

año 2010



Oráfrica

revista de oralidad africana

ORÁFRICA

REVISTA DE ORALIDAD AFRICANA

número 6: abril de 2010

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)

orafrica@ceiba.cat

<http://www.ceiba.cat>

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

Ilustraciones de la portada:

- Cabecera de un papel de carta utilizado en la antigua Guinea Española, carta escrita en Elobey Chico en 1919.
- Fotografía de la revista MUNDO NEGRO –primera página- septiembre de 1994. Contexto: drama de Ruanda. Texto de la portada: «Ruanda: LLANTO POR UNA HUMANIDAD ROTA».

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.

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 (orafrica@ceiba.cat) 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.

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 (CEIBA)
M^a Caridad Riloha (CEIBA)
Berta Rubio Faus (Universitat Autònoma de Barcelona)
Ana Lúcia Sá (CSIC)

CONSEJO DE DIRECCIÓN:

Sr. Carlos Contreras Cervantes (Centro Cultural Español de Malabo)
Sra. María Ángeles Díaz Ojeda (Centro Cultural Español de Bata)
Dr. Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá)
Dr. Mbuyi Kabunda Badi (Universidad de Lubumbashi)
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. Virginia Fons (Universitat Autònoma de Barcelona)
Dra. Maria Mar García López (Universitat Autònoma 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

ARTÍCULOS

[Nota Editorial: *RESTITUCIÓN DE AUTORÍA*](#)

[ÁNGEL GARCÍA GALIANO](#)

Las palabras de la memoria

[JOSEP MARIA PERLASIA](#)

Sobre el parentesco y la poética oral de la vivaz Tartaruga

[ELENA SCHENONE ALBERINI](#)

Las mujeres libias en la literatura oral: ritos de paso y roles de género

Traducción de FRANCESCA BAYRE

[LLUÍS MALLART GUIMERÀ](#)

El discurso colonial, pasado y presente

[JACINT CREUS](#)

¿Alguna vez nos hemos buscado? Una reflexión sobre las recopilaciones de las narrativas orales de Guinea Ecuatorial

[ARLINDO MANUEL CALDEIRA](#)

La leyenda de Lodã, o de cómo Rolando, compañero del emperador Carlomagno, defendió la isla de Annobón de una invasión terrible

Traducción de JOSEP MARIA PERLASIA

[ABREU PAXE](#)

Imágenes, Contextos y Comunicación: el proverbio en el «Testo de Panela » y en la «Esteira»

Traducción de JOSEP MARIA PERLASIA

[ENÈNGE A'BODJEDI](#)

El sexo y la violencia: el caso de Masié Nguema Biyogo

[DIEUDONNÉ MEYO-ME-NKOGHE](#)

La mujer urbana comerciante y el desarrollo de Gabón: un cambio de paradigma

Traducción de MYRIAM MALLART

[BIBIAN PÉREZ RUIZ](#)

Personajes femeninos en la literatura de autoras africanas frente al trauma: resistencia, adaptación y pragmatismo

[ELISABETH OYANE MEGNIER](#)

El genio cultural bantú en los cuentos negros de Cuba: de la Política a la Antropología
Traducción de MYRIAM MALLART

[CÁTIA MÍRIAM COSTA](#)

El metro: la llegada al puerto de destino
Traducción de JOSEP MARIA PERLASIA

TEXTOS

[CRUZ CARRASCOSA PALOMERA](#)

Comerse a un pariente y otros cuentos de tricksters animales de los konode Guinea-Conakry: tipos y paralelos

[PUBLICACIONES](#)

BERTA RUBIO FAUS (coord.)
La oralidad por escrito

[ABSTRACTS](#)

ABSTRACTS DE LOS ARTÍCULOS Y PALABRAS CLAVE

NOTA EDITORIAL: RESTITUCIÓN DE AUTORÍA

En el número 3 (2007) de *Oráfrica* fue publicado el artículo del profesor **Francesc-Xaver Marín i Torné** que llevaba el título de "*Nzèbi y sus siete hijos: cosmogonía y origen de la vida social entre los banzèbi de Gabón*". A finales del año 2009, el profesor **Gérard Collomb**, de la *Maison des Sciences de l'Homme* de París, se puso en contacto con nuestra redacción para hacernos saber que, en su opinión, el artículo del profesor Marín era un plagio del artículo que el propio profesor Collomb había publicado en el *Journal des Africanistes* 49:2 (1979) pp. 89-134, con el título de "*Les sept fils de Nzèbi: un mythe cosmogonique des Banzèbi du Gabon*".

Oráfrica delegó en una comisión formada por los profesores **Lluís Mallart**, **Josep Martí** y **José Manuel Pedrosa** la elaboración de un dictamen que, tras analizar en profundidad ambos artículos, ha concluido que **el artículo del profesor Marín es plagio**, en efecto, del artículo del profesor Collomb.

Oráfrica ofrece sus disculpas al profesor Collomb y a todos los lectores de la revista.

Como reparación, *Oráfrica* publica el artículo del profesor Collomb en la página *web* de la revista (<http://www.ceiba.cat/revistaorafica.htm>), y reafirma su compromiso de seguir siendo una publicación de la más alta exigencia académica, plenamente comprometida en su labor de dar a conocer investigaciones originales sobre el patrimonio cultural oral de los pueblos de África.

ÁNGEL GARCÍA GALIANO

Las palabras de la memoria

Oráfrica, revista de oralidad africana, nº 6, abril de 2010, p. 13-20.

ISSN: 1699-1788

Entregado: 15/03/2009. Aceptado: 06/10/2009

LAS PALABRAS DE LA MEMORIA

ÁNGEL GARCÍA GALIANO

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

agarcia@filol.ucm.es

En la primera novela que publiqué, *El mapa de las aguas*, los protagonistas recibían unos misteriosos arcones llenos de no menos misteriosos y exóticos regalos provenientes de Guinea, una provincia española que aparecía en los mapas de la escuela de don Jesús, en ese lugar de La Mancha en donde hago recalar todas las historias que imagino. El protagonista de la novela, y narrador de la misma, cuenta cómo sus padres vivían en Guinea, estamos a mediados de los años sesenta, y a ellos, a los hermanos semihuérfanos los han dejado en el pueblo al cuidado de sus tíos. El único contacto regular con los padres, durante mucho tiempo, son esas misteriosas cajas de maravilla llenas de regalos sorprendentes, figuras de ébano y okume, comics y novelas ilustradas en inglés, diccionarios, juguetes impensables en la autarquía paupérrima de un pueblo perdido en medio de la meseta, al que llega la feria una vez al año, con sus tómbolas de saldo y los previsibles balones de fútbol, muñecas peponas, tambores de piel de cerdo y camiones volquetones a pilas. Esos cofres del tesoro que de tanto en tanto le llegaban al protagonista de mi novela eran su cordón umbilical con un imaginario lejanísimo, perdido en el atlas de don Jesús, en las profundidades del África ecuatorial, más allá de Sidi-Ifni o del Sahara, también posesiones españolas. Tardé años en saber que la misteriosa chaqueta llamada “sariana” que siempre llevaba mi tío en primavera era en realidad eso una sahariana.

Sucedió que en ese mismo año de 1968 en que se desarrolla *El mapa de las aguas*, el protagonista vio en la televisión del teleclub la ceremonia, aquel 12 de octubre, de la independencia de Guinea, el traspaso de poderes de manos de Fraga Iribarne al flamante presidente de la neonata República, vencedor de las elecciones, Francisco Macías, que derrotó al candidato gubernamental, y toreó a los que como Carrero Blanco no se cansaban de repetir a los coloniales de entonces, ignoro si con ceguera o con estulticia: “esto sigue siendo como estar en Soria”, porque aquella Soria forestal y tupida, a los pocos meses, se tornó una sangrienta dictadura, dicen que el presidente se volvió loco, lo embujaron; no hacía

falta, pues tenía de quién aprender, pero lo cierto es que en marzo del 69 los últimos colonos salieron de Soria flanqueados por los retenes de la Guardia Civil con una mano delante y otra detrás: lo perdieron todo, primero con la falaz autonomía y ahora con la controlada independencia, querían seguir cebando la gallina de los huevos de oro y esta se transformó en un gallo colérico y enloquecido que fue destruyendo uno a uno todos los huevos depuestos por los viejos y ahora odiados colonos.

El resto, para mí, era literatura, quiero decir, la historia de mi novela tomaba enseguida otros derroteros y lo de Guinea quedaba solo como mar de fondo de un cofre que se convertía en el cordón umbilical con unos padres lejanos y ajenos con los que el protagonista no supo nunca acabar de conllevarse; pero el interés por Guinea, como tema, continúa cuatro años después en la siguiente novela, *Hilo de plata*, de la que *La casa sin palabras*, aunque escrita dos años más tarde, es antecedente, pues narra la historia de los padres de su protagonista, Pablo, concebido en Guinea tras un proceso muy complejo de aprendizaje por parte de su madre, Erenia, la protagonista absoluta del relato y su mundo de imágenes y fragmentos de alma, ubicados en su casita de muñecas.

Su hijo, ese Pablo, reaparece, aunque ya digo, había sido escrita antes, en *Hilo de plata*, ya con 15 años, de nuevo en su lugar de La Mancha, sabedor de que sus padres, pero sobre todo su madre, llevan en la mirada una imborrable e irresistible fascinación por Guinea. Él, que nunca estuvo allí, siente la necesidad de reconciliarse con sus padres asumiendo, hasta donde sea capaz, la historia de esa vida ajena a su biología pero no a su biografía, no a su memoria, a su inconsciente colectivo, la que ellos vivieron antes de que él naciera, la vida y el alma de sus padres en aquellos míticos años guineanos.

La colonia africana, como tema, queda así, en la novela *Hilo de plata*, como un modesto ruido de fondo, sobre todo en la mirada dulce de Erenia, esa mujer callada, introvertida y sabia, que habla poco y dice mucho y que, al oír mencionar a Guinea en una conversación de familia, se le ilumina la mirada, con un rictus de extraña felicidad y melancolía que Pablo, el protagonista, no sabe bien cómo traducir, y menos, cómo insertar en el hilo extraviado de su existencia.

Este pequeño pero significativo dato, en el proceso de elaboración de la novela, es rotundamente autobiográfico, casi el único de ella; quiere decirse que también el autor de la misma nació en un lugar de La Mancha, en cuya escuela lucía un flamante mapa imperial en el que se incluían las posesiones africanas de España y, sobre todo, que vivió toda su infancia con los cuentos, las historias y, lo que es más importante, la mirada encendida de una mujer tímida y retraída, de muy pocas palabras, a quien se le iluminaba el alma, y su hijo, tímido, retraído y cáncero como ella lo notaba, secreta e inefablemente lo notaba, cuando por un motivo u

otro, en las reuniones familiares, en las charlas a la fresca en los lentos veranos tórridos del pueblo, salía el tema de Guinea.

Imaginen ahora un niño, de pantalón corto, bicicleta, algo solitario, que corretea por los desmontes del pueblo y al volver a casa para la hora de la merienda, del pan con chocolate, se encuentra en la placeta donde nace su calle a medio pueblo arremolinado en torno a un coche grande y caro, insólito en esas latitudes, lleno de negros, indagando una dirección. Estamos en abril de 1970, hace solo 40 años de ello, el pueblo está casi sin asfaltar y la mayoría de sus habitantes no han visto jamás a alguien de otro color, no han visto el mar, puestos a no ver, salvo los varones, cuando la mili, si tuvieron destino en la costa. Quiero decir que la aparición de un Dodge Dart plateado e inmenso, orlado con una banderola tricolor, conducido por un trajeado africano tocado con gafas oscuras, parado en la placeta del bar del Chato, rodeado literalmente por decenas de personas que no se quieren perder el espectáculo, es una escena muy cercana al realismo mágico pero que, sin embargo, pertenece a mis recuerdos más lejanos de la de infancia: aquellos negros, entre los cuales se encontraba el flamante embajador de Guinea en España, y dos de sus tres esposas (otro toque surreal para aquella España nacionalcatólica del tardofranquismo, cuando aún en mi pueblo el cura iba con sotana y bonete), preguntaban por mi casa.

De modo que aquel muchacho solitario en bicicleta se vio interpelado por un paisano: “eh, tú, Guinea, que estos señores preguntan por tu padre”. Y el mozalbete, que apenas si llegaba al sillín, flanqueó en su bici el paso del coche oficial, camino de su casa, por aquellas calles aún sin asfaltar, que acaban de asistir a los pasos de la semana santa, acompañado en procesión curiosa y festiva (la noticia del mes, o del año, para aquel pueblo en donde había una televisión en el casino para ver partidos y corridas), como si de una escolta de juguete se tratara: una escena más cercana a ciertas vislumbres filmicas del mejor Fellini que a un hecho verídico acaecido en la Mancha manchega. Y, sin embargo, así sucedió y así lo consigno.

La vida sigue y por suerte o desgracia aquel muchacho de pantalón corto, timidez y bicicleta se desarraigó casi por completo de su lugar en La Mancha, pero aun hoy si volviere, y cualquiera, aquel que lo interpeló hace 40 años, por ejemplo, para que acompañara a los embajadores a su casa, si al no dar con la cara de aquel forastero, le preguntara, quién eres, y él dijera, soy el hijo de Ramón Guinea, todos los mayores de cuarenta años lo reconocerían de inmediato.

Esa mujer introvertida y sin palabras, de honda mirada y atávica sabiduría no era feliz, o al menos necesitaba la mínima excusa para no serlo. Huérfana de nacimiento, era la menor de siete hermanos, la gripe del 18 se llevó por delante al padre y a la madre, la criaron sus hermanas, padeció la locura y el hambre de la Guerra, se casó joven, al acabar la

misma, emigró a Guinea, regresó de aquel paréntesis feliz, serena y madura, diez años después, tuvo ya aquí a su último hijo, pero su alma frágil e introvertida vio cómo la sepultaban de nuevo en aquel mentidero de envidias, comidillas, chácharas petulantes, brutalidad, ignorancia, religiosidad obligatoria, miedo y derrota: aquel pueblo no se rindió y, al acabar la guerra, fusilaron al alcalde, cuyo nieto era mi mejor amigo de la infancia, y su abuela, la viuda sempiternamente de negro del alcalde, tuvo que casar a su hija única con un forastero, Juan el sastre, venido de Albacete, porque nadie del pueblo tomaría como esposa a la hija de un fusilado por el Régimen.

El protagonista de mi novela es trasunto exacto de aquella historia de mi infancia, que yo descubrí muchos años después, porque entonces todas esas cosas se nos escamoteaban hasta el punto de haber vivido una infancia vicaria, llena de ocultaciones y mentiras, fruto del miedo. Tardé años en saber que el abuelo de mi mejor amigo había sido el alcalde socialista de mi pueblo, que esperó la llegada de las tropas facciosas en el ayuntamiento, del que salió directo al paredón.

Todo ese miedo, ese recelo, mi infancia, ahora me doy cuenta, está llena de cuchicheos, de frases a media voz, de sobreentendidos, la obligó a aislarse en el pueblo, nunca logró entender lo que le pasaba, el secreto de aquella rara melancolía, que ella confundía con tristeza, ni el flogonazo insolente de sus intuiciones inefables, ni el intolerable secreto de su sensibilidad en carne viva: su mundo no era de este reino, no al menos en un pueblo tan hosco, tan brutal, como aquel. Por eso, cuando comenzaron las muertes, primero de su hermano mayor, luego de la tía Ramona, en vísperas de la Navidad del 70, pocos meses después de la llegada en Dodge Dart de los embajadores africanos, mi madre se embutió en su disfraz de luto y tristeza y tuvo una impagable excusa para no tener que disimular su desazón, su no ser de este mundo, para creer, definitivamente, que estaba y era triste porque a su alrededor todo se iba descomponiendo. La última muerte, de infarto, la del tío Antonio, con quien habían compartido la aventura africana, en cuya esposa Aquilina me inspiró para componer uno de los personajes secundarios de la novela, se produjo apenas un año y medio antes de la suya propia: ya nunca tuvo que quitarse el luto, desde aquella víspera de Nochebuena, hasta el instante mismo de su accidente, viniendo del pueblo en compañía, qué raro, de otros amigos de los buenos y viejos tiempos guineanos. Se murió, no me cabe duda y me doy cuenta solo ahora, cuando lo escribo, hablando de Guinea, falleció con Guinea, es decir, con la felicidad, en el corazón, y ese es un regalo que sus dioses le otorgaron en el lecho de asfalto de su muerte, gracias al cual, ahora, en su eterna casa silenciosa, quizá huelva a lluvia torrencial, escuche la voz del bosque, sepa discriminar todos los sonidos que tejen la tupida red de árboles, se

deje mecer por la brisa y haya aprendido todas y cada una de las palabras de la felicidad, único equipaje de regreso a casa.

A esa mujer callada y triste, eternamente de oscuro a partir de las navidades de 1970, con lo que para un niño de 8 años supone, de súbito, al día siguiente de las vacaciones escolares, en vísperas de las mejores fiestas del año, ver a tu madre de luto de pies a cabeza y tiñendo en una tina todos sus zapatos de betún negro, a esa mujer, decía, solo se le iluminaba el alma a través de los ojos, su espejo, cuando la conversación, con los amigos y parientes de aquella aventura que nos visitaban o a los que acudíamos, suscitaba el tema de Guinea.

Algunos años después el muchacho de la bici y el pantalón corto se hizo escritor y se quedó huérfano y durante años y lustros alentó en su corazón el deseo de escribir sobre aquella mujer, no sobre su madre, no sobre la historia guineana de sus padres, sino sobre aquella mujer perdida en su laberinto sin palabras, sepultada en vida en un pueblo de gañanes violentos y toscos, a la que se le encendía el corazón con los recuerdos del bosque, con ciertas palabras mágicas, Niefang, Santa Isabel, Ebebiyin, Bata.

Como escritor, no como hijo, me fascinaba el desafío de narrar desde su punto de vista, el de una mujer casi iletrada, que había aprendido sus únicos rudimentos aritméticos y gramaticales con su hermana mayor, en casa, a la sazón, la maestra de la modesta escuela del pueblo, el encuentro con el bosque, con otro continente, otra civilización, otras culturas, otros modos de ser y de vivir, narrarlo todo desde su único soporte, su mirada pura, ingenua, su sensibilidad, su apego natural al cordón umbilical de la familia, esa misma hermana mayor, casi una madre para ella, huérfana de cuna, a la que le cuenta en breves epístolas las vicisitudes cotidianas de la colonia; mi desafío era poder contar más cosas de las que ella misma supiera que estaba narrando, vale decir, que de sus letras se dedujera la situación política de la colonia, el paternalismo de blancos hacia morenos, como entonces se decía, la complicada situación política en los años justamente anteriores a la creación de la provincia, la colonización del territorio prácticamente virgen de Río Muni, muy retrasado en comparación con la implantación española, a todo los niveles, en Fernando Poo.

Y, si ello fuera posible, pues la investigación sobre el tema me fascinó desde el principio, relatar cuidadosa y respetuosamente los pormenores de la cultura fang, sus costumbres, sus historias, su ética, su religión, su comprensión del mundo. Supe desde el principio que, dado el carácter de exiliada interior que manifestaba Erenia, se iba a sentir mucho más identificada con las historias y la manera de ser de Alene, su criada, y familiares de tribu, que con el resto de las mujeres de la colonia con las que habría de compartir por fuerza del acomodo social y, para no crear problemas a su marido, las típicas actividades europeas previsibles, de

caridad, religiosidad externa y comportamiento cívico. Siempre supe que iba a sentirse más a gusto a los pies de la abuela de Alene, escuchando con la boca abierta sus historias llenas de magia, misterio y verdad, que tomando el té con Aquilina y el resto de compatriotas, o no digamos participando en un acto de caridad con el cura de la parroquia, conmemorando el 18 de julio, la Fiesta Nacional, el día del “glorioso alzamiento”, colgando banderitas rojigualdas por las calles enfangadas de Valladolid de los Bimbiles, la actual Añisok, o asistiendo a una cena de cortesía con el jefe de su marido, el brutal Pinedo.

El tema de la maternidad, como centro o leit-motiv personal de la novela me pareció esencial. Una mujer, en aquella época en España, no era en realidad una persona, era un apéndice de la familia primero y luego del marido, y solo se consolidaba en un cierto estatus a través de la maternidad. Sabía que esto era un punto de unión con la cosmovisión guineana, para quienes también este hecho esencial de la mujer y de la tribu es de importancia capital.

