José F. (1964), ob. cit., p. 38.
- 176 MITTELBERGER, Charles (1991 a), ob. cit., p. 101.
- 177 Muchas cosas que atribuimos a las circunstancias, con sabiduría las podríamos evitar; la educación es necesaria para evitarnos los errores. [Interpretación del colector].
- 178 FRANCISCANOS CAPUCHINHOS de Luanda (1997), ob. cit., p. 25.
- 179 MATTA, J. C. Cordeiro da (1891), ob. cit., p. 139.
- 180 MITTELBERGER, Charles (1991 a), ob. cit., p. 109.
- 181 RIBAS, Óscar (2002), *Temas da vida angolana e suas incidências. Aspectos sociais e culturais*, Luanda, Edições Chá de Caxinde, p. 288.
- 182 MATTA, J. C. Cordeiro da (1891), ob. cit., p. 150.
- 183 RIBAS, Óscar (1979), ob. cit. p. 186.
- 184 Instituto de Geodesia e Cartografia de Angola, *Mapa Etnolinguístico de Angola* (adaptado), apud. Fernandes, J.; Ntondo, Z. (2002), *Angola: Povos e Línguas*, Luanda, Editorial Nzila, p. 57.

185 MARTINS, João Vicente (1993), Crenças, adivinhação e medicinas tradicionais dos Tutchokwe do Nordeste de Angola, Lisboa, Instituto de Investigação Científica Tropical/MPAT/SECT, p. 32. [Adaptado]

186 “Piedra de los Siglos, Seas mi clave” (n.d.t.)

187 RICH, Jeremy (2007), A Workman is Worthy of his Meat: Food and Colonialism in the Gabon Estuary, Lincoln, University of Nebraska Press, p. 86-98.

188 RICH, Jeremy (2000), Bewitching Boycotts: clan chiefs, protest and political power in colonial Libreville, 1869-1920, Working Paper del Departamento de Historia, Universidad de Indiana.

189 MILLIGAN, Robert H. (1908), The Jungle Folk of Africa, Nueva York, Fleming H. Revell Co., p.160.

190 MILLIGAN, Robert H. (1908), ob. cit., p. 159-160

191 ob. cit., p.160

192 A´BODJEDI, Enènge (2003), Cuentos Ndòwě I, Nueva York, Ndòwě International Press, p. 205-207.

193 Testimonio de Ikimo ja Mwànjomboyi, del clan Gaběngě de los bènga, nieto y tocayo del rey Uganda (Ikimo ja Ikimo).

194 PÉLISSIER, René (mayo-junio de 1980), “Equatorial Guinea: Autopsy of a Miracle”, en Africa Report, p.10-14.

195 A efectos de este trabajo consideramos el año 2000 como punto de partida, de una manera tal vez simplista, pero intuitiva, sin observar el purismo de que el siglo XXI comienza el 1 de enero de 2001.

196 El Laboratorio de Recursos Orales, proyecto dirigido por CEIBA y financiado por los Centros Culturales Españoles de Guinea Ecuatorial, está llevando a cabo un ambicioso proyecto de recuperación de la literatura oral tradicional de Guinea Ecuatorial en lenguas vernáculas. Se han recopilado, analizado y traducido varios libros de cuentos de las distintas etnias de Guinea Ecuatorial, así como refranes, cancioneros, nanas, epopeyas, etc. Aunque muchas de estas obras se han compilado en el presente siglo, eran obras de creación literaria de periodos anteriores.

197 Según el World Fact Book, Guinea Ecuatorial ha pasado de tener un PIB per capita de 300 \$ en 1997 a 50.000 \$ en 2006.

198 No trataremos la hasta ahora única obra publicada por Antolín-Elá Elá Asama (1972, Ebibeyín) (2006), Viaje en patera de ida y vuelta, Autoedición, Madrid. Obra de difícil clasificación, mezcla de diario y ensayo, nos inclinamos por incluirla en este segundo apartado, quedando, por tanto, fuera de nuestro trabajo.

199 Si tenemos en cuenta la totalidad de libros y artículos publicados, son Justo Bolekia Boleká y Donato Ndongó Bidyogo los autores más publicados de Guinea Ecuatorial. Si se consideran solamente los libros de creación literaria, el más prolífico es Juan Tomás Ávila Laurel.