El conflicto no resuelto con su padre, que procede de la novela anterior, *Hilo de plata*, fue quizá el motor de ese carácter retraído, introvertido y silencioso de Erenia, conflicto que no voy a desvelar y que solo es un guiño para los que la hubieran leído, pues la novela funciona de manera autónoma sin ese conocimiento, que simplemente la perfila desde otro sesgo tangencial, pero que, acaso, fue el detonante, que luego se acrecentó tras la muerte trágica del padre, la orfandad, y aquella revelación de la primera infancia que ella tenía reprimida y que solo la ceremonia de sanación con la droga, en tanto que descenso a los mecanismos reprimidos del inconsciente, saca a la luz.

Este reconocimiento profundo de sí misma, a través de la purificación de su hilo con el padre, ese nudo que se suelta, gracias a la ceremonia narrada en la tercera parte de *La casa sin palabras* y que propicia su apertura a la maternidad y a su madurez definitiva como mujer, dueña de un mundo propio, fragilísimo, pero donde reina la sutileza, la belleza y la inocencia más ardua. En el relato de esa ceremonia, intento transcribir hasta donde sé los pormenores de esta taumaturgia siguiendo el ritual del *Bwiti*, el acceso a otros lugares de la conciencia, propiciado por el iboga me permite acceder a su memoria reprimida, a su inconsciente individual sepultado en el hueco más oscuro de su armario, allí donde no se puede permitir sospechar que el secreto último de al menos buena parte de su tristeza procede de aquellas imágenes nunca traducidas en palabras en que sintió, niña, que su padre, sin él imaginarlo, la traicionaba.

Ese final enlaza esta novela con la anterior hasta hacer de ambas una trilogía, si se me permite la aparente contradicción numérica, asumiendo que *Hilo de plata* puede ser considerada como una novela dividida en dos libros, sendas narraciones casi independientes. Y digo solo casi.

Al menos ese ha sido mi intento. Los viajes al continente africano, las lecturas, las conversaciones, los silencios, los encuentros, el estudio, la documentación y la escritura pertenecen a la oficina poética del novelista y carecen, creo, de cualquier interés, pues conforman una rutina de trabajo que duró varios años, aunque luego la redacción de la novela propiamente dicha no ocupara más allá de seis meses, como al dictado, se diría.

Otro tema sería hablar de las sincronicidades, hechos fortuitos que se fueron gestando durante su incubación y escritura, en forma de personas, libros o paisajes que se fueron poniendo delante de mi vida para que las transubstanciara en palabras. Pero ese es otro tema, lo cierto, y termino, es que en ningún momento busqué narrar un relato generacional, una historia familiar, ni mucho menos biográfica, me fascinaba como escritor, y ese era el reto, entrar en el alma sin palabras de una mujer y desde ella contemplar aquellos parajes bellos e inhóspitos en los que fue tan feliz y, al mismo tiempo, acaso, se sintió tan sola, pero en una soledad acolchada, íntima, bien diferente a la soledad chismosa y recelosa de su pueblo.

Allí, en Guinea, Erenia pudo y supo edificar la casa sin palabras de su alma, y hasta urdir los hilos misteriosos e insondables de la maternidad. El resto es literatura; mi único deseo era encontrar la manera de describir y transmitir esos sentimientos sin fondo, sin forma, sin palabras, de una manera bella, elegante y verosímil. Ojalá lo haya conseguido.

JOSEP MARIA PERLASIA

Sobre el parentesco y la poética oral de la vivaz *tartaruga*

Oráfrica, revista de oralidad africana, nº 6, abril de 2010, p. 21-32.

ISSN: 1699-1788

Entregado: 03/01/2009. Aceptado: 28/06/2009

SOBRE EL PARENTESCO Y LA POÉTICA ORAL DE LA VIVAZ *TARTARUGA*

JOSEP MARIA PERLASIA

CEIBA

jperlasia@gmail.com

Motxi na tê licu nê pobli fa

(“La muerte no tiene la casa fuerte”. Proverbio de São Tomé)

Señalaba recientemente el estudioso Carlos do Espírito Santo que el uso de la expresión “*esperto como o Tartaruga*” o “*espertesa de Tartaruga*” son decires familiares en muchas conversaciones de São Tomé, así como en ocasiones, de la isla de Príncipe; las insulas en el medio del mundo que componen, en clave de desigualdad, aquella nación soberana¹. Y en efecto, el más común quelonio intrépido (*Chelonia midas*), de género y linaje un tanto inciertos, camuflado en un color taimado, parece haber simbolizado en el archipiélago el poder de la astucia y la superioridad de un coraje práctico (pero solitario), atributos que le alzan como un ser lento aunque escurridizo, por encima de la fuerza bruta². A modo de un héroe (o heroína) contestatario/a, la sumatoria de facecias de Tortuga parece dialogar, *mutatis mutandi*, con su contrafigura en los fabularios del más amplio arco africano, el tigre o la pantera, aquel ser más cruel que malicioso. Así mismo, la rugosa estampa señorea entre los pueblos de la Ensenada de Benín como los Igbo³, o bien emerge como estrella invitada en los *vikânos* -los relatos- de las poblaciones Ndôwé⁴, análogamente a como acontece en el rol del conspicuo animador “barbudo” (*Ku, Kúlu, Otorku*, es decir, el testudínido *Cinyxis erosa*) de los cuentos acogidos por el *continuum* etnosocial de los clanes fang-beti-bulu, como ya habían precisado algunos estudiosos claretianos, como el P. Aurelio Basilio⁵. Tampoco es desconocida entre los yoruba de Sabé, que de modo semejante, han proyectado capacidades en el envuelto animal (*ògídèn*).

Los grupos familiares baka de Messok (del Sudeste de Camerún) narran sus propias historias de *Kùnda*. Desde aquellas poblaciones de la selva húmeda, un narrador, Wuya Philemon ha relatado algo de lo que le contaron sus padres y sus madres sobre el parentesco sagrado de la bestia más blindada. He aquí la apertura de la historia:

Entonces, Dios tenía dos hermanas, la mayor se llamaba Gbekoawosè, la siguiente se llamaba Bisombo, la madre de Tortuga. Gbekoawosè era la madre de Waïto [el tremendo]⁶. El padre de Waïto se llamaba Ngelo. Las dos mujeres de Waïto se llamaban Ngaboyo, la primera y Kawèyè, la segunda.

Tortuga era el hermano menor de Waïto y Waïto el hermano mayor de Tortuga. Entonces Tortuga tomó a su mujer; esa mujer se llamaba simplemente Tortuga, puesto que Tortuga toma tan sólo a las mujeres del linaje de los Tortuga. Y entre los dos, concibieron. Por lo que concierne a Tortuga, ya veis.

Así miraron, pues, al mundo, aunque no fue aquel un buen parto. El niño que estaba en el vientre de la mujer de Tortuga habló al interior del vientre de la mujer de Tortuga. Llama a Tortuga, y Tortuga responde. Dice: “¿por dónde voy a pasar?” Y la mujer de Tortuga contesta, “¿por dónde has de pasar, si no? Tú único camino es por aquí”. Entonces hiende aquel vientre de su madre, lo parte por en medio y desciende al suelo. Una vez que descendió al suelo, su madre toma el polvo de caoba y lo unta en su frente. El niño se llamó Isolo. Para Tortuga, este fue el primer niño que él y su mujer trajeron al mundo.

Si bien Tortuga llamaba a todos los hombres de la tierra “sus tíos” en verdad no eran sus tíos. Su tío verdadero era Dios. ¿Por qué? Porque la madre de Tortuga y la de Waïto eran hermanas de Dios.

En cuanto a Tortuga, aquella astucia que practicaba en la tierra con los hombres sobrepasaba a la de Waïto. Dado que Waïto encontraba dificultades, como al perforarse la cabeza con un hueso, o, ¿qué otra?, cómo irse para tan sólo volverse... Tortuga, en cambio no encuentra ninguna de esas cosas en las mañas que practica. Para él, no hay más que suerte en aquellas aventuras que emprende... hasta el momento en que debió cargarse el zurrón de Dios. Los dos se pasearon para transformar a los hombres, en la época en que los antílopes, los cefalópodos, los elefantes... eran aún los hombres. En ese momento, Dios los “cortó”. Y el servidor que le llevaba el zurrón, en el curso de aquel paseo que hicieron juntos, se llamaba Tortuga.

El Anciano (Dios) llega donde están la gentes del poblado. Aunque un árbol que se llama “sange” [*Xylopi aetiopica*], lo inclina como así y en aquel árbol se sentó el Anciano. Entonces los hombres que danzaban llegan todos en grupo y Dios los fue transformando. Y los envió por ahí, ya como animales: “tú, tú serás iguana; tú, tú serás cefalópodo; tú, tú serás elefante, tú, tú serás...” y así con todas las bestias.

A Tortuga, Dios no lo sacó de nuevo; lo transformó, dándole ese gran caparazón que ahora veis sobre el cuerpo. Lo transformó con... con su palabra. ¿Por qué? Porque Dios ya hacía tiempo que miraba de probar y probar las mañas que practicaba Tortuga, pero que Él no había descubierto del todo. Por esto Dios envía a Tortuga, diciéndole, “Tú,

aquel que pretende que tu astucia me ha superado a mí, que he creado la tierra, que he engendrado en la tierra, ¡tú deberás permanecer ahí en tu caparazón!”. Ese mismo caparazón que vemos sobre el cuerpo de la Tortuga. Pues no se le ha sacado como lo hizo con los Cefalópodos, los Elefantes, los Jabalíes y todos los otros [...]”⁷.

La dicción oral alcanzaba aquí a una audiencia que ya conoce el núcleo del relato (de una excepción). Así pues, el brillo puede recaer más bien en la entonación, en la intensificación derivada del juego con los tiempos verbales o dado el sobreañadido de circunstancias a cada repetición de un esquema casi desnudo. Como ha señalado un estudioso de los sistemas semióticos africanos prendado por los estudios etno-musicológicos de Simha Arom (1977) sobre el canto densamente polifónico de los grupos Banda-Linda, “*el relato es vivido íntimamente, en el presente, sobre la pantalla de la memoria: es una actividad literaria pura, sin ruido*”⁸. Y, si bien no podríamos afirmar que la significación primordial del relato habría sido de corte ceremonial, podemos verificar, en cambio, el modo de dramatizar la vinculación parental: el énfasis en la consanguinidad patrilínea. Aún más precisamente: de la endogamia de linaje, casi verificada, en este caso, como una anomalía entre unos pueblos de habla sudanesa que han practicado, prioritariamente, la afiliación exogámica.

Así pues, en los relatos de este pueblo marginalizado pero resistente a las imposiciones de reasentamiento, la relación entre el avúnculo materno (*títà*) y el sobrino uterino (de clanes diferentes, por tanto) se ha concebido en términos de gran familiaridad. Como un vínculo colmado, idealmente, por bromas y regalos. Actualmente, en las poblaciones de la región de Minvoul, como Bitouga (en Gabón, cercanos a la actual frontera camerunesa) los contactos entre los fang y los baka son cotidianos, o casi permanentes, habida cuenta que la promoción de la vida sedentaria se ha ido imponiendo. Pero los intercambios confinados y desiguales de piezas de caza, plantas sanadoras y productos forestales, a cambio de cultivos, piezas cerámicas y de útiles de hierro han cedido paso, históricamente, ante las contrataciones de mano de obra para ejecutar fatigas agrarias estacionales (como roturar los bosques, o cosechar). Y pese a la continuidad de aquellas veladas amenizadas por los relatos (*likànò*), y a pesar, aún, de la cohesión concedida por el reconocimiento del engarzarce de largas series de frases verbales, en realidad, la especificidad lingüística de estas bandas ha quedado seriamente amenazada por los procesos de substitución cultural. Una amenaza reforzada con la llegada a los tratos, al margen del bosque lluvioso, de la mutación impuesta por unos ritmos vitales de nuevo cuño. Por un vivir en la mayor agitación, que es realizado mediante una disciplina escolar, la cual además de promover la dependencia de los adultos junto con los tirones del gasto monetario, margina casi del todo aquella vieja lengua del bosque⁹. En las expresiones tradicionales fang, como en las bisió, bubi

o las Ndowè (como recordaba González Echegaray) los cuentos inspiran refranes y adivinanzas, a la vez que son sostenidos por estos¹⁰.

En un refrán como *Álug etugu áng'áke luk é ngoan nzálang* (“El matrimonio que la tortuga fue a realizar con la hija del trueno [*nzálang*]”) apreciamos una valoración de la humildad necesaria, junto a una capacidad de emparejamiento exogámico de Tortuga en un trasmundo vinculado y altamente jerarquizado¹¹. De acuerdo con el estudioso Jesús Ndong, un refrán como *Aba mbaiñ kulu ba nzée* (“Tallar el tambor de la tortuga y del tigre”) insinúa y remite al conocido relato tradicional que señala, como otros, la capacidad sancionadora del *fulu*, de una costumbre que enaltece y castiga, aunque no siempre acendrada. Cuenta la fábula que *kulu* y *nzée* (viejos amigos, luego rivales) fueron a talar cada uno su tambor alto (*mbaiñ*) aunque de tal modo fue la cosa que el primero, sabiamente, al realizar su tarea ante la vista de toda la gente que pasaba por el camino, incorporó varias críticas constructivas, al contrario del autocomplaciente y al final, frustrado tigraso.

En ocasiones, el imaginario fang del animal que jamás se rompe un hueso (*ka'abuiñ dyo eves*), muestra el aspecto feroz de las relaciones sociales, como el cuento titulado “La tortuga y el tigre decidieron matar a sus madres”. Ahora bien, se trata de un relato con enseres muy “actuales”¹². Otras veces la fábula muestra más bien la frustración de la hipergamia, y atribuye una suerte de carácter pacificador al artificioso *kulu*, a *Cinyxis Erosa* o el animalito del bosque compuesto con huesos por dentro y por fuera. Pues se trata, en efecto, de una personificación arraigada en la inter-independencia de los seres “del bosque” (*áfun*). Y esta vez, a la fórmula de la pícara tortuga se le sobrepone otra recepción: los poderes de la mediadora maquinan de tal forma que la integración social jerárquica y concéntrica requiere de aquella legitimidad que tan sólo otorga la vida:

El leopardo quiso casarse con la hija del elefante. A este le pareció bien, pero puso como condición que se le entregase una piel de nieba [ñok, una especie de conejillo de indias, conocido por su grito que baja y sube de tono]. No descansó hasta conseguirla, pero a pesar de prestarle su colaboración otros animales del bosque, no lo consiguió.

Acudió entonces al de más prestigio, a veces juez y consejero, el animal más sagaz, a la tortuga. Y ésta le aconsejó convocase una reunión de todos los animales, y, cuando acudiera la nieba, que le quitase la piel.

Así lo hizo, pero [aquella] no acudió, y pensó que se había quedado dormida en su refugio, por lo que demoró la reunión para el día siguiente, encargando a unas ginetas [mveñ]¹³ para que la avisasen.

Este día sí estuvo allí, y el leopardo, presto, se apoderó de ella, encerrándola en una habitación preparada para tal fin. Pero, como no sabía quitarle bien la piel, entregó un cuchillo al antílope para que lo hiciese.

El antílope obedeció, pero, una vez en la habitación, la nieba se echó a sus pies implorando compasión:

-Soy huerfanita, he perdido a mis padres y a mis hermanos. No hago mal a nadie... ¿Por qué me quieres matar?

Salió el antílope conmovido, diciendo que no podía matar aquella criatura.

El leopardo hizo el encargo a otros animales, pero con todos sucedió lo mismo.

Se acordó de la tortuga, y ésta también entró a intentar cumplir la orden. Mas salió en seguida, y dijo, encarándose con su mandatario:

-Tú pides de nosotros cosas injustas. La nieba es inocente; vive solitaria y no se mete con nadie. Para comer no mata a otros animales, ni roba nada de los demás; se alimenta de plantas del bosque. Hacerle daño sería una injusticia.

El leopardo se avergonzó delante de todos los animales, y renunció a la mano de la hija del elefante, dejando libre a la nieba, que quedó honrada por todos.¹⁴

Ahora bien, desde una contextualización histórica destacan, además de las conexiones temáticas, los recortes en la variedad y en el carácter sistemático de la transmisión que comportaron la empresa colonizadora. Es menester insistir en los cuentos moralizantes de animales distraía de otras complejidades de la literatura oral guineana. El ahínco de las expediciones del gobernador Barrera, hacia 1925, impulsó la neutralización de las autoridades tradicionales fang por medio de las acciones armadas de la Guardia Colonial y por vías diplomáticas. Entonces, la entente de poderes en el Río Muni, resultó también como efecto del recurso de los poderes coloniales al reforzamiento, o a la asignación arbitraria de ciertas jefaturas (*nkukuma*, o “rico”), encargadas de gestionar las prestaciones laborales¹⁵. No obstante, con anterioridad a estas injerencias, la articulación jurídico-política se desempeñaba por parte de diversos consejos (familiares, de poblado, o de clan). El orden de los “archipiélagos” clánicos había concebido el reconocimiento de la vida a través de sus propias categorías de vigilancia, de sanción de los límites simbólicos y de los ultrajes del trato en sociedad (como el adulterio o la ruptura del principio exogámico)¹⁶.

Así, para los observadores coloniales, los notables pudieron adaptarse al ajuste derivado de la intensificación de los circuitos de la economía colonizada, contando con un desdoblamiento entre cultivos de plantación y los cultivos de hortelanos. En aquel marco resultó, finalmente, que la lectura sesgada de las “costumbres”, mutiladas de sus constituyentes expresivos y ceremoniales por parte de los misioneros contribuiría, desde un falaz intento de “preservación”, a desvirtuar el legado tradicional. De este modo, por causa de la fusión y de la persistencia de una doble devaluación de las transmisiones orales, antaño vivaces mas luego

confinadas mediante el concurso de los filtros impuestos por el “folklorismo” misionero y por la selectividad de los tribunales coloniales, estas tradiciones no alcanzaron a aportar en la colonia (al menos, hasta 1947) un recurso análogo entre los “naturales” al que han sostenido, en Filipinas, los legados iloco y tagalo una vez que fueron compilados y puestos en diálogo con las muestras “folklorísticas” peninsulares, hacia 1887, por parte de los primeros líderes de la independencia, Isabelo de los Reyes y Rizal¹⁷.

Si volvemos ahora a las playas o a las calles de São Tomé, encontramos que buena parte de aquellos modos de apreciación de Tartaruga que avanzábamos al principio descuellan, junto a las razones distraídas de la ficción, de la familiaridad del mundo de los pescadores del litoral, enfrentados recurrentemente a las astutas proezas de quien rompe las redes que apresan y se escurre como el agua en el mar. Así como de la sazón de la circulación de su valor de uso, bien como carne apetitosa, o bien en cuanto materia de una sagaz elaboración artesanal. Pues no le faltan cualidades al ser capaz de vivir casi sin comer, ufano de escaparse entre paradojas clásicas o de esconderse en varios medios. Y que encima, es difícil de matar.

En contraste con el más matizado protagonismo, entre altruista, laborioso (o indolente) y a veces, profético, que desempeña en los cuentos fang, las versiones sãotomenses de los desafueros de *Tartaruga*, el ardido que “*casou com a filha do rei*”, dan color a un héroe picaresco, de tenor más deseoso y voraz. La ingeniosa de la *sóia* manipula un banquete de *feijãos* con tal de ganarse el favor de la princesa. Y una parte del palacio real. Digámoslo claramente: a un ser afirmativo, el certero embaucador capaz de desplegar una corporalidad ajena a la *pietas* oficial sin incurrir, sin embargo, en el desliz grotesco en el que cae a menudo el grácil antilope¹⁸. Nos parece incontestable que la fruición del auditorio proviene de la destreza en la ejecución, lúdica, del saber pre-teatral del narrador tradicional, de la narradora autorizada (a menudo, una *palaié*) que interpreta las parsimoniosas transiciones de la voz ronca y hueca sostenida por un gesto adusto¹⁹: cuando de noche, mediante una gutural vocalidad impostada, la mano vibra tendiéndose en alto y el brillo malicioso destella en los ojos, cuando ya mismo el ejecutante despliega la memorización improvisada de una “puntuación auditiva”: no tardarán en enardecerse los espirituosos debates del auditorio ante las alternativas narrativas que se entrecruzan...

Pero este animal equinoccial tampoco es Robín de los Bosques. La socorrida pauta narrativa del canon africano que progresa entre los auditorios sãotomenses desde un desparejado arreglo inicial hasta el regocijo del final gozoso que comportará la decepción del poderoso, puede contemplarse, incluso, de menor calado que la emergente competencia en el recuerdo de la vieja *sóia* (o relato, en el criollo *forro*

isleño). Pues se siente entonces el ser parte del círculo marinerero que sabe admirar aún a las peligrosas tortugas (ay, ¡aquel el filoso borde de su caparazón!), y que sabe reconducir la calidez familiar de las memorias hacia la lucha viril de cada día; recuperando el coraje como aquel ser marino, desde un marco no tan sólo narrativo, evocado en el fondo del vaivén de un canto intercalado en un mundo tan de altos y bajos. Un empuje de este calado se puede notar ante las historias del actor semi-profesional Igreja Matinal, o del *muíto engraçado senhor* Xixí, siempre tras arrojar el pertinente *marívo*, el *vinho de palma*, o el ron destilado que complace a los antepasados. Puesto que *Ambó*, Tortuga, tanto en el criollo *forro* como en la lengua de la población de ascendencia *angolar*, la *lungua n'golá*, volverá a demostrar de qué tejidos está hecho el valor de su corazón (*cloçón tataluga*)²⁰.

Ahora bien, tras la identificación temática, más difícil de exponer es la cuestión acerca de la difusión y del arraigamiento de estas expresiones. Inocência Mata ha insistido, por su parte, en que tras la independencia, muchas prácticas expresivas fueron reinventadas en clave “exótica”²¹. Pero vale la pena, en cualquier caso, intuir cómo la no siempre pausada gestualidad de Tortuga ha realizado al más astuto y pensativo de los personajes del África Ecuatorial como soporte de tantas memorias colectivas. Durante las veladas funerarias actuales, los *nozados*, las fábulas y las canciones acompañaban la cena luctuosa. Acaso Lévi-Strauss, haciendo suya la lección de Jacobson apuntaría que en el dispositivo de estos cuentos “tradicionales”, como en los mitos, el juego enfático del cuentacuentos tiende a reemplazar la función metalingüística en beneficio de la función poética. De este modo, la circularidad poética de diversas versiones del tozudo animal señalaría ciertas cualidades simbólicas, realizadas por la propia capacidad significativa del bestiario marinerero. Y de nuevo, el canon, recreado o reinventado, alude a la Tortuga-significante desde una intensa capacidad. Esto es, desde una categoría capaz de divertir (y de identificar) a cada nueva escucha y que aparece, insólita, a punto de brincar hacia otro plano. Aunque la intuición atractiva sugerida a partir de una lectura formal no siempre resulta más privilegiada que aquella larga cadena de sonrisas que jalean y reafirman, *in fabula* (“*vamos!*”, “*muíto bem!*”) las reconocidas peripecias con autoría. Se cree aquí que la palabra, como en la representación teatral del *tchilolí*, tiene poder, pues al decir del refrán, “*fala as coisas que não são, como que ja fosse*”.

Consideremos en paralelo, a esta altura, la capacidad de fusión de diversos episodios de este ciclo temático, tal cual han recogido los *misoso* (los cuentos) kimbundo compilados en Angola²²: la tortuga reduplicada es ahora también el animal más taimado y vencedor, gracias a su astucia frente al esbelto y ágil venado, aún pese a sus consabidas limitaciones (pequeñez, lentitud o la aparente fragilidad), o también, mediante el

recurso a una lúcida modestia. Nada sabemos de ninguna transformación o metamorfosis de la bestia; ni de ascensos al cielo para trocarse en un fenómeno atmosférico como el niño terrible de las fábulas malinké. Y sin embargo reaparecerá, en paralelo, entre los haberes de la cubana Jicotea, la hicotea cantada en *locumí*, que tan turbiamente parece sentir su codicia por los bienes de Venado²³.

Ahora bien, este hilo de pistas nos recuerda el difícil aunque preciso camino que viene demandando el estudio sistemático de las culturas del archipiélago, en paralelo, al menos, con la vivaz cultura ambú instalada tanto en Annobón, como en su diáspora. Desde aquella densidad que aparenta el esquematismo los cuentos señalan conflictos, muestran aún cosmo-logías en acción, o legitiman lances biográficos. Y en definitiva, el archivo que hemos recuperado un tanto, continúa abierto. Aunque tras este recorrido nos debemos preguntar si la vigorosa trama recurrente, embebida de un sustrato cultural de larga duración o bien, criollo de tradición oral, ¿continuará siendo en São Tomé y en Príncipe, el punto de partida de una dinámica puesta en escena no tan subalterna, al frente de una audiencia participativa?



ELENA SCHENONE ALBERINI

Las mujeres libias en la literatura oral: ritos de paso y roles de género
Oráfrica, revista de oralidad africana, nº 6, abril de 2010, p. 33-58.
ISSN: 1699-1788

Entregado: 27/06/2009. Aceptado: 13/12/2009

**LAS MUJERES LIBIAS EN LA LITERATURA ORAL.
RITOS DE PASO Y ROLES DE GÉNERO**

ELENA SCHENONE ALBERINI

MUSEO EBRAICO DI ROMA

elena.schenone@gmail.com

Traducción de Francesca Bayre

El trabajo de Ester Panetta:

En el contexto de los estudios sobre Libia se ha prestado poca atención al estudio de la literatura oral en relación con el género, y sin embargo Ester Panetta (1896-1983) consiguió presentar una investigación completa sobre este tema²⁴. Sus publicaciones aún representan el núcleo de los estudios tanto lingüísticos como etnográficos que desarrolló a través de sus largos y pacientes contactos diarios con la población local, en particular con las mujeres libias.

En 1927, después de licenciarse en Lengua y Literatura Árabe en el prestigioso Instituto Oriental de Nápoles, se fue a Libia, donde vivió durante 13 años enseñando árabe en las escuelas italianas de Bengazi y Trípoli²⁵. Al estallar la Segunda Guerra Mundial volvió a Italia, donde siguió enseñando francés, árabe y etnología en las Universidades de Nápoles y Roma. Su mentalidad abierta y moderna le dio la oportunidad de llegar al corazón de la intimidad doméstica de las familias libias, desarrollando una relación estrecha con las mujeres, que la dejaron ser testigo de ceremonias habitualmente prohibidas a sus propios hombres y a la gente no vinculada por lazos de parentesco.

En ocasión de la conferencia que dio en mayo de 1976 en la Accademia Nazionale dei Lincei²⁶, describió cómo pasaba su tiempo libre en las casas libias, sobre todo en la temporada de invierno, pasando tardes y noches con las familias y convirtiéndose en una de ellas, haciendo que olvidaran su religión y sus orígenes y participando en sus fiestas, banquetes, velatorios, prácticas mágicas, viviendo y compartiendo la misma vida. En su investigación, que se remonta a los años 30 y 40, ella nunca usó esquemas preconfeccionados sino que se mezcló con las mujeres libias, que siempre habían sido las más determinadas guardianas de esos rituales que acompañan a los estadios fundamentales de la existencia. Son ellas quienes han mantenido las tradiciones inalteradas, casi como si la más mínima variación pudiese provocar graves

consecuencias. Al volver a Italia, siempre mantuvo la relación con muchas de sus amistades libias mediante una intensa correspondencia, de modo que pudo mantenerse al día de los cambios que empezaron a tener lugar en los 60. Por ejemplo, se dejó de practicar el tatuaje (*washam*) y algunas mujeres incluso llegaron a usar la cirugía para eliminarlo, algunos rituales de las ceremonias nupciales se simplificaron y se acortó la duración de los días de boda.

Gracias a los estudios y las publicaciones de Ester Panetta, el mundo femenino y las vidas de las mujeres libias se hicieron visibles. Ella registró y tomó notas de sus experiencias, cuentos, dichos, historias, hechizos y supersticiones, escribiendo sobre ellas con una amplia variedad de anécdotas y detalles. Las mujeres siempre insistían en que las historias eran sobre gente que ellas habían encontrado o que conocían en persona. Los hechos y las aventuras más increíbles se consideraban verdaderos y acontecidos en el momento actual. A menudo usaban palabras ambiguas para crear enigmas y hechizos para alejar malas influencias. Los textos que recopiló tienen un increíble valor lingüístico y pueden también usarse en comparación con otros dialectos árabes. Las notas de apoyo a las traducciones al italiano ofrecen una detallada información sobre las costumbres locales y, documentando este importante patrimonio cultural, ella lo comparó con el de otros países norte y centroafricanos, tanto en los aspectos preislámicos como en los animistas.

En las narraciones orales, las mujeres libias se convierten en hiladoras y tejedoras de palabras, dando voz al mundo desconocido e invisible que sienten cercano a ellas. Sus historias están repletas de viajes a lugares desconocidos, búsquedas de tesoros escondidos y metamorfosis de seres sobrenaturales. Trama y personajes dependen de las capacidades de la cuentacuentos y de su habilidad para plantear el misterio que está en la raíz de todas las historias: la vida humana.

El cuento del ogro (*Hikayat mta el-gul*):

Entre la colección de 28 historias traducidas del dialecto libio que se habla en la Cirenaica, he seleccionado la historia número XIV, *Hikayat mta el-gul*, El cuento del ogro²⁷. La historia es la versión libia del cuento europeo de Barbazul²⁸. Aquí propongo una síntesis creada a partir del texto original en árabe y la traducción al italiano de Panetta, resumiendo los diálogos más largos:

Érase una vez una anciana que tenía tres hijas. Cada día hilaban la lana y tejían los vestidos tradicionales²⁹ y cuando los acababan se los daban a su vieja madre para que los vendiera en el mercado (*suk*). Un día, mientras estaba vendiendo la lana en el mercado (*hlega*)³⁰ un hombre se le acercó y le dijo: “Quiero que me des una de tus hijas, la mayor”. La vieja mujer respondió: “Sí, te doy mi permiso”.

Ella se fue a su casa y empezó la preparación de la novia. A la mañana siguiente, la familia del novio le llevó el regalo nupcial (*halib*)³¹ y el lunes le llevaron el *ramy*, que consiste en unas grandes cestas llenas de ropa, *henna*³² y joyas. El martes prepararon a la novia para la ceremonia de la *henna*. El jueves se la llevaron al novio. Al día siguiente, cuando los invitados se habían ido, el marido, sosteniendo una pequeña oveja en una mano, pero enseñándole un gato con la otra, le dijo: “Quiero que mates este gato y lo prepares para comer”. Y se marchó al mercado. La chica estaba asustada pero hizo lo que él le pidió y preparó la comida. Cuando su marido volvió a casa y mirando en su plato encontró el gato cocinado justo en el centro, decidió rechazar a su mujer y repudiarla. Cuando la madre de la chica preguntó por las razones del repudio él le dijo solamente: “El tiempo que el destino adjudicó a nuestra relación ya se ha agotado. Te doy estos cien táleros para que me traigas a tu hija mediana”. Cuando la novia estaba preparada, su niñera (*susana*) se la llevó al novio. El día siguiente él le pidió que cocinara el gato, ella lo preparó para comer y él la repudió, como a su hermana antes que a ella, y la envió de vuelta a casa. Cuando la madre le volvió a preguntar por las razones del repudio de su hija, él dijo: “No volveremos a probar el agua y la sal nunca más³³, nuestra relación se acabó, coge estos doscientos táleros y tráeme a tu hija menor”. La hija menor fue preparada y llevada al novio por su *susana*. Durmió con él y al día siguiente, cuando él le pidió que preparara el gato para comer, ella decidió, en cambio, preparar el cordero. Cocinó el cordero con el cuscús y preparó un tipo especial de salchichas, *asban*, con los intestinos del cordero. Cuando el marido vio la comida que ella había preparado, le preguntó: “¿No te dije que matases al gato?” Ella contestó: “No comemos gatos, maté al cordero y preparé la comida”. El marido respondió: “Espero que seas mi mujer en este mundo y en el otro. Te doy siete llaves, tú puedes abrir sólo seis habitaciones, la séptima está prohibida. ¡Cuidado! Si la abres, este será el límite entre tú y yo”. Ella abrió las habitaciones y estaban llenas de viandas, de mantequilla, de trigo, de miel y carne (*geddid*)³⁴. Otras habitaciones estaban llenas de plata, oro y seda. Un día no pudo resistir más y abrió la habitación prohibida. Era una habitación grande con una ventana; abrió la ventana y vio un cementerio. Había una ceremonia funeraria y su marido estaba participando en ella. Cuando la ceremonia se acabó y todo el mundo se fue, su marido abrió la tumba, cogió el cadáver y empezó a comérselo. Justo en ese momento sus ojos se encontraron (la mirada de ella y la de él) y cuando ella se dio cuenta de ello tembló de miedo. Cerró la puerta y empezó a llorar por lo que había hecho. Más tarde, cuando él volvió a casa, se comportó como si nada hubiera pasado y por la noche le preguntó: “¿No echas de menos a tu familia? Desde que nos casamos ni tus hermanas ni tu niñera han venido a visitarnos, si quieres le diré a tu hermana mayor que venga”. Ella dijo: “¡Qué bien!”

Al día siguiente él le llevó una cesta de verduras diciéndole que no le esperase para comer porque su hermana mayor iba a visitarla. Se fue y se transformó en la hermana. Cuando llamó a la puerta, la muchacha se sintió muy contenta de verla y tomaron un té juntas. Cuando su hermana le preguntó por su marido³⁵, y en particular si la estaba tratando bien, la esposa le aseguró a su hermana que se había casado con un hombre muy bueno. Cuando el marido volvió a casa, le dijo que la otra hermana vendría a visitarla la mañana siguiente. Se fue y volvió transformado en la segunda hermana. Pasaron todo el día juntas y también esta vez la esposa le dijo que su marido era una buena persona y que no le faltaba nada. Él volvió a casa y le dijo que su niñera iba a ir el día siguiente.³⁶ En cambio, se transformó una vez más, esta vez en la niñera. Al llegar, la niñera empezó a cuidar del pelo de la esposa. Deshizo sus trenzas y lavó y peinó su pelo, invitándola a abrir su corazón y desahogar sus penas. La novia le contó de las siete llaves y de lo que había visto en la ventana de la habitación prohibida. Cuando estaba contando la historia se dio cuenta de que los ojos de la niñera se estaban volviendo rojos como la sangre y que su voz la hacía temblar con terror. Entonces la falsa niñera se volvió en el verdadero marido ogro que se comió a la pobre chica.

El cuento del ogro presenta una visión general de las condiciones de vida de las mujeres y de los ritos de paso que tienen que afrontar. Nos aporta información sobre el tipo de mensajes culturales que una mujer interioriza para actuar según las expectativas de su familia y su marido. El objetivo final de una chica es el matrimonio, que requiere una naturaleza femenina dócil, modesta y tímida. De la mujer se espera que se someta a la autoridad masculina y que sea respetuosa, y un fallo en ese sentido conlleva castigos severos, como el ostracismo social o el divorcio. Las mujeres no pueden mandar y su exclusión del poder es la consecuencia de su propio comportamiento. En el cuento, la mujer se casa con un ogro, un ser sobrenatural conocido en el folclore libio como *gul*, un tipo poderoso de *djinn*³⁷. En esta historia, las características más enfatizadas de la mujer casada ideal son la obediencia, la paciencia y el respecto hacia el hombre. Estos son también los valores que le requieren a la novia los maridos *djinn*. Al final, el cruel marido ogro mata a la chica porque ella no ha sido capaz de conformarse a las reglas y prescripciones. El cuento representa el fondo de la sociedad libia musulmana, en el que el sistema patriarcal está todavía fuertemente enraizado.

El rol de la mujer y la tradición cultural:

Las mujeres de Libia siempre han tenido una posición importante a la hora de transmitir y perpetuar el patrimonio cultural a través de las tradiciones y narraciones orales. A lo largo de toda su vida, las mujeres estaban obligadas a depender sustancialmente de los hombres y a estar subordinadas a ellos³⁸. Hasta el matrimonio dependían de sus padres,

después de casarse de sus maridos. Sin embargo, en las últimas décadas no se puede subestimar la influencia de la mujer en la sociedad en general y en las cuestiones relacionadas con la familia o la comunidad. En el pasado, como demuestran las historias orales recopiladas por Ester Panetta³⁹, las mujeres asumían un estatus marginal en las sociedades libias, mientras que en la actualidad han alcanzado importantes posiciones en instituciones administrativas y sociales⁴⁰, que les confieren reconocimiento público. Aún así, están excluidas de los roles de toma de decisiones y de liderazgo en cualquier nivel. La única posición fuerte que siguen ejerciendo es la influencia social detrás de bambalinas. Tradicionalmente, la esfera primaria de las mujeres sigue estando dentro del hogar y con los roles de esposa y madre. Las mujeres casadas reciben una identidad social y reconocimiento sólo a través de sus maridos. El objetivo final de una chica es el matrimonio y es responsabilidad de las mujeres adultas impartir a las jóvenes todo el conocimiento y las habilidades necesarias para convertirse en esposas obedientes y buenas madres. En este sentido, las narraciones orales jugaban un papel importante en la producción y en la transmisión de ideas, valores y creencias compartidas que subrayan un determinado orden social y el sistema de género, con sus normas aceptadas y sus estándares de comportamiento, que cada miembro de la sociedad debería interiorizar y adoptar.

Algunos observadores sugieren que el régimen de Gadafi⁴¹ se esforzó en defensa de la emancipación femenina, pero dentro del marco de los valores árabes e islámicos. De hecho, las normas culturales son un potente freno a los intentos de cambio del estatus de la mujer y los hombres siguen ocupando los papeles de liderazgo en la familia y en la sociedad. El estatus de la mujer es, por lo tanto, un asunto todavía muy abierto. Según algunos puntos destacados en el informe de Human Rights Watch de los últimos años sobre las instalaciones de «rehabilitación social» en Libia, que funcionan como prisiones, algunas mujeres están detenidas sin ninguna otra razón que el hecho de haber sido violadas y ahora sufren el ostracismo por manchar el «honor» de sus familias. No hay vía de escape, a no ser que un pariente varón asuma la custodia de la mujer o ella consienta al matrimonio, a menudo con un extraño que llegue a la instalación en busca de esposa.

Habilidades femeninas e iniciaciones secretas:

Al comienzo de la historia encontramos a una anciana con tres hijas hilando, tejiendo y vendiendo lana. Hilar y tejer eran las principales ocupaciones entre las mujeres beduinas libias.

Tejer representa una metáfora del conocimiento especializado femenino combinado con la exclusión activa de los varones del proceso artesanal. Tejer era la principal actividad doméstica de las mujeres, pensada para el

uso familiar y puntuales intercambios ceremoniales, y se desarrollaba en casa.

En tiempos lejanos, tanto las alfombras de tejido intrincado como las prendas de uso doméstico se hacían en simples telares contruidos con nada más que palos y piedras. Las mujeres de Garian, un pueblo en Jebel Nefusa⁴², que pertenecían a familias que habitaban en cuevas, montaban un telar vertical⁴³ cerca de la entrada de la cueva subterránea que era su hogar. Una joven aprendía a tejer de su madre antes de casarse. Según algunos informantes⁴⁴, las mujeres ancianas eran las que entrenaban a la joven y sus sueños tenían mucha importancia. La joven tenía que ir a dormir cerca de la tumba de una mujer santa, que iba a aparecerse en sus sueños. Estaba destinada a convertirse en una buena tatuadora si la mujer santa le daba una aguja. Una mujer santa especial, conocida como *Nanna Takallait*,⁴⁵ era venerada por las jóvenes que querían convertirse en excelentes tejedoras. Además, solían tomar una hierba especial⁴⁶ para ayudarlas a concentrarse para hacer cálculos sobre los hilos de la urdimbre: sus números, colores y patrones en el telar. Otra mujer santa especial era *Nanna Tala*,⁴⁷ a quien, según dice la leyenda, cuando estaba hilando la lana se le cayó la rueca; la tierra se abrió debajo y brotó agua. Durante mucho tiempo la fuente fue visitada por mujeres que llevaban a sus hijos enfermos y que creían que el agua curativa les sanaría. Hoy en día la fuente sigue existiendo y los restos de la tumba de una marabuta se encuentran en el acantilado de Uadi.⁴⁸ Sin embargo, el recuerdo de las mujeres santas de Jebel Nefusa está desapareciendo y sus secretos con ellas.