200 “La mirada de Martha” y “Origen estriado”, en Adarve, 2, Universidad de Jaén.

201 Justo Bolekia es de etnia bubí, sociedad tradicionalmente matriarcal. En el libro que nos ocupa dice nuestro autor: “en la ancestral cultura bubí de la isla de Bioko eran y son las mujeres las que procuran generalmente el sustento a la familia”. Ellas se dedican a la pesca en ríos o en aguas de mar no profundas.

202 En referencia a un anónimo personaje de El corazón de las tinieblas, de Joseph Conrad

203 Por cierto, el mismo ballet que representará al país en la Expo de Zaragoza 2008

204 Cada último miércoles de mes se presenta en el CCEM un libro sobre Guinea Ecuatorial o de creación literaria de autoría guineana. El autor elige siempre quién le hará la presentación y en este caso, los presentadores fueron, además de él mismo, el Viceministro de Educación, Ciencia y Deportes y el Consejero de Cultura del Presidente. El autor estuvo firmando ejemplares, después de la presentación de la obra, durante casi una hora.

205 Tanto en el tema como en las anécdotas y en el tono de parodia, recuerdan los capítulos V (el juicio amañado) y el VII (el cese del sobrino) de Nambula, a las páginas 164 a 179 de Cenizas de Calabó y Termes, de José Fernando Siale, publicada en 2000 y que trataremos más adelante.

206 Representa de alguna manera un acercamiento diferente al arte narrativo de Guinea Ecuatorial: (2007) *An Introduction to the Literature of Equatorial Guinea*, University of Missouri Press, p. 172-173.

207 A propósito del título, en la presentación del libro en el Centro Cultural Español de Malabo, el autor nos explicó la razón del título del libro. “Estando en casa de unos amigos ví el cuadro de Frida Kahlo Autorretrato con mono y pensé que era tan fea que no se sabía quién era el mono”. En el caso de su título, pretende hacernos reflexionar sobre quién es el infiel, el colonizador o el colonizado.

208 En “Todo llega bajo las olas del mar” llamaba Gnafein a Niefang.

209 Ver, por ejemplo, ORTÍ, Antonio & SAMPERE, Josep (2001), *Leyendas urbanas en España*, Barcelona, Círculo de Lectores; o PEDROSA, José Manuel (2004), *La autoestopista fantasma y otras leyendas urbanas españolas*, Madrid, Páginas de Espuma.

210 CERUTI, Florencio (1928), *África la virgen*. Santander, J. Martínez.

211 KANGUELIEU TCHOUAKE, Masmin (2003), *La rebellion armé à l'Ouest-Cameroun*, Yaoundé, Saint-Soro.

212 TIOKOU NDONKO, Flavien & SCHMIDT-EHRY, Bergis (2000), *Les vaccins sterilisants au Cameroun. Étude rétrospective d'un rumeur*, Yaoundé, Clé.

213 CERUTI, Florencio, ob. cit.

214 Ibidem.

215 PEREIRA DE QUEIROZ, María Isaura(1978), Historia y etnología de los movimientos mesiánicos. México, Siglo XXI.

216 Entre los estudios clásicos sobre el tema, cabe destacar SUNDKLER'S, Bengt (1948), Bantu Prophets in South Africa, Oxford University Press.

217 LANTERNARI, Vittorio (1965), Movimientos religiosos de libertad y salvación en los pueblos oprimidos, Barcelona, Seix Barral.

218 UNICEF – GOBIERNO DE GUINEA ECUATORIAL (2000), Análisis de situación de la infancia y de la mujer [mecan.], Malabo, el autor.

219 LABAN, Michel (2002), “Entrevista com Alda do Espírito Santo”, en São Tomé e Príncipe: Encontro com escritores, Porto, Fundação Eng. António de Almeida.

220 Véase: ESPÍRITO SANTO, Alda do (2006), “Apontamento em redor do lançamento do livro História do Massacre de 1953 em São Tomé e Príncipe da autoria de José de Deus Lima”, en Cantos do Solo Sagrado, São Tomé e Príncipe, UNEAS, p.27-37.