Las mujeres aprendían a tejer prendas particulares para llevar en ocasiones especiales y acontecimientos sociales. Para la ceremonia de boda tejían una prenda con patrones geométricos llamada *mendil* que servía para enrollar las manos y los pies teñidos de *henna* o, alternativamente, un *tabernust* de niño, un gorro de lana, decorado con el *khmesa*⁴⁹, símbolos de escorpiones y peces.

Las mujeres libias que emigraron de la Tripolitania, en el suroeste de Túnez, poco después de la ocupación italiana en 1912, producían alfombras conocidas como *kilim trabelsi*⁵⁰, caracterizadas por los motivos geométricos basados en triángulos, en forma de v y elementos zoomorfos como las gacelas⁵¹. En la Cirenaica, donde Ester Panetta recogió la mayor parte de sus historias, las mujeres nómadas usaban telares horizontales de tierra para tejer prendas con pelo de cabra y lana de oveja para hacer *flidjs*⁵² para las tiendas, las fundas de almohadas, los bolsos de caza y las mantas para debajo de la silla de montar. Una buena tejedora completaba sólo unas pocas piezas en un invierno, cuando el tiempo se vuelve malo y hace que se pare el trabajo en el campo. Es un trabajo para los pacientes, ya que para completar cada pieza se pueden tardar unos meses. Sin embargo, muchas mujeres consideran las horas pasadas al telar como las

más placenteras: sentadas en el interior, en compañía de otras mujeres que se pasan para echar una mano o compartir las últimas novedades⁵³. Los métodos, las técnicas y las habilidades se pasaban de madre a hija. El golpe del peine que aplasta los hilos de la trama era un sonido familiar con el que las jóvenes solían crecer. Más tarde, durante el periodo colonial italiano y con el paso del tiempo, el tejido a mano ha decaído. Se han sustituido las piezas hechas en casa por productos industriales y el tejido ha dejado de ser una de las principales actividades de las vidas de las mujeres.

El complejo proceso de convertir el vellón en hilo y el montaje del telar están rodeados, en cada fase, por rituales de preparación y creencias. Los actos que las mujeres llevan a cabo sirven para asegurar el éxito y proteger contra los espíritus malignos. Las diferentes partes del telar y las herramientas usadas para tejer se consideran mágicas, sobre todo el huso, la rueca, el peine para cardar y los hilos de la trama.

Una vez instalado, el telar y el tejido en él montado se consideran como un ser vivo que experimenta el nacimiento, la juventud, la madurez, la vejez y finalmente la muerte, cuando se corta la prenda acabada y se separa del telar. Además, el telar tiene un alma (*ruh*) que se localiza en el punto móvil donde se cruzan las dos partes de la urdimbre⁵⁴. En este contexto, todos los acontecimientos de la comunidad se podrían relacionar directamente con el proceso de tejer una prenda. Tradicionalmente, cuando una joven libia alcanzaba la adolescencia se celebraba una ceremonia de tejido, conocida con el nombre de *tasfiha* o *ettahlil*, a través de la cual se «cerraba» a la joven para evitar que tuviera relaciones sexuales. La madre preguntaba alrededor para encontrar a alguien que estuviera a punto de acabar de tejer un *baracan* de hombre y se organizaba la ceremonia con un grupo de parientes mujeres. La joven pasaba por el telar siete veces en una dirección seguidas por otras siete veces en la dirección opuesta. Mientras hacía eso, la joven aguantaba un hilo tenso entre los dientes y los dedos, y cada vez que se subía al telar las otras mujeres cantaban “Yo soy una piedra y el hombre un hilo”. Se quemaba entonces el hilo y la joven tenía que comerlo con las cenizas mezcladas con miel. Naturalmente, más tarde se tenía que retirar este encantamiento con una ceremonia parecida justo antes de la boda de la joven. Sin embargo, esta vez las palabras se invertían “Yo soy un hilo y el hombre una piedra”. El ritual de «apertura» se tenía que hacer también para las mujeres que se morían siendo vírgenes⁵⁵ antes de su entierro. En este caso el cuerpo de la joven se colocaba en el marco del telar para lavarlo con agua de naranjo y perfumes.

Generalmente se considera la lana, sobre todo la blanca⁵⁶ no teñida, como una sustancia poderosa que, si se usa correctamente, podría proteger contra una amplia variedad de poderes e influencias maléficas. Un mechón de lana puesto en el pelo de una joven se considera como un

talismán eficaz, mientras unos hilos de lana atados alrededor de las patas o cuernos del ganado les conferían *baraka* (una bendición) y les protegían del mal de ojo. Se creía también que la lana crecía, después de haberla lavado y batido, al contener *baraka*. En un ritual especial practicado por las mujeres de Jebel Nefusa, conocido como “la bajada de la luna camella”, preparaban un cubo en el que se ponía a remojo un poco de lana con la leche del camello, probablemente el rocío recogido en una noche de luna llena. Se usaba entonces la lana remojada para rituales mágicos, como el de mezclarla con la comida que una mujer preparase para su hombre con la finalidad de atarlo a ella.

Una mujer mayor introducía a las jóvenes en el conocimiento y las prácticas relacionadas con lo oculto enseñándoles los secretos de la magia, del tejido, de la cerámica, del tatuaje y de la pintura. En Gadames, un oasis en las fronteras con Argelia y Túnez, el interior de los muros de las casas estaba decorado con dibujos triangulares rojos, azules, verdes y amarillos para proteger la casa de cualquier maldad. Las mujeres que hacían los dibujos pertenecían a ciertas familias, eran también hábiles adivinas y curanderas y pasaban sus conocimientos a sus hijas. Los diseños representaban una suerte de alfabeto femenino esotérico usado para transmitir el conocimiento sobre las relaciones amorosas y la sexualidad⁵⁷.

Otra costumbre de naturaleza oculta, con raíces en tiempos antiguos, es el rito de incubación, tal vez un resto del culto a los muertos en África del Norte. Las mujeres del sur de Libia⁵⁸ lo usaban para obtener noticias sobre los parientes y amigos que estaban viajando en las rutas de las caravanas. Vestida con su mejor ropa y adornada con todas sus joyas, una mujer dormía una noche en una *bazina*, una de las tumbas preislámicas. Antes de tumbarse realizaba unos gestos rituales y pronunciaba ciertas invocaciones dedicadas al *djinn el-gbur*, el espíritu guardián de la tumba, quien, mientras ella dormía, se aparecía en sus sueños y le daba la información solicitada.

Las mujeres practicaban la curación con remedios hechos de hierbas y ponían mucho cuidado en la preparación de la comida, sobre todo del cuscús, que necesitaba varias fases de preparación y mucho tiempo. Sus cualidades de absorción y transformación durante la cocción son de especial interés para las mujeres que practican la magia negra. Me dijeron que algunas mujeres, conocidas como *godie*, solían extender la harina gruesa con la mano de un hombre muerto para pasar la fuerza mortal de su vida invisible a la comida y a la persona que la hubiera comido.

Las primeras dos novias del cuento fracasan en su matrimonio porque cocinan la comida equivocada, el gato, a pesar de que el marido lo había pedido. La tercera novia, que tuvo éxito en su tarea, se considera como la esposa perfecta «para este mundo y el otro». Ella representa a la mujer que conecta su vida con la Naturaleza en perfecta armonía, a través de la

cual se asegura la supervivencia biológica y espiritual del género humano. Su capacidad de escoger y matar al cordero demuestra sus sentimientos de profundo respeto hacia la religión musulmana. El cuento sugiere que es una mujer piadosa que sabe cómo realizar las obligaciones exigidas y los rituales de la comunidad.

La boda tradicional libia:

La familia de la joven tiene siempre una posición pasiva; ellos esperan la iniciativa de la familia del futuro novio. Una mujer anciana de la familia de él gestiona los primeros contactos y tiene que organizar un encuentro entre los hombres de las familias del novio y de la novia. El papel que juega es muy importante, porque en caso de rechazo nadie será deshonrado en ninguno de los lados. La elección de la novia se hace entre la familia extensa, preferentemente entre las parientes de la madre. Si el novio la rechaza será muy difícil para él casarse; su familia extensa lo dejará solo y sin la ayuda de ellos le será muy difícil encontrar una esposa. Después de la pedida de mano oficial de la novia⁵⁹, se fija una fecha para el compromiso. Las fiestas por el compromiso de matrimonio se celebran simultáneamente entre los hombres y las mujeres, la joven tiene que manifestar su aceptación y se cierra el contrato con todas las condiciones del matrimonio, que después registra un juez o un notario. De todas maneras, los novios quedan separados hasta la noche de la boda. En el cuento, la mujer espera en el mercado la propuesta de matrimonio y acepta que se casen sus jóvenes hijas después de que la novia haya recibido una dote y se haya celebrado una ceremonia elaborada. El novio le da un poco de dinero a la madre de la novia, con el que la quiere compensar por haber alimentado a su futura novia. Este presente no se registra en el contrato de matrimonio y se llama *halib*, que significa leche, e indica que se da de forma espontánea, así como espontáneamente la madre alimenta a sus hijos. Se concibe también como una expresión simbólica, deseando suerte a la novia y que su vida futura sea blanca como la leche. La leche genera vínculos familiares comparables a los lazos de sangre y por lo tanto están prohibidos los matrimonios entre los que hayan mamado del mismo pecho. Incluso se usa la leche de la madre y la hija durante la lactancia como remedio mágico.

La boda libia es la ceremonia más importante de todas. Se compone de una secuencia de prácticas religiosas y mágicas que tienen el propósito de asegurar una felicidad duradera a la pareja nupcial. Toda la complicada simbología matrimonial está pensada para neutralizar cualquier mala vibración de parte de misteriosas fuerzas externas a las que se piense que los novios sean vulnerables. Todavía recuerdo a una amiga libia, cuya hija estaba a punto de casarse, que en el *suk* buscaba *buhur*⁶⁰, un incienso hecho de varias sustancias, que se quema tradicionalmente para invocar a los *djinn* protectores. Por supuesto, ella nunca admitió que lo usaba con

propósitos mágicos y me explicó que solía usarlo sólo para «limpiar la casa», como desinfectante natural.

En mi trabajo de campo sobre la joyería étnica libia⁶¹ describí los rituales de boda y el rico surtido de joyería que se hace para la dote de la novia. Vestida suntuosa y pesadamente con un verdadero tesoro de joyería de plata, la novia practica las diferentes fases de un ritual que dura varios días y que implica a toda la comunidad. Sus joyas no eran sólo ornamentales sino que también tenían un valor protector. Cubriéndola de pies a cabeza y generosamente cargadas de encantamientos⁶², las joyas tenían el propósito de alejar cualquier poder oculto que la hubiera podido atacar en su momento de mayor debilidad. Las joyas están concentradas en la parte superior del cuerpo, enrolladas en el pelo, cubren mitad de su cara y cuelgan del cuello y de las orejas, decorándola hasta la cintura. Esta colección brillante no sólo suscita la admiración de los invitados a la boda, sino que también se lleva para atraer y después neutralizar el efecto del mal de ojo (*el ein*).

La boda es la ocasión de que dispone la futura novia para adquirir joyas⁶³ y tiene el propósito de enfatizar el cambio de su estatus social, demostrando su posición social y señalando su entrada en la sociedad. Los ritos nupciales tenían lugar por separado en las casas de la novia y del novio y duraban cuatro días, mientras que la preparación empezaba una semana antes. Los días eran: *Nahar Al Guffa*, *Nahar Ar-Rabi*, *Henna Kebira*, *Ad-Dukhul* y *Jelua*.

Nahar Al Guffa (el Día de los Dones) cuando la novia iba al baño público (*hammam*) acompañada por la *zyana*, una mujer negra que la seguía durante toda la duración de los rituales de boda y que jugaba un papel clave en ciertos momentos de la ceremonia. Por la tarde, las mujeres de la familia del novio entregaban el *guffa*, regalos que solían consistir en un cierto número de prendas, *henna* y un carnero vivo.

Nahar Ar-Rabi (el Día del Manantial) cuando las niñas, en honor a la novia, iban vestidas y enjoyadas magníficamente, como sus madres. Se colocaban alrededor de la novia, quien, asistida por la *zyana*, pulverizaba la *henna*.

Henna Kebira (el Día de la Gran *Henna*) cuando la novia llevaba una prenda especial, *holi lahsira*, bordada con hilos de oro y plata, que le cubría la cara completamente. La hacían sentar en un gran cojín de terciopelo y le llevaban entonces una bandeja con *henna*, velas y huevos. Las velas simbolizaban la luz y los huevos la fertilidad. Le pintaban las manos mientras las mujeres cantaban canciones sobre la melancolía y el vacío que se iba a sentir una vez que ella hubiera dejado la casa. Más adelante, de noche, sus parientes más cercanos la llevaban afuera para observar detenidamente una estrella y pedir un deseo para su futuro.

Ad-Dukhul (el Día de la Entrada) cuando se acompañaba a la novia a la casa del novio. En el umbral se sacrificaba al carnero para que su sangre derramada satisficiera a los *djinn*, los genios o espíritus mágicos. Una vez alcanzado el dormitorio, ella tiraba un huevo contra la puerta como señal de buen augurio para la unión sexual y allí esperaba al novio.

Jelua (el Día del Cambio) cuando la novia lleva un conjunto tradicional formado por una chaqueta y unos pantalones de terciopelo rojo bordado de plata. La novia estaba encima del baúl que contenía su ajuar y daba la vuelta a su alrededor siete veces mientras otras mujeres cantaban una canción elogiando su belleza. Estaba muy maquillada y le dibujaban con polvo rojo dos triángulos en las mejillas.

La niñera, conocida como *zyana* o *susana*, juega un papel clave en El cuento del ogro. Ella cuida del pelo de la novia, como hizo en las celebraciones nupciales. De hecho, según los diferentes estilos regionales, se solía decorar el pelo de la novia de una forma muy especial: se cubría de *mshat*, una mezcla hecha de clavos y agua de rosa, y se torcía lentamente añadiendo coletas de lana roja. A veces, el pelo se arreglaba en muchas pequeñas trenzas sujetadas encima de la cabeza en una suerte de moño relleno de dátiles, para que su vida fuera llena dulzura, de *henna*, para la buena suerte, y con una aguja, con la esperanza de que se convirtiera en una buena ama de casa. Cada familia solía tener una peluquera propia, una mujer de confianza que se guardaba para sí los asuntos personales y los secretos de la familia.

Tabúes sexuales y “la llave” del conocimiento:

Los tabúes sexuales sobre la virginidad y la fidelidad en el matrimonio son el tema central del cuento. La virginidad femenina antes de la boda y la fidelidad sexual después eran esenciales para mantener el honor. Se solía animar a los hombres y a las mujeres a casarse pronto. En el caso de la mujer, los padres de una joven estaban impacientes de que se casara lo antes posible para prevenir cualquier posible pérdida de la virginidad. En la sociedad libia tradicional, las jóvenes se casaban en la primera adolescencia. Una amiga libia me contó que cuando tenía 15 años la casaron con un hombre mayor. Sin embargo, su marido tenía con ella un trato tierno y delicado y era muy paciente y respetuoso en sus relaciones íntimas. Los tiempos han cambiado y la edad para casarse es la misma para ambos sexos. Mientras que antiguamente la boda era una manera de reforzar vínculos familiares, relaciones y alianzas tribales, hoy en día las mujeres han dejado de ser objetos pasivos de intercambio⁶⁴. Las jóvenes parejas modernas están luchando con problemas comunes en todo el mundo como el trabajo, la casa y el número de los niños. En la sociedad tradicional, las mujeres libias beduinas no llevaban velo y se movían libremente entre los campos y los pueblos, participando de una forma más activa en los asuntos de la comunidad que sus homólogas urbanas.

Las viejas fotografías tomadas en las expediciones etnográficas italianas en los años 30 muestran en sus tareas cotidianas en las granjas del campo, donde la segregación sexual era casi imposible. Entre las familias urbanas de clase alta, las mujeres desempeñaban menos funciones económicas y sus responsabilidades se limitaban a menudo al ámbito doméstico. Caminaban veladas por las calles, evitando lugares de encuentro públicos y contactos sociales con los hombres. Recuerdo todavía una escena curiosa en la que estuve implicada, con mi marido, en los años 90. Hicimos una visita de cortesía a un poeta y escritor libio muy conocido que tenía que responder a unas preguntas para mi trabajo de campo sobre el simbolismo de las joyas. Nos dejó entrar y me dijo que tal vez su mujer conocía más cosas sobre el tema. Luego me dijo que iba a tener que juntarme con ella en la cocina ya que ella no podía salir a la sala de estar mientras mi marido estuviera allí. Explicó que tradicionalmente las mujeres de su familia no podían ser vistas en la intimidad de sus casas por ningún hombre que no fuera un pariente cercano. Esto suponía una clara separación entre la vida social de hombres y mujeres: amigos, hábitos e intereses eran completamente distintos y cuantas más posibilidades económicas tenían mayor era la separación entre sus vidas. Aún hoy las nuevas casas modernas están construidas con dos o más entradas separadas. La entrada principal, sin embargo, conduce a la *marbua*, la sala de recepción oficial de los hombres, que está decorada con alfombras de colores, cojines de terciopelo y esteras. Las casas más ricas están llenas de muebles de estilo europeo lujosos y de valor. La entrada de las mujeres pasa a menudo por la cocina, el patio y el dormitorio, que se convierte también en una gigantesca sala de estar donde ellas pasan sus tardes tomando té y cotilleando. Como Panetta destaca en uno de sus comentarios en las notas al cuento del ogro, la relación entre hombres y mujeres estaba más bien reducida a unos pocos hechos esenciales: *rgad m'a-ha* y *gal-è-lha*, que significan que *ella se acostó con él y él la llamó*. Él la llamó porque los hombres y las mujeres solían comer en lugares distintos.

En el cuento, la llave de la habitación representa el secreto de la sexualidad y sugiere que las mujeres no deberían mirar en los secretos de los hombres⁶⁵. Es una historia cautelar para advertir a las mujeres contra los pecados de la curiosidad y la desobediencia. Él prohíbe a la mujer que entre en la habitación que contiene su pasado⁶⁶. Las llaves se usan en los rituales mágicos para alejar a los demonios, para reducir la fiebre o curar enfermedades como la epilepsia, o se llevan como amuletos en las joyas. La joven recibe 7 llaves, un número que tiene un rico simbolismo en el Corán y en los caminos de iniciación esotérica⁶⁷. Según la tradición musulmana, el simbolismo de la llave está relacionado con lo desconocido, con el conocimiento y los secretos bien guardados,

conocidos en el sufismo como los *Sirr al-Asrar*, los secretos de todos los secretos.

En el cuento europeo de Barbazul la llave está manchada de sangre, sugiriendo una fuerte analogía con el órgano sexual femenino y la virginidad. La sangre representa la ruptura del himen y la experiencia del sexo. La llave manchada es una prueba de la virginidad de la novia. La ceremonia de la *henna* es una de las fases más importantes en la boda libia, ya que celebra el paso de la novia a la condición de mujer y que es capaz de generar una nueva vida. Tradicionalmente, la *henna*, como la sangre, marcaba y enfatizaba la potencia sexual femenina. Las ceremonias que celebran la primera sangre menstrual están difundidas en todo el mundo entre culturas diferentes.

Nicola Rizzi, un médico italiano que trabajó en Libia durante mucho tiempo, ha aportado una detallada explicación⁶⁸ de lo a menudo que tuvo que asistir a jóvenes parejas recién casadas después de su primera relación sexual durante la noche de bodas. El acto sexual era tan brutal y violento que la mujer necesitaba tratamiento inmediato para los hematomas y las heridas en la zona genital. Me sorprendió mucho cuando una mujer libia me explicó que las mujeres hacen lo que quieren y tienen relaciones sexuales antes de casarse. Quienes se lo pueden permitir acuden a un cirujano fuera del país para reconstruir el himen antes de la boda, o usan algún truco para obtener la mancha de sangre como prueba de su virginidad, como introducir un corazón o un hígado de pollo en la vagina. ¡Por supuesto, la operación es más suave y fácil con la colaboración de su marido! Así la virginidad femenina se convierte en una obsesión en el Islam y a los buenos musulmanes se les prometen vírgenes en el Paraíso⁶⁹.

Un hecho más reciente en la sociedad libia es el *nikah al mut'a*, un matrimonio que dura un tiempo limitado, que a menudo se pacta en secreto sin que lo sepa la familia⁷⁰. Algunos amigos me explicaron que es una especie de moda importada de Egipto, pero que sus orígenes se encuentran en tiempos antiguos, para los peregrinos que volvían del *hajj* a Tierra Santa⁷¹. El propósito del *al mut'a* es únicamente el placer bajo un marco legal⁷².

En una sociedad en la que los encuentros entre hombres y mujeres están estrictamente regulados, la tentación de romper las leyes y de infringir las normas sociales es práctica común. Cuanto más se condena un comportamiento más intenta la gente superar los límites.

En el cuento, el marido establece el límite para las tres mujeres. La prueba para la primera y la segunda estaba relacionada con la habilidad de ser una buena ama de casa y una buena mujer. Así, escogiendo cocinar el gato, un animal ambiguo usado en la magia y considerado como un *djinn*⁷³, ellas demostraron una falta de respeto hacia su marido, mostrando una naturaleza femenina ambivalente.⁷⁴

El gato es, para los musulmanes, un animal sagrado, y se dice que el mismo Mahoma lo apreciaba profundamente. Una historia cuenta que para no molestarlo mientras dormía encima de su mantel, el Profeta cortó un trozo de éste antes de levantarse, mientras que otra leyenda cuenta que las rayas en la frente del gato son el signo dejado por la mano del Profeta mientras acariciaba la cabeza del animal.

La tercera mujer, en cambio, mostró un profundo respeto hacia su marido, dándole prueba de ser una compañera buena y digna de confianza. Sin embargo, él tuvo una vez más que establecer un nuevo límite dándole la llave y prohibiéndole que abriera la puerta. Su relación nunca fue igualitaria ya que ella tenía que demostrar su fidelidad hacia él. Los sentimientos y las tentaciones sexuales pueden ser fascinantes y al mismo tiempo destructivos y peligrosos. En el cuento, la joven novia abre la habitación prohibida y ve algo que no debería haber visto. Esto indica que ella podría haber sido infiel a su marido y entonces es severamente castigada por ello. En el pasado se castigaba la infidelidad sexual con la muerte y, desafortunadamente, en algunos países musulmanes se sigue castigando el adulterio con la lapidación.

En el reino de las madres:

En la sociedad libia, la maternidad es el pilar central de la femineidad y esto hace que la fertilidad sea crucial en la condición de esposa. A pesar de que se ha apreciado siempre menos tener una niña que un niño, los hijos se consideran generalmente como el recurso más importante. El valor moral de una mujer, su posición económica y emocional y su estatus social dependen de su capacidad para dar a luz y criar niños que perpetúen el linaje del hombre. También le aseguran un mayor prestigio social y seguridad emocional en su matrimonio.

Delante de la casa nupcial, la novia recibe una vasija de barro llena de agua, una llave y uno de los huevos en la pasta de *henna*. El agua simboliza la paz, la llave expresa el deseo de tener un hijo varón como primer nacido y el huevo vida y concordia.

En otras dos historias orales recogidas por Ester Panetta, las mujeres, casadas con un marido *djinn*, dan a luz a niños especiales. En el cuento número X⁷⁵ el niño tiene una cerradura y una llave en el pecho, mientras que en el cuento número XV⁷⁶ la llave está atada al cordón umbilical.

Se venera a una mujer embarazada casi como a una persona sagrada que inspira admiración, afecto, respeto y amabilidad en todas las personas que la rodean. En Libia, la situación de una mujer repudiada o una viuda que no se hayan vuelto a casar está regulada legalmente por una práctica denominada *Al-waled li-'l-frash*, que indica que el niño pertenece a la cama nupcial. De hecho, si pasados seis meses da a luz un niño, el padre legítimo es el anterior marido. Hay un acuerdo general entre escuelas musulmanas sobre el mínimo de seis meses antes del parto, pero están en

desacuerdo con respeto al máximo. Ester Panetta escribe sobre una mujer que conoció en los años 30, que le hablaba del «niño dormido» dentro de ella; más tarde vuelve a encontrarse a la misma mujer que, aún siendo mucho más vieja (70 años) ¡sigue diciendo que aún contiene a su niño! Se teme a la esterilidad bajo la presencia de *Umm es-sobyan*, un terrible *djinn* femenino que persigue a los niños y puede provocar la muerte. Otro poderoso *djinn* femenino se conoce con el nombre de *Umm Maryam* y protege el parto sólo si las madres no se olvidan de observar los rituales antes del nacimiento, y luego, cada año, la celebran con ofrendas y oraciones. La relación entre madre e hijo es fuerte como ninguna otra en la familia, el cordón umbilical es el símbolo del nutrimiento y de las raíces auténticas. En una sociedad en la que el repudio sigue vigente, los niños se convierten en el principal factor de estabilidad de un matrimonio. En la sociedad libia, según algunos informantes del sector jurídico, los distintos actores sociales, sobre todo la gente mayor, se esfuerzan al máximo para llegar a acuerdos en este tipo de asunto y establecer un entendimiento mutuo entre las parejas casadas. En el pasado, las mujeres que temían el repudio practicaban diferentes rituales de magia negra conocidos como *sih'r*. La magia se dirige hacia las posibles rivales con las que el marido podría decidir casarse como otras mujeres. En el cuento, el marido repudia a las primeras dos mujeres simplemente enviándolas de vuelta a su madre. No obstante, también en Libia el repudio y el divorcio están regulados en el marco legal del Islam para salvaguardar a la familia. Se sigue practicando la poligamia, incluso entre aquellos hombres libios que han estudiado en el extranjero y hablan con fluidez lenguas extranjeras. Por supuesto, han de tener medios económicos para mantener a sus mujeres y a sus hijos asegurándoles un estilo de vida digno sin diferencias entre ellas. El Corán limita a cuatro el número de mujeres. Mis informantes libios añadieron buenas razones para justificar positivamente la poligamia. Por ejemplo, si la mujer no tiene hijos, su marido puede casarse con otra mujer para arreglar o evitar problemas con la herencia. ¡O si ella está muy enferma y es incapaz de cuidar de su casa y su familia, la segunda mujer puede cuidarla a ella y a los demás!

***Djinn, gul* y el mundo invisible:**

En Libia hay una fuerte creencia en seres sobrenaturales, llamados *djinn*, que se remite a los tiempos preislámicos, y la gente, sobre todo las mujeres, realizan una gran variedad de prácticas y encantamientos sobre ellos. La palabra *djinn* deriva de la raíz semítica *JNN*, que significa cubrir, ocultar. De los *djinn* se dice que son criaturas dotadas de libre arbitrio, hechas por Dios a partir de un fuego sin humo, de la misma forma en la que los hombres se hicieron a partir de la tierra. En el Corán se mencionan a menudo y la sura 72 está enteramente dedicada a ellos.

Viven en un mundo separado, de naturaleza distinta y con rasgos invisibles para los humanos. Tienen el poder de volar y de encajar en cualquier espacio y viven en áreas remotas, montañas, mares, árboles. Se pueden encontrar sobre todo en ruinas, lugares sucios, como baños, montañas de estiércol, vertederos de basura y cementerios. El culto de lo «desconocido» implicaba a todo el mundo y todos los eventos de la vida estaban relacionados con ciertas creencias y ciertas prácticas que requerían un ritual especial. Se piensa que cada neonato tiene un “gemelo” en forma de *djinn*. Cuarenta días después de nacer, se presenta el niño al *djinn* de la casa mientras lleva un amuleto escrito, llamado *hijab al-hufra*, que significa velo de la tumba y que está preparado por un *fighi*, una persona versada en el Sagrado Corán, con el propósito de proteger la vida del bebé.

Los *djinn* tienen una estrecha relación con los animales y las mujeres libias dicen que el primer *djinn* nació de la unión de Adán con una serpiente. Comentando una visita a la tumba de una mujer sobre la que se había visto una serpiente verde, las mujeres le dijeron a Ester Panetta que la serpiente podría haber sido el *djinn* de su marido. De Alexandrine Tinne (1835-1869)⁷⁷, la exploradora holandesa que cruzó el desierto del Sahara en la región de Fezzan, se decía que tenía un marido *djinn* disfrazado de perro blanco que iba con ella a todas partes. La misma historia de la metamorfosis del *djinn*/perro se encuentra en la colección de cuentos orales de Panetta⁷⁸. Un *djinn* puede casarse de verdad con humanos pero obtener información sobre esta cuestión es bastante difícil. La razón puede ser que los humanos casados temen a los maridos o mujeres *djinn* y un forastero no es capaz de entender su cultura y sus creencias.

El personaje masculino del cuento del ogro es un *gul*, un monstruo que vive en cementerios y otros lugares inhabitados. El *gul* es un tipo diabólico de *djinn*, un demonio de forma cambiante que puede adquirir la apariencia de un animal. Atrae a viajeros y los tuareg cuentan la leyenda de las montañas Idinen, cerca del oasis de Ghat, en el sur de Libia, también conocida como la Jebel Gula (montaña del demonio) o como Ksar Ghilan (el palacio de los demonios). En julio de 1850 Heinrich Barth se perdió en esa montaña durante una exploración y por azar fue salvado por su guía tuareg, lo que le dio la oportunidad de contar la historia entera en sus libros de viaje. El monstruo *gul* se alimenta también de niños pequeños, asalta las tumbas y se come a los muertos. Su forma femenina es *gula* y según el folklore libio se trata del espíritu de alguien que tuvo una muerte violenta. El espíritu sigue vagando en el espacio abierto donde la persona murió y es muy peligroso para quien pase por ese lugar. El *gul* masculino puede transformar a otros humanos en *gul* tocándolos con unas pocas gotas de su sangre. Le encanta seducir a las mujeres y, de hecho, el *gul* del cuento se casa con tres de ellas. Sus

mujeres no son conscientes de su verdadera naturaleza hasta que acontece un hecho revelador, cuando al final se come a su última esposa. Al comienzo de la historia, en el mercado, el *gul* se aparece a la anciana como un hombre cualquiera que quiere casarse con sus hijas. Tradicionalmente, los mercados africanos no son sólo lugares de intercambio económico, sino también un espacio neutral de acceso libre para todos a pesar de las diferencias. Los mercados se convierten en espacios públicos y los valores sociales y morales y el noviazgo y la boda se deciden en consecuencia. Cada mercado tiene una especial relación con los espíritus y se hacen ceremonias y sacrificios para ayudar al mercado a crecer y a atraer a la gente.

El marido *gul* se parece a un brujo cuyo poder mágico le ha sido arrebatado. Es un personaje masculino depredador que desea ser superior a los demás, sobre todo a las mujeres, y controlar la naturaleza.

La psique de las mujeres y la energía creativa:

De las jóvenes que nacen en la cultura libia se espera que sean y que se comporten siguiendo ciertas reglas relacionadas con las tradiciones familiares y a los valores tribales. Escuché atentamente a una joven, estudiante universitaria, que me hablaba de su familia, añadir con orgullo: "...sabes, pertenecemos a una tribu". Los vínculos y las influencias familiares pueden ser tan fuertes que las mujeres se consideraban vulnerables si no estaban bajo la protección masculina. De una generación a otra han empezado a perder la conciencia de sí mismas y su habilidad para entender lo que pasa. Muchas mujeres no han sido capaces de ver que las relaciones en las que estaban implicadas les hacían la vida miserable e infeliz. Esta situación ha incrementado los problemas sociales y personales, sobre todo porque las mujeres actúan de forma determinada contra el cambio. Una joven decidió quedarse soltera después de haber cuidado a su padre durante mucho tiempo, mientras que otra mujer mayor luchó contra el ostracismo de la familia cuando una de sus hijas se casó con un hombre no musulmán⁷⁹.

El marido *gul* es una fuerza negativa opuesta al poder de la mujer. Cuando la mata, cualquier posterior desarrollo del alma se vuelve imposible, porque él destroza su energía vital y poder creativo. La tiene que matar porque ha violado un secreto. La habitación prohibida es, como la cueva, el símbolo de un lugar para rituales iniciáticos. En África del Norte se suele relacionar la entrada o el umbral de la casa con muchos rituales. Cruzar el umbral significa entrar y convertirse en una parte de un nuevo mundo, como hemos visto en el caso de la novia que emprende la vida matrimonial. Por estas razones, se decoran las puertas con símbolos de peces y manos, o incluso se rocían con sangre de animal o con pintura roja.

Según una interpretación de los cuentos que sigue la psicología jungiana⁸⁰, la puerta de la habitación representa una barrera psíquica que encierra un secreto cuyos valores espirituales tienen que preservarse y protegerse. La llave es el símbolo mágico que rompe la barrera y da a la mujer la oportunidad de ver dónde está a punto de ser destrozada su vida. Las tres mujeres con las que se casa el ogro deberían representar tres diferentes etapas de la vida de una mujer. La hermana mayor y la segunda son repudiadas inmediatamente, ya que escogiendo el gato demuestran una naturaleza más rebelde, son desobedientes y difíciles de controlar. La hermana menor es inexperta y está encantada por su marido, que le hace creer que vive como una reina. Le prohíbe que use la llave para su autoconciencia, quitándole su instinto natural y su curiosidad por lo que hay más allá de la puerta secreta. Así, abriendo la puerta, ella escoge la vida. Su capacidad de tolerar lo que ve en la habitación la empuja hacia su naturaleza interior femenina, hecha de sentimientos, deseos, sueños, sensibilidad, intuiciones y creatividad.

¿Cómo puede una mujer reclamar su alma? La historia no ofrece la solución. Podemos sólo pensar y esperar que se vuelva posible cuando ella acepte su sombra, o sea, todo lo que tiene dentro y no conoce. El *gul* representa la sombra masculina en la psique femenina; cuanto más se acepte y desarrolle esta última, más será la mujer libre de mostrar sus ideas y su espíritu creativo en el mundo exterior. En cambio, cuando las mujeres están en silencio, siguen la desesperación, el cansancio y la muerte. Si las mujeres de todo el mundo luchan para que se escuche su voz, es más difícil para las que viven en sociedades opresoras, aunque son ellas las que mantienen el respeto de la tradición en un ciclo perpetuo de creación y destrucción.

Como recita el dicho popular libio:

Cuando nace un niño, cuarenta demonios están en su cabeza; en cambio una niña nace sin ninguno. Luego crecen y los demonios se van poco a poco a la cabeza de la joven. Cuando tienen veinte años, tienen veinte demonios cada uno, pero cuando tiene cuarenta años la mujer tiene cuarenta demonios que no la dejarán nunca, mientras que el hombre no tiene ninguno.

Eso indica que la inteligencia y habilidad de la mujer son el doble que las del hombre⁸¹.

La historia que hemos analizado en el artículo se puede leer como una metáfora sobre la vida de la mujer. El cuento de las tres hermanas y de sus diferentes destinos demuestra que la mujer se encuentra a menudo en una situación delicada, por un lado con una situación de subordinación y obediencia ciega al marido o al poder masculino y por otro con cierto margen de libre arbitrio que la tercera hermana parece saber usar con cierta habilidad. En varios países del mundo hay un patrimonio de cuentos y leyendas en las que los protagonistas son seres humanos que se

casan con seres fantásticos cuyo origen desconocen. Éstos últimos piden en el matrimonio un margen de libertad, como la posibilidad de alejarse durante breves periodos sin que el otro sepa lo que hace y dónde va. Cuando no se mantiene la promesa se rompe el matrimonio y el ser fantástico desaparece sin dejar rastro.

Es natural preguntarse si este patrimonio de historias y leyendas representa un fondo común de la conciencia profunda y antigua de la humanidad. Y si estos cuentos son una lección que tiene por objetivo enseñar a los humanos a respetar el espacio personal de los cónyuges, que incluye también secretos muy íntimos. Al final de nuestro cuento, de hecho, el asesinato de la tercera hermana acontece justo en el momento en el que desvela el secreto de su marido y lo comparte con quien cree que es su niñera.

Si antaño contar historias era una necesidad vital, hoy en día hemos perdido esta urgencia. Sin embargo, los cuentos representan unos patrones o arquetipos eternos, un poco misteriosos, vagos y abstractos, que le hablan a nuestra alma y que nos iluminan, ayudándonos a encontrar nuestro camino interior.



Gebel Nefusa, fuente de agua



Taller de joyas antiguas en la medina de Trípoli



Tipos de muñecas que se venden ahora en Libia

LLUÍS MALLART GUIMERÀ

El discurso colonial, pasado y presente

Oráfrica, revista de oralidad africana, nº 6, abril de 2009, p. 59-64

ISSN: 1699-1788

Entregado: 08/01/2010. Aceptado: 17/05/2010

EL DISCURSO COLONIAL, PASADO Y PRESENTE

LLUÍS MALLART GUIMERÀ

LABORATORIO DE ETNOLOGÍA Y SOCIOLOGÍA
COMPARATIVA

UNIVERSIDAD DE NANTERRE

lluis.mallart@hotmail.com

El discurso colonial no es simplemente una cosa del pasado. es también una cosa del presente. Las palabras no son las mismas. Las imágenes tampoco. Muchos de los contenidos de la ideología colonial traducidos en palabras e imágenes (o en silencios) continúan presentes en nuestra sociedad. Es lo que nos proponemos mostrar en estas páginas: una imagen de ayer y otras de hoy:

1. Cabecera de un papel de carta utilizado en la antigua Guinea Española, carta escrita en Elobey Chico en 1919⁸²:



Contemplemos este dibujo. Consideremos en primer lugar lo que podríamos denominar una oposición plástica entre el hombre blanco, en el centro de la composición gráfica, y los otros personajes, situados en ambos lados: dos hombres, dos mujeres, dos niños; y para hacer más perfecta la simetría, cuatro gorros a la izquierda y otros cuatro a la

derecha. El hombre blanco, vestido de un blanco immaculado, contrasta perfectamente con los vestidos de colorines que llevan los «hombres de color». Esta oposición está basada en dos hipérbolos plásticas que permiten enfatizar, por una parte, la posición del hombre blanco (más blanco que blanco) y por otra la de los “hombres de color” (con vestidos de toda clase de colores) pero de forma que el primero aparece como dignificado o glorificado, mientras que los segundos son ridiculizados (algunos africanos van con los pies desnudos, mientras que algunas mujeres llevan zapatos de tacón; en aquella época ninguna mujer europea se pondría vestidos de color como éstos, ningún hombre iría con pantalón a rayas verticales ni con sombrero de copa...).

El hombre blanco aparece, por otra parte, en medio d'un círculo imaginario –no señalado gráficamente– como un ser único, individualizado, separado de todos los otros personajes, que a su vez aparecen agrupados, como si se quisiera expresar que sólo el hombre blanco tiene derecho a la singularidad. Este espacio en forma de círculo imaginario no sólo permite crear una clara distancia respecto a los personajes africanos que quedan fuera de la aureola, sino que otorga al hombre blanco una cierta “majestad”, como un ser que estuviera en el centro del universo y lo dominara todo... como aquellos otros que se pueden ver en los iconos que representan a un Pantocrátor.

Recordemos que el nombre de Pantocrátor designa a “Aquél que lo tiene o lo domina todo”. Es que, de hecho, la figura del centro del papel de carta representa algo más que un simple ser humano de color blanco.



Fijémonos que el blanco immaculado vestido es roto por la banda con los colores de la bandera española. Es como esta banda, más el bastón de mando, introducen en el dibujo que estamos comentando un cierto proceso de abstracción que permite identificar a aquel hombre blanco con la nación colonizadora y componer un símbolo del poder colonial. Un

de su
a s í

detalle lleno de significación son las líneas que rodean a la figura de l'hombre blanco.

Estas líneas sugieren aquellos rayos de luz, de fuerza o de energía sagrada que según nuestras convencions gráficas emanan de determinadas entidades de orden sobrenatural cuando hacen su aparición entre los hombres, de una divinidad o de un objeto sagrado como la custodia.