221 Se trata de una significativa confusión entre las expresiones “comunismo” y “come bem” (Nota de los Traductores).

222 El almirante Américo Tomás (1958-1974), quien visitó São Tomé en 1970.

223 Movimento de Unidade Democrática, una especie de Frente Popular contra el “Estado Novo”.

224 Conferência das Organizações Nacionalistas das Colónias Portuguesas, cuyo congreso constituyente se reunió en Casablanca en 1961.

225 Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde, fundado en 1956.

226 Frente de Libertação de Moçambique, fundado en 1962.

227 Sobre la época del CEA y de los orígenes de Movimento Anticolonialista (MAC) se puede consultar el trabajo de SOARES SOUSA, Julião (2003), "Os movimentos unitarios anticolonialistas (1951-1960): O contributo de Amílcar Cabral", en Estudos do Século XX, nº 3, p. 323-349.

228 Acuerdo de 17 artículos entre el MLSTP y el gobierno portugués de Vasco Gólçalves que preveía, junto a un gobierno de transición, un programa de reforma agraria; e incluía el compromiso de celebración de elecciones para la Asamblea Constituyente, que proclamaría la independencia el 12 de julio de 1975 (el tercer aniversario de la fundación del MLSTP).

229 União Literária e Artística Juvenil – Clube UNESCO.

230 "Sé casó o no se casó, no hizo pupa, no me importa".

231 Maiga es la denominación de todos los songay que se consideran de "sangre pura", es decir, songay de "sangre y de leche" o por parte de madre y de padre. Los songay se consideran descendientes directos de Askia Daouda. Muchas familias songay, sobre todo los descendientes de los jefes tradicionales, utilizan el nombre de Maiga como apellido.

232 El molo o epopeya de Askia Mohamed es, sin duda, el más popular en Níger.

233 Karakoye kangakoye antamosorakoye, fórmula de alabanza, sin ningún sentido claro, que sólo se canta a los songay que son de linaje Maiga, es decir, descendientes de "sangre y de leche" de ese grupo.

234 Tebonse Zungudani boro manate, alabanza que se canta en honor de Askia Mohamed y que significa, más o menos, "el que se hizo a sí mismo, el grande, el no nacido de ningún parto". Tebonse significa algo así como "el que se hizo a sí mismo", e identifica a alguna persona que supo superar las pruebas de unos orígenes duros y desfavorables para convertirse en un gran personaje. Zungudani significa "el grande". Boro mana te significa "que nadie ha hecho" o, mejor aún "que nadie parió": se trata de una hipérbole que pretende comparar a alguien con un dios no nacido de humanos.

235 Si Baru, sobrenombre por el que los cantores de epopeyas identifican a Sonni Ali Ber. Si equivale a sonninke.

236 Conko, femenino de baña. Muchacha de la casta de los "cautivos" o siervos. A diferencia de los borkin, nobles que están obligados a guardar normas estrictas de comportamiento (generosidad, afabilidad), y que no deben mentir ni robar, entre los conko y baña no está tan mal visto el incumplimiento de determinadas normas.

237 Bargancthe "persona nativa del Bargou", es decir, de la zona norte de Benín fronteriza con el sur de Níger.

238 Maikinga "¡Pues vaya!". Expresión de sorpresa, inquietud, pena, desolación.

239 Ifo ga te "¿Qué pasó?". Expresión en djerma-songay.

240 Los soninké son un clan de los songay. Se les considera especialistas en magia.

241 Djinni "devoto y especialista en el Corán, considerado como un santo que, tras su muerte, va directamente al paraíso y puede aparecerse bajo forma humana a los vivos".

242 Si "dinastía dirigente de la etnia de los songay en la época medieval".

243 El Este es, como se sabe, el punto cardinal que sirve de referencia a los musulmanes. Por ejemplo, las oraciones deben pronunciarse siempre mirando hacia el Este; las entradas de las mezquitas tienen que estar orientadas hacia el Este; la orientación de los muertos en las tumbas debe ser hacia el Este, etc. Ello se debe a que la Kaaba, la mezquita sagrada de la Meca, está situada al este de los países musulmanes del continente africano. Sea cual sea el lugar donde se encuentre un musulmán africano, debe tomar siempre como referencia el Este.