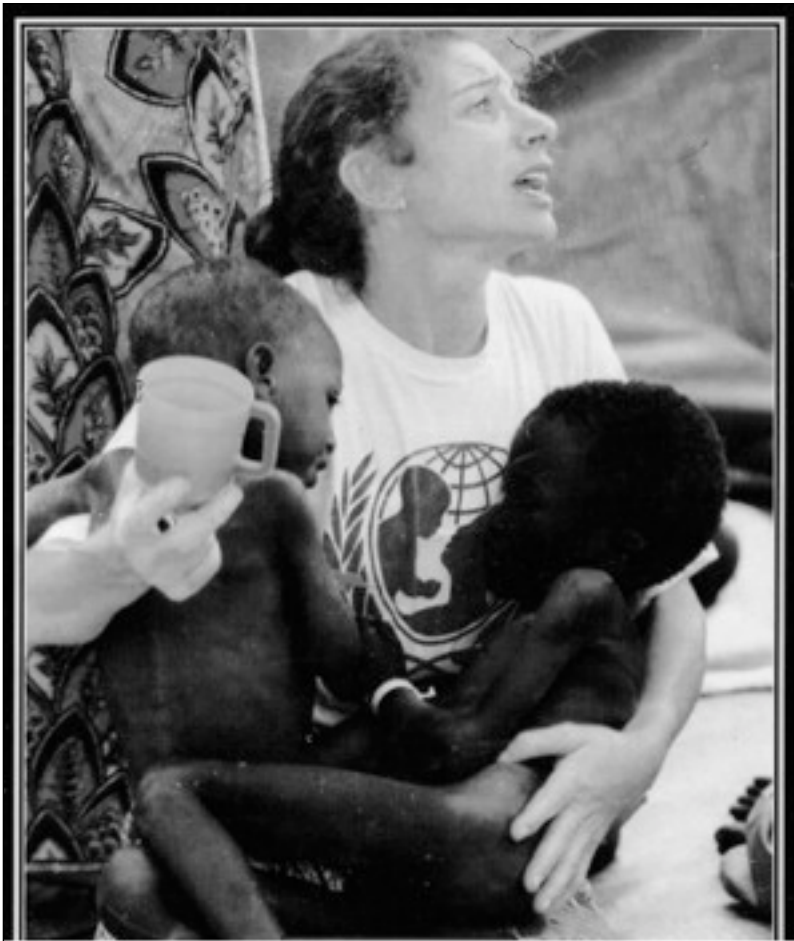
En el dibujo que comentamos, las pequeñas rayas casi banales sugieren de una cierta manera que el hombre blanco es como un enviado de Dios o que su obra – la colonización – es una obra querida por Dios o cuando menos, y con algo de malicia por mi parte, que aquellas autoridades coloniales “se creían Dios”...

Y por eso es por lo que entre las figuras de la izquierda aparece un hombre completamente prosternado, en señal de respeto, humillación o adoración, y una mujer a punto de hacerlo; y a la derecha, un hombre medio arrodillado y encandilado ante aquel hombre blanco, como si fuera un enviado de Dios para salvarlos, o al menos para distribuirles las gracias de la civilización. Por eso es por lo que en el dibujo aparecen dos hombres que se sacan el sombrero pero no lo hacen para saludar o dar la bienvenida a todo aquello que representa el hombre blanco, sino que, con el sombrero cabeza abajo en señal d'implorar algo, el dibujo nos muestra que las cosas han sido creadas de tal forma que los negros tengan que confiar siempre en la limosna del hombre blanco. Es así como en el año 1919 ya se representaba aquella cultura de la “limosna” (cfr. *Agermanament*, nº 27, pp. 20-21 y 24).

OTROS TIEMPOS, OTRAS IMÁGENES, OTROS DISCURSOS, pero....

2. Fotografía de la revista MUNDO NEGRO –primera página-septiembre de 1994. Contexto: drama de Ruanda. Texto de la portada: «Ruanda : LLANTO POR UNA HUMANIDAD ROTA». ⁸³

Del 1919 pasamos al 1994. Evidentemente, las circunstancias no son las mismas. El tono, tampoco. Del tono casi lúdico del papel de carta pasamos a un tono dramático, como lo exigen los acontecimientos del drama de Ruanda. No sabemos si la fotografía corresponde realmente a este drama o a otro. En todo caso es la elegida por los editores para publicarla en la portada de la revista para llamar la atención de sus lectores sobre el genocidio ruandès. ¿Y que vemos?



La imagen d'una mujer blanca también vestida de blanco en el centro de la fotografía. Al pasar de una imagen (1) a la otra (2), la substitución de un hombre por una mujer no es indiferente. La imagen de una mujer encaja mejor con la leyenda de la portada: "Llanto por una humanidad rota". Siguiendo nuestras convenciones tradicionalse, podríamos decir que el dolor y las lágrimas son "femeninas". Y el autor d'esta fotografía s'adapta perfectamente para "conmover" mejor a sus destinatarios.



Así pues, la prepotencia del hombre

blanco del papel de carta se transforma en esta fotografía en una mujer compasiva y angustiada, que de una manera inconsciente puede asimilarse a nuestras piedades o vírgenes dolorosas.

Pero de la actitud de esta mujer blanca vestida de blanco y ocupando el centro de la fotografía, pueden desprenderse otras lecturas. Es fácil interpretarla también como una representación de todos aquellos voluntarios⁸⁴ que para darse buena conciencia se ofrecen a trabajar en estas grandes ONGs. Quizás una VIP, una artista de cine invitada por UNICEF para ser su “embajadora” y de paso poner sus habilidades en el arte dramático a su servicio dejándose hacer esta fotografía...

Pero comparando esta fotografía con aquel dibujo se podría pensar que, ideológicamente hablando, se ha dado un paso adelante importante. En el papel de carta, los africanos aparecían completamente separados del hombre blanco. En la fotografía, las distancias se han suprimido. La mujer abre sus brazos por acoger a dos niños famélicos; pero de tal manera que con su mano derecha (dirigida al lector) puede enseñar un bote de plástico, como para significar que África necesita nuestra limosna para nutrir a aquellos niños. Ya no son los dos africanos quienes con el sombrero hacia abajo imploran una limosna. Ahora es una figura que representa los buenos sentimientos del mundo occidental quien lo hace. Son las ONGs las que piden una limosna, un 0,7 por hacer frente a los necesitados d'aquellos pobres africanos.

Ni los sombreros hacia abajo, ni los botes de plástico han sido nunca, en nuestra iconografía, símbolos de una mayor justicia entre los pueblos. Y es por eso, para socorrer o salvar a estos pueblos africanos, que la banda con los colores de una nación europea del papel de carta, da paso, en la fotografía que comentamos, al logo de una multinacional de la caridad, la UNICEF. El fotógrafo, en efecto, ha tenido el cuidado de dejar bien visible entre los dos niños el logo d'esta institución; y de tal forma que el mensaje de la fotografía no consiste en otra cosa que en hacer más explícito aquello que se representa en el logo, en el cual podemos ver estampada la figura de una persona cogiendo a un niño. Esta redundancia gráfica nos hace pensar que la fotografía no sea nada más que un acto de propaganda d'una UNICEF salvadora de la humanidad, como aquélla del hombre blanco del papel de carta del año 1919.

JACINT CREUS

¿Alguna vez nos hemos buscado? Una reflexión sobre las recopilaciones de las narrativas orales de Guinea Ecuatorial

Oráfrica, revista de oralidad africana, nº 6, abril de 2010, p. 65-87..

ISSN: 1699-1788

Entregado: 30/04/2009. Aceptado: 24/02/2010

¿ALGUNA VEZ NOS HEMOS BUSCADO?

UNA REFLEXIÓN SOBRE LAS RECOPIILACIONES DE LAS NARRATIVAS ORALES DE GUINEA ECUATORIAL

JACINT CREUS

UNIVERSITAT DE BARCELONA

jcreusb@ub.edu

Wir sind uns unbekannt, wir Erkennenden, wir selbst uns selbst: das hat seinen guten Grund. Wir haben nie nach uns gesucht, – wie sollte es geschehn, dass wir eines Tags uns *fänden*?

Nosotros los que conocemos somos desconocidos para nosotros, nosotros mismos somos desconocidos para nosotros mismos: esto tiene un buen fundamento. No nos hemos buscado nunca, - ¿cómo iba a suceder que un día nos *encontrásemos*?

Cuando Friedrich Nietzsche abría con este párrafo *Zur Genealogie der Moral* (1887), hacía ya tres años que los misioneros claretianos habían iniciado su particular evangelización de Guinea⁸⁵. Hasta tres años más tarde no se publicó el primer relato oral correspondiente a lo que entonces se adjetivaba como Guinea *Española*, en una serie de tres artículos aparecidos en la revista catalana *La Veu del Montserrat*⁸⁶: «*Diu així: Kasibila feu ó criá á Rupé. Afegimhi, com entre paréntesis, que aquí ja s'hi oviran vestigis del emanantisme (panteisme religiós, ó, si's vol, teosófic) també, com lo dualisme de principis originaris de las cosas, oriental*»⁸⁷. Tras ciento veinte años de recopilaciones de textos narrativos orales, ¿alguna vez nos hemos encontrado?, ¿Alguna vez, parafraseando al genio alemán, nos hemos buscado? La pretensión de este texto es intentar establecer un primer esbozo de las grandes líneas que han seguido los compendios y selecciones de las narrativas orales de Guinea realizadas hasta el momento, intentando analizar las ideologías desde las que han sido introducidas y estudiando cómo dichas ideologías han determinado el material recopilado. Sin examinar ninguna serie o

colección en concreto; y sin la pretensión de establecer cronología alguna, a pesar de que, como en cualquier estudio de caso, las ideologías preponderantes no pueden separarse de los avatares históricos.

1. LA VERDAD, ESA ENEMIGA DE LA VIDA Y DE LO MEJOR:

Entre aquellos tres primeros artículos y la publicación del primer cuento completo en la revista claretiana *La Guinea Española*⁸⁸, editada por la Misión entre 1903 y 1969, y principal fuente de información durante buena parte de la época colonial, pasaron 18 años: sólo el 25 de febrero de 1908 se publicaba en aquel boletín entonces quincenal «Un buen hijo», fruto de la pluma del P. León García: «*Había en un pueblo una madre que tenía dos hijos, uno muy bueno, dotado de un corazón de oro; el otro, díscolo en extremo, era el tormento de su madre*». Se trata de una narración que sigue, aunque de manera incompleta, una estructura mítica característica, protagonizada por el hermano bueno: un doble viaje por el río, con la primera parte repleta de pruebas y la segunda de regreso con el objeto buscado, un plato, y muchas otras riquezas recibidas en recompensa. El recopilador parece advertir perfectamente esta organización del texto, puesto que inicia de esta forma su párrafo final: «*Al llegar aquí, no podemos menos de confesar que es un mito cuanto acabamos de relatar: mito que más de una vez hemos oído contar a los bubis en sus ratos de ocio...*». Sin embargo, resume su conclusión en una cita bíblica: «*Enseña [corrige] a tu hijo y te recreará, y causará delicias a tu alma*»⁸⁹.

La ventaja de las publicaciones misioneras es que manifiestan siempre de forma meridiana sus objetivos y su actuación, puesto que son considerados ejemplares: «*El Misionero, entre otros, al poner sus plantas en la Colonia fernandiana, aparece como enviado de Dios para conquistarle tantos reinos cuantos son los corazones de los indígenas que la pueblan, es verdad, pero aparece también como uno de los enviados por nuestra Patria para civilizar a Fernando Poo y civilizarla no de cualquier modo sino a la Española*»⁹⁰. La tarea evangelizadora fundida con el amansamiento. Ese principio «español», asociado a la ocupación de América por la cruz y la espada, vinculado a la Misión de Guinea afirmaba el valor y la utilidad de ésta frente a cualquier suspicacia. Al mismo tiempo exigía un marco —el civilizatorio— superior al puramente evangelizador, al cual incluía: «*Enseña a tu hijo y te recreará, y causará delicias a tu alma*» es una cita bíblica, ciertamente, aunque el P. García no lo explicitara en su artículo; pero al mismo tiempo es una especie de «verdad universal» presente en todas las sociedades humanas; que se establecen y se perpetúan, precisamente, mediante procesos educativos de los que la familia es iniciadora y protagonista. La estafa de cualquier moraleja radica en su abstracción de un contexto para justificar su

aplicación en otro: porque no enseña (corrige) igual una familia europea que una familia africana, una familia española que una familia bubí.

El mito religioso de la creación ya sufría ese proceso de enredo en los artículos de *La Veu del Montserrat*: «*Y quant bella es aquesta tradició servada pe'ls bubís (...), tant bella, tant ingenuament poética, que, après d'haverne fet comparança i haverla amorosament acarada, per nostre compte, nosaltres ab los fets que'l sagrat Llibre, en los passatges á que mes amunt ens referiam, remembra, no tenim cap reparo en confessar que'ns aparex la tradició bubí quasi una reminiscencia ben clara del succés transcendental de la tragedia consumada en lo Paradís terrenal, al començament de l'història de l'humanitat, conservada en l'imaginació d'una raça verge y plena de sentiment (...)*»⁹¹. La comparación es entre la historia de Kasibila y Rupé, por una parte, y los capítulos II y III del Génesis. El relato bubí nos presenta a los primeros humanos, Kololaha y Katehe, ambos ciegos y viviendo maravillosamente bien a cambio de no desear contemplar las cosas. La serpiente se acerca proponiéndoles que prueben la fruta que les ha traído, lo que les concederá la vista. El primer hombre y la primera mujer, enfrentados a la prohibición original de Rupé, su creador, ceden a la seducción de la serpiente y se les impone el trabajo como castigo. El mito, también bubí, aportado por el P. García en «Un buen hijo», muestra un tratamiento parecido: «*no deja de darnos a entender cómo Dios ha escrito su Ley en los corazones de todos los hombres y cómo en todos los climas y en todos los tiempos tienen cabal cumplimiento aquellas palabras del Espíritu Santo [sigue la cita del libro de los Proverbios]*».

Un mito para todos los hombres, todos los climas, todos los tiempos. En un género altamente poético, donde lo popular es un molde para lo indicible, para lo inefable, la literatura mitológica guineana no se explica por sí misma, sino que entra en el juego de las emociones solamente en función de las que se consideran ideas altas, válidas para siempre, universales... o sea, europeas y cristianas. El siguiente cuento publicado por el mismo autor ya será una fábula⁹². Y éste será el género predominante durante toda la época colonial.

«Tenía por amiga cuyos lazos y trampas Se aleja de su amiga,
un tímido venado, conozco demasiado; por bosque solitario,
a la tortuga sabia y no quiero que en ellos y se halla de patitas
que le llama a baco gidos nos veamos. en el cepo aprisionado.
hermano.

 Si sigues sin desviarte Llora y llama a su
A caza juntos fueron mi camino y mis pasos, amiga,
a un bosque muy lejano, nada malo nos pasa; pero todo es en vano,
que estaba siempre yo iré delante andando. que en este mismo
lleno instante
de trampas y de lazos. Pero el venado tonto le pilló un leopardo.
 creyéndose engañado, Llévense a que este
Y mientras caminaban, toma su propio rumbo ejemplo
la tortuga iba hablando: sin hacer ningún caso los que de sí pagados,
Amigo, no te fies desoyen vanidosos
de los hombres los consejos del sabio».
taimados

El espíritu de cada hombre se refleja en sus elecciones. Naturalmente, esta fábula que he escogido como ejemplo también lo es de manipulación. La escribió el entonces seminarista Rafael M^a Nzé Abuy, el segundo guineano que sería ordenado sacerdote (1954), y que llegaría a ser Vicario Apostólico de Río Muni y arzobispo de Malabo. Fue publicada el 25 de febrero de 1949 con el título «El venado y la tortuga». Corresponde, como los relatos anteriores, a un plan de civilización puesto en juego en África desde antes de la época colonial y hasta ahora: la utilización de formas estructuradas de oralidad en favor del poder constituido; o a favor del poder que se está constituyendo; o contra aquel mismo poder, lo cual resulta más atractivo. Pero es que, además, se trata de un relato que toma forma de romance, y esa opción retórica —el traslado de formas literarias españolas a una fábula fang «auténtica»- no debe separarse del origen del autor, un joven fang «emancipado» que, en sus devaneos poéticos, cree que una fábula será bien acogida en la publicación de sus «superiores». Es la mediatización del texto por el contexto, la culpabilización del sometido, el arrebató del converso. Antes como ahora, África era, para muchos europeos, como un individuo que, incapaz de abrir los ojos a lo largo de la Historia, manda llamar a un médico que, con su pericia y con mucha paciencia, le va abriendo los párpados, de donde extrae (y se los enseña) los granitos de arena que le impedían la visión. Podríamos ahora interpretar esta imagen a la luz del mito bubi de la creación, donde el blanco europeo asumiría el papel de la serpiente que incita al africano hasta condenarle perpetuamente al trabajo. Su responsabilidad es la del guía: enseñar a los africanos a ver, puesto que ellos solos no han sido capaces de conseguir desvelar ese sentido

frustrado. Mostrar al africano su verdadera identidad, apenas vislumbrada por manifestaciones confusas de ilustración. La literatura oral, que en esencia es algo que nos hace cerrar los párpados para adormecernos y soñar, no sería más que aquel primer momento ambiguo en que una percepción aún defectuosa ofrece al novicio la posibilidad de imaginar, al mismo tiempo que le niega la contemplación del espectáculo: en la literatura oral de Guinea no residiría la sabiduría del maestro, sino el empeño candoroso del aprendiz que está *a la espera* de que una madurez definitiva la sea reconocida.

Es la ceremonia del Humanismo, que ha dado a las culturas occidentales una visión de sí mismas muy concreta, con dos objetivos unidos, asociados: trabajar mucho para poseer *cada vez más* cosas; y reducir *cada vez más* el ámbito familiar. Nos preocupamos de corazón propiamente de una sola cosa: de «llevar a casa» «algo»: una «casa» *cada vez más* restringida; «algo» *cada vez más* considerable. *Cada vez más* es una locución que indica un proceso continuo y progresivo al que hemos querido llamar evolución, progreso, desarrollo o globalización, según las épocas. Hemos caminado en esa dirección poco a poco, sin disimular los objetivos. En África, en Guinea, quiso alcanzarse a toda prisa, de golpe, cuando diferencias *cada vez más* exorbitantes apelaban a una conciencia colectiva espolvoreada de cristianismo.

Al fin y al cabo, poseer *cada vez más* cosas y reducir *cada vez más* el ámbito familiar siguen cursos inseparables; porque, en un sentido amplio, la familia es todo lo que nos separa del mercado, esencia indudable de nuestro sistema. Pues bien: la Historia de este sistema ha encontrado en la literatura oral de los africanos primero la forma de revalorizarlos; después, la de marginarlos; ahora, la de excluirlos. Mientras que los africanos han ido encontrando en esa misma Literatura estructuras para mantenerse, afirmarse y crear procesos de inclusión, muchas veces con un éxito notable. Simplificando mucho, creo que ambas partes han coincidido en un momento histórico, el de los primeros pasos de la colonización, en que a las dos convenía el juego de la revalorización y de la afirmación. Y, quizás, ese momento puede simbolizarse en la fábula del seminarista Nzé. Tras un primer compás de duda relativa, porque también los dos mitos iniciales –mejor, las interpretaciones que les dan sus recopiladores– se basan en estereotipos contrapuestos, se recurrió a la fábula: ¿género didáctico por excelencia? Lo es en la medida en que explicitar la moraleja al final de la misma determina completamente cualquier exégesis, excluye otras lecturas y hace innecesarias las explicaciones intermedias. Lo más importante no son los textos, sino las conclusiones moralizantes, la utilización de formas estructuradas de oralidad en favor del poder constituido o a favor del poder que se está constituyendo, la abstracción de un contexto para justificar su aplicación en otro. Por citar ejemplos de la misma revista:

«Lector que esto lees: si digo que hoy existen hombres que participan un tanto de esa cualidad de la lagartija, no me lo discutas: estos tales, encontrándose apurados en ciertas circunstancias críticas, planean y hacen unas determinaciones en sí buenas; pero en cuanto cesa el apuro y se hallan un tanto aligerados del peso que las oprimiera, ya se contentan con lo que tienen a mano, sin recurrir a mejora y al progreso» (Eobechi, «Historia de la lagartija», 25 de febrero de 1947); «Con este mito enseñaban / A sus hijos nuestros padres, / Y a todos enseña hasta hoy, / Que: El bien no es de los cobardes» (Alberto Ndong, «El gavián y la paloma», 10 de marzo de 1949); «Comienza cualquier inclinación por ser un transeúnte, después un huésped, y si no se combate, acaba por ser un mal» (Rafael M^a Nzé, «El antílope y el chimpancé», 10 de noviembre de 1948); «Moraleja: más vale maña que fuerza» (Marcos Obiang, «El relámpago explota a los animales», 25 de marzo de 1947); «Quien pretende sin razón / Al más fuerte derribar, / No consigue sino dar / Coces contra el agujón» (Afén, «Diálogo entre el gigante Tom y el arbusto abuí», 25 de julio de 1949).

En el conjunto de la revista, he encontrado a 32 autores guineanos⁹³ que publican 71 cuentos completos, 54 de los cuales son fábulas (76%). Fábulas y moralejas escritas por plumas africanas, pero cuyo contenido y glosa de alguna manera podían ser compartidas por unos misioneros deseosos de mostrar al mundo, a su propio universo, unas cuantas cosas:

- que los guineanos, pese a sus orígenes y mediante una re-educación adecuada, tenían posibilidades de llegar a ser *cada vez más* civilizados, puesto que poseían una especie de fondo de valores comunes, los que mejor se ajustan a la moral supuestamente universal de los europeos. Y que, por lo tanto, había que intervenir –la responsabilidad del europeo– para apurar aquellas posibilidades y conducirlos hasta *la* verdad, hasta las ideas altas, válidas para siempre, universales... Que «*aquél que parece más débil puede superar, mediante la astucia, la inteligencia, al más fuerte*», es un tipo de verdad cuya difusión puede convenir a ambas partes, ya que cualquier forma de poder (europeo o africano, político o familiar) intenta que los marginados, los excluidos, sepan que es él quien detenta esa astucia, esa inteligencia, quien ostenta la sabiduría, la rectitud, la verdad.

- que los guineanos, una vez traspasada la oralidad –otro signo de adiestramiento–, no sólo podían ser capaces de escribir en español, sino aquellos contenidos que los españoles, los europeos, estaban más predispuestos a aplaudir: una actitud que podemos cotejar en buena parte de la literatura postcolonial africana, especialmente en la que se publica en nuestro país.

- que, junto con las fábulas, los guineanos entregan para su maquillaje no sólo lo que pertenece a la tradición oral de forma genérica, sino una parte de la oralidad circunscrita a un ámbito familiar que el europeo deseaba

despedazar. Ese embozo artificioso, no obstante, preservará una pieza de la estructura social más acosada por el hostigamiento misionero. Hasta qué punto lo ofrecido es la Palabra transfigurada en Verbo⁹⁴, o una seria refutación de la mordedura de la serpiente original, lo veremos en su momento.

- finalmente, que este acercamiento de la oralidad africana al mundo de la escritura forma parte de una especie de *identidad en espera*⁹⁵ que los europeos atribuyen a los africanos: si los territorios africanos y sus riquezas formaban parte efectiva de Gran Bretaña, Francia, Alemania, Bélgica, España o Portugal, los africanos no: ellos podían llegar a ser *cada vez más* europeos; pero no lo serían plenamente hasta al cabo de mucho tiempo y de muchos esfuerzos; y tendrían que demostrarlo con el aprendizaje de las lenguas europeas, la renuncia a la oralidad aprendida, su incorporación al trabajo productivo capitalista, y la deserción del propio sistema familiar. La responsabilidad del hecho civilizatorio se abstraía de un contexto para justificar su aplicación en otro; y pasaba del europeo al africano, el cual debía velar por su propia civilización. En definitiva, de nuevo el marginado, el excluido, como culpable del repudio soportado; la *culpabilización del oprimido* bajo el estigma de poco espabilado. Nada nuevo en un sistema que conocemos bien. Y algo que no desaparece con las independencias africanas: la idea de esa identidad todavía no conseguida —la del infeliz que no es suficientemente despierto para poder ser admitido en el mundo de los «emancipados», de los que son sujetos de derechos- se aplica a lo largo y ancho del continente; y en Europa se expresa con toda violencia en la exclusión del derecho a la participación política y en esos exámenes de civilización para inmigrantes que determinadas fuerzas políticas propugnan de manera descarnada e injuriosa.

Existe también una cuestión retórica: la fábula no es sólo un tipo de historia basada en estereotipos contrapuestos. Es una anécdota de la que se induce un paradigma. Ofrece una retórica muy cercana al «ejemplo»: y ese «*caso o hecho sucedido en otro tiempo, que se propone, o bien para que se imite y siga, si es bueno y honesto, o para que se evite si es malo*», esa «*acción o conducta que puede inclinar a otros a que la imiten*», ese «*hecho, texto o cláusula que se cita para comprobar, ilustrar o autorizar un aserto, doctrina u opinión*» (DRAE), era y es un recurso muy querido por los predicadores, que en todas sus pláticas arengaban a los fieles intercalando multitud de esos «ejemplos» -un auténtico subgénero del sermoneo- en su discurso. Recordemos que la misma predicación de Jesús de Nazaret aparece repleta de «parábolas» seguidas de una reflexión, entre ellas la de los dos hijos⁹⁶ (como los bubis!). Esos *apólogos que pueden servir de lección* no son protagonizados por animales; pero siempre, incluidas las 23 parábolas evangélicas, tratan de una tensión entre estereotipos contrapuestos donde los personajes se

convierten en arquetipos extremos. Es decir, que la apropiación de las fábulas guineanas por los misioneros no sólo hace posible una interpretación continua de la propia visión, sino la perpetuación de estructuras ya asumidas por todos los cristianos como método de aprendizaje oral de los propios mitos. La religión como suma de fábulas, la gran fabulación.

Esa proximidad es tan fundamental que puede revertir en una sanción para los propios lectores. Si la parábola evangélica de los dos hijos advierte que «*En verdad os digo que los publicanos y las ramerae llegan antes que vosotros al Reino de Dios. Porque vino Juan a vosotros por camino de justicia, y no creísteis en Él, mientras que los publicanos y las ramerae creyeron en Él. Y vosotros, ni viéndolo, os arrepentisteis después, para creer en Él*», también en los artículos de Masferrer los relatos bubis contenían una conclusión admonitoria: «*Fins pensanths en las costums dels bubís, varias voltas hem reprobat y deplorat interiorment ab crua indignació la podridura d'una sensualitat crexent, digna del paganisme, que, com una lletja y horrible capa ó crosta cancerosa, va invadint los membres de la vella Europa, que en aquest punt podria anar á pendre lliçons dels pobres habitants d'aquellas illas atlánticas*»⁹⁷; y el segundo cuento del P. León García: «*Lo mismo que [el diablo] se portó con la vieja del cuento, su más fiel amiga, se portará con todos aquellos infelices y desgraciados que abandonando a Dios, su amante y cariñoso Padre, se entregan a obras de maldad*». Y muchos otros. Un cúmulo de apercebimientos para los auténticos lectores de las fábulas guineanas, que eran españoles, católicos, y receptores curtidos de ese tipo de historias anclado en la propia tradición.

2. LOS OBJETIVOS, LAS FORTALEZAS, LAS CARENCIAS:

Animales que se comportan como personas. Porque los animales de verdad pacen bajo nuestros ojos sin saber del ayer ni del hoy, caminan, saltan, descansan, comen, vuelven a andar, vuelven a comer, y así de la mañana a la noche y de día en día, amarrados completamente por el gusto o el disgusto a la estaca de cada instante, sin amarguras ni pesadumbres. «*Se tu parlar sapessi, io chiederei: / - Dimmi: perché giacendo/ a bell'agio, ozioso,/ s'appaga ogni animale;/ ma, s'io giaccio in riposo, il tedio assale?-/ Forse s'avess'io l'ale/ da volar su le nubi,/ e noverar le stelle ad una ad una,/ o come il tuono errar di giogo in giogo,/ più felice sarei, dolce mia greggia,/ più felice sarei, candida luna./ O forse erra dal vero,/ mirando all'altrui sorte, il mio pensiero:/ forse in qual forma, in quale/ stato che sia, dentro covile o cuna,/ è funesto a chi nasce il di natale*».⁹⁸ El hombre no sólo no puede olvidar, y por mucho y más rápido que corra arrastra esa cadena consigo; sino que necesita, para su propio sosiego, conciliar ese fantasma turbio del recuerdo que le nutre y le impresiona, le fortalece y le alarma, que es a la vez anterior y ulterior.

El pasado es el puntal y el cimiento de cualquier sociedad. Sólo el animal es no histórico.

Pues bien: *«Tentativa inútil resultará siempre indagar entre los pueblos medio salvajes algo que con caracteres de verdadera y legítima historia pueda presentarse en el campo de las ciencias humanas con tan rico y hermoso calificativo. Alejados aún estos pueblos de la corriente impetuosa por la que se deslizan los civilizados; privados de la luz que sobre ellos irradiar pretenda la civilización, los actos que esos pueblos realicen vagarán errantes y extraviados por las selvas impenetrables de lo oscuro y desconocido, sombreados a lo más con algunos rasgos o siluetas de perfil, que habrá que adivinar, nunca circundados por los esplendores aquellos de la historia que también [tan bien?] definen y concretan los rasgos nebulosos de los personajes que los llevaron a cabo, dándoles su propio ser y personalidad; de aquí, que lo que en nosotros es real y verdadera historia, se presente en los otros como un conglomerado de fábulas y leyendas, mitos y cuentos que moverán sí la fantasía, nunca empero decidirán el asentimiento de la voluntad como se verifica en los actos de la historia»*⁹⁹.

Así como las fábulas, y en general los cuentos, han sido para españoles y guineanos un lugar de encuentro –no equilibrado–, las leyendas lo han sido de desencuentro: si antes se trataba de hacer ver a los lectores que guineanos y españoles pueden compartir «valores universales» inducidos a partir de personajes contrapuestos, ahora ya no: los africanos no pueden tener Historia, porque eso sí les daría una categoría equivalente a la de los europeos: dejarían de ocupar esa posición ambivalente, «nebulosa» entre el mundo de las personas y el mundo de los animales que pacen bajo nuestros ojos sin saber del ayer ni del hoy. El valor del corpus legendario recopilado durante la época colonial, y más acá, es de un atrevimiento sin parangón: mostrar que los guineanos tienen –por Historia y en lugar de Historia– ese «conglomerado» de relatos orales tan alejado de una Historia homologable: *«Lo más probable, según que repetidas veces he oído decir a ellos mismos, es que esta isla ha sido poblada, o mejor invadida, en dos ocasiones por gente del continente que hacían la travesía en frágiles y expuestos cayucos. Empezó a poblarse por el Sur; o sea atracaron sus cayucos en la peligrosa playa de Ureka y Bokoko»*¹⁰⁰.

Esta cita podría muy bien ser el inicio de una Historia, o de un proceso de investigación histórica. Creo que es lo más antiguo de este género que se ha escrito sobre alguno de los pueblos guineanos, pero su interpretación es un engaño: *«según que repetidas veces he oído decir a ellos mismos»* es una expresión que ya encontrábamos más arriba, en el primer cuento del P. León García. Cuando el P. Isidoro Abad aporta este nuevo relato en 1913, cinco años después, lo sitúa en el contexto de una leyenda, una *«narración que se fundamente en un hecho o hechos más o menos reales,*

pero transformados por la tradición oral». Es verdad que, dentro de ese contexto, el autor ignora la parte más fabulada de la intriga y se sitúa en el momento del arribo de los primeros habitantes a la isla de Bioko; pero también lo es que en la mente colonial de los misioneros no había lugar para una «Historia de los bubis», sino en lo que se ha dado en llamar «leyendas de instalación», basadas, efectivamente, en una determinada oralidad: «-Oye.Mitogo: ¿sabrías decirme de dónde habéis venido los pamues? – Estábamos muy lejos de la playa; y vinimos desde Melok; de aquí pasamos a Bisek y Bikua; de aquí a Kóuon; de aquí a Nnefam y Chimenamlolo; de aquí a Bisum; de aquí a Midjobe y por fin llegamos a Sendje donde estamos ahora»¹⁰¹.

Da la impresión de que, a medida que ha pasado el tiempo, los recopiladores de este tipo de leyendas han ido madurando y fijando aspectos introductorios de cada uno de los éxodos cada vez más elaborados: «No conviene los africanistas en señalar la época en la cual verificóse la dispersión de los diferentes grupos de los bantús. Algunos opinan que fue allá por los siglos XV y XVI, tomando cada uno diferentes direcciones; y puédesse afirmar con bastante probabilidad que los bubis fueron de los primeros en abandonar el país de su origen. La prueba de ello es por cuanto su lengua corresponde a la primera formación del idioma bantú, según común sentir de los filólogos africanistas. El rumbo tomado por los bubis en su partida parece fue hacia el Suroeste, y después de largo caminar arribaron a las playas atlánticas situadas entre Batanga y el Ntem o Río Campo. Según narran los viejos bubis, en estos parajes moraron incontables años, llegando a constituir diversas subtribus con idénticos nombres, que aún en la actualidad conservan, conforme multiplicábanse las familias. Más tarde invadieron el país otras tribus muy numerosas y más guerreras que los bubis, las cuales subyugaronlos y redujéronlos a servidumbre durísima y duradera. No pudiendo soportar el trato bárbaro e inhumano de los nuevos vecinos, y juzgándose impotentes para repeler con la fuerza la violencia y librarse de tan insoportable esclavitud, juntáronse en asamblea general los jefes de las diferentes subtribus, con el fin de tratar y conferenciar lo que convenía hacer en caso tan apurado y angustiioso. Convinieron, por fin, en que para sacudir tan duro yugo y ominosa esclavitud el único medio que veían factible era la fuga y abandono del país, pasar el mar e ir en busca de nuevas tierras donde viviesen libres de molestias de gentes extrañas y en completa paz y libertad, según sus tradicionales usos y costumbres. A más de esto, resolvieron que no debían abandonar aquellas playas todos a la vez y a un mismo tiempo, sino en diversas épocas y por subtribus, al frente de las cuales estuviese el propio Botuku o jefe. Además recomendaron absoluta reserva y riguroso secreto, con el fin de que sus enemigos no se enterasen de sus propósitos. Como se acordó, se ejecutó. Y como en días limpios y despejados desde aquellos

lugares divisasen en lontananza los picachos de la Isla de Fernando Poo, activaban los preparativos para trasladarse a esta afortunada isla»¹⁰².

La alusión a «los africanistas» es absolutamente pertinente: porque el conocimiento de la Historia de África se ha llevado a cabo, muchas veces, a partir de este tipo de relatos, estudiados bajo las premisas de una pseudolexicología y una pseudotoponimia que, auspiciadas a su vez por la creencia en un origen egipcio de las sociedades africanas, ha determinado muchos estudios postcoloniales: *«Dicen que la más grande emigración de los pueblos que nos ocupan partió de más allá de Egipto, después de abandonar la antigua Arabia desde los tiempos inmemoriales pasando al dejar Egipto, por la orilla S.O. del Mar Rojo para habitar durante varios siglos, una región de Etiopía llamada por ellos «Ityópé dya Mayóngó», versión ésta que es ratificada por la coincidencia de nombres ndowe con los determinados pueblos de aquel país. Se presume afirmadamente de que los ndowe vinieron del Oriente desde la antigua Arabia, y con más certeza de Etiopía, donde los nombres de algunos pueblos de esa África oriental subsisten inalterables hasta hoy en los ndowe. Se dice que tenían una Reina a la que se atribuían potestades de divinidad, llamada SABA de Arabia; siendo falta muy grave entre los ndowe jurar por su deificado nombre en vano»¹⁰³.* ¿Alguien aceptaría una Historia de las sociedades europeas basada en sus leyendas? En el caso africano, la diferencia radica en que estos relatos, al contrario de lo que creía nuestro desconocido Pascual, sí *«deciden el asentimiento de la voluntad como se verifica en los actos de la historia»* para muchos pueblos, que saben encontrar en ellos un tipo de origen bien distinto de la cronohistoria occidental, una razón de ser como sociedad, la sustancia inherente a su identidad.

El enredo del recopilador consiste ahora en tomar como suficientes, desde el punto de vista de su historicidad, este tipo de relatos. La abstracción de su contexto, el mitológico, la expresión de la sabiduría, para su aplicación en otro, no el legendario sino el de la Historia, es malvada por dos razones:

- en primer lugar, porque evita o condiciona la aplicación del método histórico, elude inútilmente la investigación o la hace correr por caminos que jamás admitiríamos para nosotros mismos. «Desde el Paraíso Terrenal hasta la actualidad», no aparenta ser un trayecto serio en ninguna historiografía; y, sin embargo, es el que se ha impuesto en numerosas ocasiones para y por los pueblos africanos.

- en segundo lugar, porque sitúa a los africanos en una posición de inferioridad en relación a los europeos, de una forma incoherente: si en ciertos mitos o fábulas –como hemos visto– podía buscarse un paralelismo con textos cultos o sagrados de los occidentales, ahora se calla lo que aparece como una obviedad: que en la mayoría de las leyendas de instalación podrían verse paralelismos casi exactos con las

páginas del libro bíblico del Éxodo, puesto que forman parte del mismo tipo de relatos: la trama se centra en el largo viaje del conjunto de un pueblo desde un origen mítico hasta su emplazamiento contemporáneo. La causa del desplazamiento masivo radica en las dificultades del pueblo –ya identificado, ya definido, ya cerrado- en el primer territorio, a las cuales se une la determinación de la huida, a menudo dirigida por un personaje presuntamente histórico. Los avatares de la peregrinación suelen consistir o bien en escisiones del gran grupo, o bien en ataques por parte de pueblos enemigos. El último obstáculo es el paso de un árbol gigantesco cruzado en el camino, o bien de un gran río de aguas negras, tras lo cual se produce la llegada al territorio final, la determinación de normas sociales concretas (que suelen coincidir con las iniciaciones radicales), y la dispersión en subgrupos. En otras ocasiones¹⁰⁴ he propuesto el siguiente cuadro comparativo entre el Éxodo bíblico y la leyenda de instalación ndowé, muy parecida a todas las guineanas:

ÉXODO	LEYENDA NDOWÉ
Tierra percibida como no propia: esclavitud en Egipto	Tierra percibida como no propia: esclavitud en la costa atlántica esclavitud en el Sudán
Manifestación divina, indicadora del destino final: Palestina = tierra prometida	Sueño premonitorio, indicador del destino final: costa atlántica = tierra prometida
Dificultades externas para la partida: el faraón	Dificultades internas para la partida: escisión de Isambo
Salida del pueblo hacia la tierra prometida	
Conducción a cargo de un personaje elegido	
Divisiones, disensiones y deslealtades durante la travesía	
Becerro de oro y castigo del pueblo	Asentamiento de los escindidos lejos de la tierra prometida
Luchas contra los amalecitas	Luchas contra los lityek
Iniciación en el monte Sinaí	

Llegada a la tierra prometida a cargo de un guía distinto	
Ocupación de la tierra prometida y asentamiento en el territorio	
Instauración del culto definitivo	Instauración del <i>mokuku</i>

En una leyenda de instalación caben muchos elementos: son explicaciones sacralizadas del origen de una sociedad, y, por lo tanto, en ellas hay mucho que entender: de hecho, el origen de la propia identidad. Y esto, que parece tan simple, no fue visto por los autores coloniales, europeos o africanos; que, como hemos ido viendo, estaban empeñados en encontrar explicaciones de tipo histórico en las leyendas de instalación, que nos han llegado siempre mediatizadas por una intervención «culta» de origen colonial. Que el contenido central de todas estas leyendas sea un largo viaje, fue bien aprovechado: en primer lugar, porque se acomodaba bien a una visión de la Historia de la humanidad «primitiva» que consistía en una larga serie de emigraciones que tenían como punto de partida la Mesopotamia bíblica; en segundo lugar, porque se acomodaba también a una visión de la Historia de África en la que un continente originariamente «vacío» se iba poblando a través de largas emigraciones en las que unos pueblos echaban a los anteriores de sus tierras, y éstos debían habitar tierras nuevas, más alejadas y que de esta manera dejaban de ser vacías; y, en tercer lugar, porque el conjunto de estos relatos, interpretados de esta manera precisa, se acomodaba también a la ideología colonial y la justificaba: los pueblos africanos aparecían siempre sumergidos en una Historia de continuas agresiones, guerras, ocupaciones, persecuciones, exilios y odios; y el ataque colonial se producía en unos territorios que, de hecho, no eran «de otros pueblos» más que de una manera reciente. Interpretaciones que no tenían en cuenta la enorme carga simbólica de la literatura oral; y, sobre todo, la enorme carga simbólica del motivo del viaje, que presenta siempre un contenido de tipo iniciático, esotérico, un viaje al conocimiento y a la verdad, simbolizada siempre por el acceso al mundo de los ancestros. En este caso, tras el paso subterráneo de la tierra interrumpida por el gran árbol, o tras el cruce de las aguas turbias de un río que igualmente corta el camino de aquél que «no conoce».