244 Tebonse Zungudani boro manate, "el que se hizo a sí mismo, el grande, el no nacido de ningún parto".

245 Askia "No lo será". Perífrasis que, en un principio, se refería a las protestas de los que se opusieron a que Askia Mohamed se hiciera rey del Songay después de haber matado a su tío materno, y que luego fue asumida por el héroe como apellido de sí mismo y de su dinastía.

246 El Islam ortodoxo se ha declarado siempre en contra de las prácticas mágico-religiosas tradicionales, y considerado que alguien es buen musulmán cuando su fe y sus prácticas están basadas únicamente en la observancia estricta de las normas islámicas.

247 Esta frase es un proverbio tradicional de los djerma-songay.

248 Proverbio mediante el que Moussa Zayaize adelantaba ya su intención de matar a su padre para apoderarse del trono.

249 Fórmula arcaica que significa "Moussa, el hijo de Zaya, el pequeño pie del Songay".

250 Éste es un proverbio tradicional djerma-songay.

251 Djingarkuru "especie de alfombrita que se emplea para la oración en las mezquitas de los pueblos. Está hecha en general con las pieles curtidas de los corderos".

252 Humbur "recipiente de agua con forma de saco, confeccionado con pieles curtidas y zurradas de corderos o de cabras. Es usado sobre todo por los nómadas que tienen que viajar con reservas de agua en desplazamientos a largas distancias a través de zonas desérticas, en las que las fuentes naturales son raras o inexistentes. El humbur aparenta ser de tamaño pequeño, pero, en contacto con el agua, su piel se estira mucho, lo que permite a los nómadas viajar con grandes cantidades de agua de reserva".

253 Sadagari "persona encargada de la protección y custodia de las muchachas del pueblo. El sadagari las acompañaba, por ejemplo, en sus desplazamientos a otros pueblos vecinos con motivos de bodas, entronizaciones, fiestas, etc. En general, ésa era la función de la que se encargaba el muchacho más afeminado del pueblo".

254 Sarkin-samari "persona encargada en los pueblos de la organización de las celebraciones del pueblo, tales como las fiestas, bodas, las entronizaciones o cualquier otro asunto relacionado con la juventud y con las diversiones públicas".

255 Salam, fórmula en árabe que abrevia la expresión "Salam aleckum!", que significa "¡Que la Paz sea sobre (con) vosotros!".

256 Mossi "etnia de Burkina Faso, en la zona fronteriza con Níger".

257 Masa, tortas hechas a base de harina de mijo, que se come en el desayuno y que se da como ofrenda, principalmente, en las ceremonias fúnebres o en determinados rituales musulmanes. Según parece, el Profeta Mohamed tomaba cada mañana tortas para su desayuno. De ahí parece venir la importancia de las tortas en la cultura de algunas sociedades africanas musulmanas tales como los djermas-songay.

258 Bangubi, topónimo o nombre de un pueblo que significa "lago negro".

259 Hara Daouda "nombre del caballo de Daouda".

260 Bangukoire, topónimo o nombre de un pueblo que significa "lago blanco".

261 Bangukire topónimo o nombre de un pueblo que significa "lago rojo".

262 Bubu "vestido ancho típicamente africano y, en particular, de los países musulmanes, cuyo modelo cambia según el sexo de las personas".

263 Harikoire "bebida tradicional hecha a base de harina de mijo y de leche. Su sabor es parecido al de la horchata valenciana".

264 Dendi "región del extremo sur de Níger, fronteriza con Benín".

265 Gourma "región suroeste de Níger, fronteriza con Burkina Faso".

266 Afalanagante "Si vas a...". Expresión en sulanke. Es común que los griots utilicen a veces, a modo de arcaísmos, palabras de esta lengua en algunos de sus poemas épicos y genealógicos.

267 Dosso, topónimo, provincia djerma y sede de la jefatura tradicional djerma.

268 Zarmakoye, "Rey de los zarma o djerma". Título de la más alta dignidad tradicional djerma.

269 Kirtashi, topónimo, una de las nueve provincias de los djerma de Níger, a cuyo mando está otro jefe tradicional.

270 Tondikandje, topónimo, otra de las nueve provincias de los djerma de Níger, a cuyo mando hay otro jefe con poder tradicional.

271 Hamadillahi, topónimo, otra de las nueve provincias de los djerma de Níger, a cuyo mando hay otro jefe con poder tradicional.

272 Koure, topónimo, otra de las nueve provincias de los djerma de Níger, a cuyo mando hay otro jefe con poder tradicional.

273 Indounga, topónimo, otra de las nueve provincias de los djerma de Níger, a cuyo mando hay otro jefe con poder tradicional.

274 Libore, topónimo, otra de las nueve provincias de los djerma de Níger, a cuyo mando hay otro jefe con poder tradicional.

275 Dantchandou, topónimo, otra de las nueve provincias de los djerma de Níger, a cuyo mando hay otro jefe con poder tradicional.

276 Saga, topónimo, otra de las nueve provincias de los djerma de Níger, a cuyo mando hay otro jefe con poder tradicional.

277 Koygolo, topónimo, otra de las nueve provincias de los djerma de Níger, a cuyo mando hay otro jefe con poder tradicional.

278 En la cultura djerma-songay son muy comunes, y hasta rituales, las bromas entre primos hermanos, es decir, entre primos cuyos progenitores son hermanos de sexo diferente. En cambio, si se trata de hijos de padres hermanos del mismo sexo, es decir, de los hijos de dos hermanas o de dos hermanos, no se da este tipo de complicidad, y tampoco pueden casarse entre sí, ya que se considera que son casi hermanos. El matrimonio es posible sólo entre primos cuyos padres son hermanos de sexo diferente.

279 Deseo agradecer al Departamento de Historia Antigua de la Universidad de Barcelona y, muy en concreto, a su profesor José Remesal, la ayuda y el incentivo para emprender mis lecturas sobre el contexto de la antigüedad mediterránea. También, a la revista *Oráfrica* y al colectivo CEIBA por los textos proporcionados para este estudio. Hemos aprovechado también varios años de trabajo en el análisis de medios de comunicación de masas y mitologías contemporáneas, divulgados mediante cursos que impartimos en “els Juliols” de la Universitat de Barcelona. Gracias también al CERSM, por el apoyo al contrastar la fuerza y el empuje de diferentes tradiciones e imaginarios.

280 RENFREW; Colen (1973), *Before Civilisation: The Radiocarbon Revolution and Prehistoric Europe*, Londres, Jonathan Cape. Sobre dicha obra, véase: WATSON, Peter (2002), *Historia intelectual del siglo XX*, Barcelona, Crítica.

281 BERNAL, M. (1993), *Atenea Negra, las raíces afro-asiáticas de la Grecia Clásica*, Barcelona, Crítica.

282 BERNAL, M, (1993), *ob. cit.*

283 El artículo se titula "La bestia metamorfoseada en novia: una fábula de Esopo, un relato del Calila e Dimna, y un cuento de los fang de Guinea Ecuatorial", y su autor es José Manuel Pedrosa. Fue publicado en *Oráfrica I* (2005), p. 49-60.

284 ELIADE, Mircea (1955), *Imágenes y símbolos*, Madrid, Taurus.

285 PROPP, Vladimir (1974), *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos.

286 LÉVI-STRAUSS, Claude (1968), *Mitológicas, lo crudo y lo cocido*, México, Fondo de Cultura Económica. Comentado también en WISEMAN, Boris (2002), *Introducción a Levy-Strauss*, Buenos Aires, Era Naciente.

287 GIL, Rodolfo (1982), *Los cuentos de hadas: Historia mágica del hombre*, Barcelona, Salvat.

288 VITEBSKY, Piers (1996), *El chamán*, Madrid, Debate.

289 Rom. 8, 21: "Quia et ipsa creatura liberabitur a servitute corruptionis in libertatem gloriae filiorum Dei".

290 PHOEBUS; Gaston (1994), *Livre de Chasse, El libro de la caza*, Madrid, Casariego. Es citado en la compilación de Michel Pastoreau, *Una historia simbólica de la Edad Media Occidental*.

291 CORTÉS ROJANO, Nicolás (2004), *El espíritu de la noche, un análisis sobre el mito vampírico*, Barcelona, Azake.

292 En la obra *Old Africa Rediscovered*, de Basil Davidson (1959), se nos muestra una historia de la antigüedad africana, hasta el 2000 a.C., con civilizaciones del interior como Songay, Jebel, Uri o Engaruka, todas ellas de un gran nivel de sofisticación y alejadas de las colonias litorales de posible relación occidental.

293 INIESTA, Ferran, "El rey-dios en la historia negroafricana", en *Actas del Primer Congreso de Estudios Africanos en el Mundo Ibérico*. Véase también: INIESTA, Ferran (1992), *El planeta negro: Aproximación histórica a las culturas africanas*, Madrid, Cyan [La Catarata, 1998].

294 Me baso en las afirmaciones de la obra *Atenea negra* de M. Bernal y en las lecturas mencionadas de Esquilo y Platón.

295 Heródoto considera a los fenicios como provocadores de guerras en Nueve libros de la Historia, trad. de M^a Rosa Lida (Barcelona, Lumen, 1981). Recojo los presentes comentarios de la obra *Nudos Gordianos* de Bernat Muniesa (Barcelona, Barcanova, 1995). Texto consultado de la *Odisea* de Homero, trad. de José Manuel Pabón (Madrid, Gredos, 1993). También de *La historiografía griega* de Arnaldo Momigliano (Barcelona, Crítica, 1984).

296 Información extraída de la entrevista mantenida con Joaquín Mbaná del 2 de diciembre de 2005 en Malabo, Guinea Ecuatorial.

297 MEINHOF, Carl (2001), *Cuentos africanos*, Barcelona, Océano.

298 Oráfrica, nº 2 (2006). También en GLUCKMAN, Max (1991), *La lógica de la ciencia y de la brujería africanas*, Barcelona, Anagrama.

299 ESTEPA, Luis & PEDROSA, José Manuel (2001), *Mitos y cuentos del exilio de Ruanda*, Guipúzcoa, Senda.

300 MAGNÉCHE NDE, Celine Clémence (2004), *¿Verdad que esto ocurrió...? Cuentos orales africanos*, Madrid, Páginas de Espuma.

301 GRIAULE, Marcel (1987), *Dios del agua*, Barcelona, Altafulla.

302 GONZÁLEZ ECHEGARAY, Carlos, "Etnohistoria y culturas bantúes, Guinea Ecuatorial, Gabón y Camerún", en *Mundo Negro*, nº 199, Madrid.

303 Ovidio (2003), *Metamorfosis*, Madrid, Cátedra.

304 Estas citas son mencionadas en el trabajo de Karl Kerényi, *Hombre primitivo y misterio* (Barcelona, Bosch), de la compilación realizada por Ed. Anthropos (Barcelona, 1994). "Nam neque de caelo cecidisse animalia possunt / nec terrestria de salsis exisse lacunis. / Linqitur ut merito maternum nomen adepta / terra sit , e terra quoniam sunt cuncta creata". "Cetera de genere hoc monstra ac portenta creabat / nequiquam, quoniam natura absterruit auctum".

305 Explicado en el libro *Rameras y esposas, cuatro mitos sobre sexo y deber*, de Antonio Escohotado, (Barcelona, Anagrama, 2003).

306 *Ibidem*.

307 M'BAMA NCHAMA, Joaquín (s/f), *El Mbwo o la brujería: La humanidad caída*, Malabo, Centro Cultural Hispano-Guineano.

308 CISSÉ, Y. T. & KAMISSOKO, W. (1991), *La grande geste du Mali. Vol 2: Soundjata ou la gloire du Mali*, París. Karthala-Arsan.

309 DE CASTRO HENRIQUES, I. (2003), *O Pássaro de Mé: Estudos de História Africana*, Lisboa, Colibri; GUYER, J. & ENO BELINGA, S. M. (1995), "Wealth in People as Wealth in Knowledge: Accumulation and Composition in Equatorial Africa", en *Journal of African History*, nº 36, p.95-120.