Si la vida es sólo un estallido de resplandor entre dos momentos de oscuridad que pertenecen al desasosiego de la nada, la ansiedad occidental por el futuro se corresponde mal con la preocupación africana por el pasado. Dos visiones del más allá que crean identidad en torno al

progreso y en torno a la tradición. Dos mitologías distintas que enfrentan la linealidad ascendente y la circularidad recurrente; que viven en cada uno de nosotros aunque se niegan entre sí. Sin Historia no hay progreso, y éste implica la superación del pasado. La reducción de la Historia al mito significa que aquella *identidad en espera* no puede realizarse en la práctica, si no media una renuncia total a las identidades pretéritas, ahora negadas. El desprecio a la oralidad se convierte en necesario, y el desdén se acumulará en muchas mentes postcoloniales.

3. MEDIRSE CONTRA EL TIEMPO:

Las fábulas, los cuentos de protagonistas contrapuestos, las leyendas de instalación, llenan las recopilaciones de la narrativa oral de Guinea Ecuatorial durante la época colonial¹⁰⁵. Y prosiguen, naturalmente, después de las independencias. Ya ha llegado la hora de decir que, aunque podamos no compartir sus concepciones de partida, sus análisis ni sus conclusiones, todos somos herederos de lo que se ha escrito antes. Son documentos históricos, son documentos etnográficos, y son textos literarios. Que vienen determinados por su recopilador, por su informante, por las circunstancias pretextuales, contextuales, cotextuales, paratextuales, subtextuales, post-textuales, intertextuales y antitextuales, y por todo tipo de elementos lingüísticos y paralingüísticos: igual que cualquier otro documento histórico, etnográfico o literario. La grandeza de la literatura oral escrita es que, salvo en contadas ocasiones, no se escribe contra los demás sino a partir de los demás. Los textos se acumulan, mientras que las interpretaciones se completan, se complementan o se substituyen. En sociedades que sufren cambios tan profundos como las de Guinea Ecuatorial, la mudanza no es motivo de sanción, algo irrisorio o irritante, sino un elemento de estudio para percibir mejor sus transformaciones.

La melodía puede ser la justa, aunque la danza no concuerde. Las teorías panafricanas, la negritud, la «autenticidad», han sacudido recopilaciones de antes y de después de la independencia. Tras decenios de presencia publicada, la literatura oral guineana aparecía como un individuo de edad madura, que siempre había llevado una vida poco satisfactoria, y que de pronto se ve abordado por un genio que le da la posibilidad de empezar de nuevo, pero conservando intactos los recuerdos de su vida anterior. ¿Aprovechará la ocasión? ¿Repetirá los mismos errores, los caminos equivocados, los falsos ídolos, las ambiciones amañadas?

Yo creo que el gran problema de la literatura oral de después de la descolonización ha sido su atascamiento: los cuentos en forma de fábula (personajes contrapuestos cuyas acciones conducen a una moraleja de valor «universal») y los mitos de origen que señalaban una posición a-histórica formaban un corpus sólido y creíble: en literatura oral hay que estar siempre atento a las tentaciones de la «autenticidad» entendida

como fosilización, que aprovecha todos los resquicios, cualquier descuido. Y al embaucamiento del «no podemos encontrarnos», agitado tantas veces por quienes no comprenden que la actitud colonial y la actitud no colonial son transversales, y ante ellas no cabe pureza. Resumiendo mucho, las recopilaciones debían dejar de estar al servicio de aquella *identidad en espera* y asistir a la búsqueda de las *identidades negadas* que, por otra parte, se han ido al mismo tiempo desfigurando y re-elaborando. El trabajo del deshollinador, oscurecido por el soberbio vilipendio del progreso y la interesada «identidad nacional» sin nación que tanto ha servido a los detentores del poder, también transversales. Nada que no hayan tenido que sufrir otras disciplinas. Nada que no podamos observar en aseveraciones tan ominosas como las siguientes, publicadas en 1987 –casi veinte años después de la independencia- en un libro escolar: *«En la nebulosa de la metahistoria, con la ingenuidad y frescura de la psicología infantil –propia de un pueblo en formación- iniciaron las diversas culturas el acervo de relatos, más o menos fantásticos y maravillosos, que llamamos “cuentos”. (...) También la estructura resulta elemental, sobria, rectilínea, adecuada a quienes, más que razonar, adivinan»*. Un pensamiento evolucionista semejante al que encontrábamos cien años atrás, en los artículos de Josep Masferrer de 1890.

En cambio, un ejemplo de fábula bubí puede esconder una diferencia de criterio inusitado. En «La araña y los desgraciados», del P. Benigno Borikó, publicada póstumamente en 2004¹⁰⁶, podemos encontrar explicaciones e interpretaciones muy distintas, como en los siguientes comentarios: *«1.- Por este cuento, y por tantísimos otros de la literatura oral bubí, se nota la importancia que tiene el jefe del pueblo. Todo se hace bajo su dirección. Pobre del que organiza una asamblea o un mitin sin hablar antes con el jefe... Es el ápice y el epicentro de toda la vida social y religiosa del pueblo. Es el «jefe» (= imagen visible de la autoridad ejecutiva). Para lo legal – legislativo, no es absoluto. Tiene su senado, que le frena o le impulsa. Es también el «sacerdote» superior (obispo) que preside las ceremonias que tienen portada nacional (ceremonias en las cuales debe participar todo el pueblo). Es médico –no el único- del pueblo. Tenemos, pues, en resumen: un jefe (general supremo); un médico (no el único ni el mejor, precisamente); un sacerdote (supremo) del pueblo. Todo esto reunido en una sola persona, que por otra parte debe ir con mucho cuidado y dar pruebas de sensatez y equilibrio mental; porque apenas comience con caprichos y nepotismos, y peor aún si desprecia o no tiene en cuenta la religión del pueblo y descuida sus tradiciones, corre el riesgo de ser destituido e incluso asesinado. 2.- Plaza del pueblo: en cada pueblo de Guinea, al menos en Fernando Poo, hay una plaza que generalmente se encuentra en el centro del pueblo. En medio de la plaza hay un árbol cargado de*

amuletos de todo tipo, que indican la diferentes ceremonias religiosas que se han ido celebrando a lo largo del año, y de los años...». El epicentro de la historia narrada ya no es una «verdad universal», o no sólo eso. Las verdades particulares aparecen como importantes, y los cuentos empiezan a presentarnos aspectos concretos de una cultura determinada. Su profundización se irá acometiendo muy despacio. Y también su complementación: este cuento del P. Borikó, por ejemplo, se corresponde al mito clásico de Aracné, tal como lo explica Publio Ovidio en sus *Metamorfosis*; o tal como lo pintó Velázquez en *Las Hilanderas*. Lo universal y lo particular no se excluyen.

«*O que mais dói na miséria é a ignorância que ela tem de si mesma*».¹⁰⁷ La recopilación de textos orales se hace extensa e intensa al final de la época colonial y hasta ahora, si bien con problemas enormes de los que hablaremos después. Se había fundido ya el momento histórico en que a ambas partes convenía el juego de la revalorización y de la afirmación. Igual que en la naciente literatura escrita en lengua española, el epicentro de las recopilaciones pasaba a ser una bûqueda identitaria que, en este caso, parecía alejada de la modernidad, de la actualidad contemporánea, como si la única justificación de la literatura oral fuese un regreso paradójico a un pasado mejor. Esa intención ha sido levemente superada por dos vías: por una parte, por un comparatismo fácil, dado el carácter estructurado, afinado y milenario del material; por otra, por la recopilación de aquellos textos que acabarían siendo llamados *epopeyas* africanas. Son dos vías complementarias: la primera, sitúa a los relatos africanos en un universo global; el segundo es la negación de la imagen de un «continente sin historia» que tanto gustaba a los colonizadores.

Un primer paso puede haber sido la relectura de los mitos: no como hiperestructuras cuentísticas, sino como hiperestructuras del conocimiento: a partir de los relatos ya conocidos y de otros recopilados de nuevo, las interpretaciones han sido *cada vez más* profundas, *cada vez más* relacionadas con niveles de iniciación a la sabiduría, a la filosofía africana; o han buscado el corazón de las estructuras sociales a partir de la eficacia simbólica de determinados elementos que también aparecen en los textos orales. En cualquier caso, el objetivo ha cambiado: ya no se trata de fijar textos, sino de considerarlos como núcleos especialmente logrados –después de muchas generaciones de tanteo– de la expresión de un pensamiento social. Ejercicios de escritura que realzan una oralidad que ya no es vista como un apéndice, sino como el fundamento de la diversidad cultural.

De ahí el interés por el estudio de «relatos totales» como las *epopeyas*: allá donde los textos nos siguen una preceptiva clara, donde las historias se presentan sin final alguno, donde no existe ningún intento de reconstrucción histórica, se impone la lógica mística, la lucha del hombre contra su destino, la armonía del grupo y el aprendizaje de la moral

social. La revalorización del artista como gran iniciado. Y el papel del arte popular como arte total. Tal como sucede en todos los recursos educativos, la literatura oral incluye y excluye. Si nos acerca a los marginados de ayer como detentores de la sabiduría, también es verdad que en Guinea Ecuatorial la exclusión de la nueva «cultura» de la modernidad ha sido rabiosa.

Veinte años perdidos y veinte de desconcierto. Sería un buen resumen de las recopilaciones posteriores a la independencia. Si el espíritu de cada hombre se refleja en sus elecciones, cada obsesión nos protege de un futuro repleto de sospechas. Es el sentido de esas obsesiones lo que se convierte en nuestro peor enemigo, porque la literatura oral guineana es tan rica que no sacar provecho suficiente de ella parece imperdonable. Así, cada uno ha ido por su cuenta, pero jamás se ha contado con un marco que posibilitara acuerdos, jamás nos hemos encontrado. ¿Cómo íbamos a encontrarnos? La circularidad ha sido la norma: buscar nuevos textos y analizar los antiguos desde puntos de vista más aceptables. Esa circularidad puede ser el único método de aproximación a una literatura que ya discurre de forma radial y que se ofrece a todos, que permite diversos niveles de comprensión y que, por eso mismo, no excluye a nadie. No es poco trabajo personal, ciertamente, lo que se ha publicado; pero no supera a la época colonial, más sistemática aunque pobre en su conjunto y deleznable en sus planteamientos. Creo que mi propia aportación –por ejemplo, en relación al ciclo ndowé de cuentos de Ndjambú¹⁰⁸- tiene aspectos interesantes: la aplicación de las técnicas de la fábula como fórmula de resistencia ante la imposición de un modelo familiar extraño, pongamos por caso. También el libro de Justo Bolekia¹⁰⁹, con su diferenciación entre «cuentos extranjeros», «cuentos interculturales» y «cuentos exclusivamente bubis», una teoría que no comparto en absoluto pero que puede ser útil bajo otros puntos de vista. Y todos los demás. De tener un corpus más amplio, podría aparecer quizás una división entre ediciones de tendencia crítica y ediciones de tendencia canónica. Pero a la falta de libertad de expresión; al nulo interés de los poderes públicos y de la élite guineana más europeizada, que en el mejor de los casos milita a tiempo parcial; y a la inexistencia de canales de difusión «modernos» (el protagonismo del CCHG y de los CCEs es elocuente), entiendo que hay que añadir cuatro pilares fundamentales que coadyuvan al fracaso global:

- en primer lugar, el escaso aprovechamiento de los materiales ya conocidos. Las distintas versiones de las epopeyas de Eyí Moan Ndong son un hito en la lista de nuevas recopilaciones; y el conocimiento de la obra de este *mbom nvet*, incluso en la actualidad y por medio de cintas vendidas en los mercados, es un gran ejemplo de difusión de la oralidad a tener en cuenta. Sin embargo, el primer trabajo publicado por Ramón Sales data de 1995¹¹⁰, cuando el conocimiento del *nvet* aparece en *La*

Guinea Española por lo menos desde 1929¹¹¹. Se trata, además, del único *mbom nvet* publicado hasta la fecha, cuando ya parecen perdidas las obras de Esono Obiang Engono, Nkoa Alúu, Mvé Meñée, etc. Actualmente, el Laboratorio de Recursos Orales trabaja en la recopilación de epopeyas de otras culturas guineanas; igualmente las hay, publicadas en *La Guinea Española*, si bien no se identificaron como epopeyas, desde 1912: uno de los «cuentos» publicados por el P. León García es un relato épico ndowé¹¹²; como también lo es la presunta Historia contenida en una serie iniciada en marzo de 1926¹¹³.

- en segundo lugar, el hecho de que se hayan menospreciado hasta la saciedad las lenguas guineanas. Su vergonzosa ausencia del conjunto del sistema educativo después de la independencia, así como el abandono escolar del conjunto de la oralidad heredada y de la experiencia oral infantil, se corresponde, quizás, con la opinión de los políticos, con la opinión de los intelectuales, con la opinión de los enseñantes y con la opinión de los padres. Descolonizar las mentes es mucho más lento que conseguir la independencia; más aún lo es descolonizar la palabra. Pero la realidad es que no existen ni estudios lingüísticos suficientes ni formación de los maestros; sí, en cambio, una concepción burocrática de cualquier planificación lingüística alternativa (la hipotética creación de “Academias” sin tener en cuenta a los hablantes o en oposición a ellos), y todas las cuestiones pendientes de resolver: la cuestión gráfica, la cuestión léxica, la cuestión dialectal y las relaciones con otras lenguas. No se hace aquello en lo que no se cree, y la tristeza más triste es la que no se oye.

- en tercer lugar, la falta de una consideración regional de las recopilaciones, que siempre han sido exclusivamente guineanas, independientemente de las unidades culturales existentes. Si ya hemos avanzado que la primera epopeya de *nvet* no se publicó en Guinea hasta 1995, la labor realizada en Gabón y en Camerún ha sido ignorada: allí se editó *Un mvet de Zwè Nguéma* en 1972¹¹⁴; y se desarrolló, hasta su muerte en 2005, la labor de Tsira Ndong Ndoutoume, un *mbom nvet* incorporado a la Universidad de Libreville, donde se han gestado un gran número de tesis y tesisnas sobre la literatura oral de los pueblos gaboneses; o, entre otros, de sus homólogos, los profesores Eno Belinga (Universidad de Yaoundé) y Grégoire Biyogo (Institut d'Égyptologie «Cheikh Anta Diop», de Libreville). Igualmente, en 1993 el profesor camerunés Manga Bekombo Priso publicaba una epopeya ndowé en la misma colección «Classiques Africains»¹¹⁵. Y, de hecho, la propia consideración como epopeyas de este tipo de relatos se debe en gran parte a los estudios de la profesora Lilyan Kesteloot¹¹⁶, del IFAN de Dakar. Una Guinea, en definitiva, aislada de los estudios africanos y de su propio entorno cultural.

- finalmente, la falta de un consenso mínimo sobre cómo trabajar: frente a las grandes colecciones internacionales, que suelen presentar la versión original, una versión traducida y el material sonoro correspondiente, en las producciones de literatura oral guineana las dudas arrecian: en ningún caso se da el material sonoro; la presencia de la versión original –la más importante- es rara; y tampoco existen ediciones con traducción palabra por palabra, pensadas para una mayor profundización tanto en los aspectos lingüísticos como en los interpretativos. El refranero bubi de José Francisco Eteo podría considerarse una excepción, si bien no recoge narraciones orales¹⁷.

Luces y sombras en lo que para los guineanos podría ser la reconstrucción de sí mismos. Y para los no guineanos que también nos encontramos a nosotros mismos a través de sus culturas orales. Nosotros los que conocemos somos desconocidos para nosotros, nosotros mismos somos desconocidos para nosotros mismos. Quizás exista un límite a partir del cual deba olvidarse el pasado, para que no se convierta en tenebroso sepulcero del presente. Quizás la búsqueda del bienestar obligue a sentir las cosas fuera de cualquier perspectiva histórica. Pero también es verdad que la grandeza del pasado cultural de Guinea le otorga particularidad y unicidad. Y aquí la literatura oral actúa como la sangre: una fuerza que evita que los mayores obstáculos del presente confuso, la angustia, el sufrimiento, la injusticia, nos vacíen a todos de los valores en los que conservamos nuestra entereza.

ARLINDO MANUEL CALDEIRA

La leyenda de Lodã, o de cómo Rolando, compañero del emperador Carlomagno, defendió la isla de Annobón de una invasión terrible

Oráfrica, revista de oralidad africana, nº 6, abril de 2010, p. 89-114..

ISSN: 1699-1788

Entregado: 18/09/2009. Aceptado: 01/12/2009

**LA LEYENDA DE LODÃ, O DE CÓMO ROLANDO,
COMPAÑERO DEL EMPERADOR CARLOMAGNO, DEFENDIÓ
LA ISLA DE ANNOBÓN DE UNA INVASIÓN TERRIBLE**

ARLINDO MANUEL CALDEIRA

CHAM, UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

arlindo.mc@mail.telepac.pt

Traducción de Josep Maria Perlasia

Una tarde en Nueva York, durante el descanso de los trabajos de un Congreso sobre Guinea Ecuatorial, Jacint Creus fue quien me habló por vez primera de la leyenda de Lodã (o Lohodann, como prefiere él). Supe después que había sido el propio Jacint quien recogiera y publicara en castellano la única versión disponible de esta leyenda, la cual hizo acompañar de un estudio interpretativo y contextualizado sobre la literatura oral de Guinea Ecuatorial que, más tarde, en cuanto pude, leí con gusto y con provecho¹¹⁸. El año pasado, en medio de un intercambio de *mails* sobre otro asunto, fue él mismo quien me invitó a escribir un artículo sobre Lodã en esta revista que dirige. Es generosidad suya, puesto que sabe que no soy, ni fui nunca, especialista en el tema.

Fue así cómo decidí intentar integrar la leyenda en aquello que había llegado a estudiar sobre la historia de la pequeña isla de Annobón, en el Golfo de Guinea, allá de donde proviene esa compleja e intrigante narrativa épica. Además, en las pesquisas que hice, en el área del antiguo espacio colonial portugués, sobre temáticas afines a las contenidas en esta leyenda, tuve la suerte de encontrar un hilo conductor que, aparentemente, esclarece su génesis, con el cual ocuparemos la segunda parte del artículo. No intentaremos de modo alguno ejercer un abordaje del texto en cuanto a objeto literario (para lo cual sería totalmente incompetente); antes bien, intentaremos ante todo su contextualización cultural (de suerte que tal vez pueda disfrazar un tanto mi incompetencia). Sea como sea, es justo decir desde ahora que no me habría atrevido a acometer esta tarea sin el apoyo del profesor Armando Zamora Segorbe, lingüista y annobonense, quien, con una disponibilidad y una competencia inmejorables, se dispuso a ofrecerme todas aquellas aclaraciones que le solicité.

La isla y su historia:

Conocemos el día y el mes, aunque no el año, en el que los portugueses llegaron por vez primera a la pequeña isla del Golfo de Biafra a la que llamaron *Ano Bom* (hoy Annobón, en Guinea Ecuatorial)¹¹⁹.

De hecho era costumbre que los navegadores denominaran los nuevos territorios y accidentes geográficos, cuando no hubieran otras circunstancias remarcables para señalar, con el nombre de la fiesta religiosa que se celebraba en ese día. Siendo así, Annobón debe haber sido descubierto el día 1º de enero, el cual para los portugueses era, y aún hoy lo es, día de Año Nuevo o día “*de Ano Bom*”. Saber el año es más complicado, pues no se conocen fuentes fidedignas que lo atestigüen. Juntando los cables sueltos, es posible afirmar, sin un gran margen de error, que la fecha del descubrimiento debe mediar entre los años de 1483 y 1501.

Tal como en las otras islas del Golfo de Guinea, con la excepción de Fernando Poo (hoy Bioko), Annobón estaba despoblada en la fecha de la llegada de los europeos. Para su colonización, la Corona portuguesa escogió la solución que ya había adoptado en otros espacios atlánticos: la delegación de un *capitan-donatário*, con carácter hereditario, de amplios poderes administrativos, judiciales y fiscales sobre la tierra y sobre los habitantes en trance de poblamiento del territorio. El primer *capitan-donatário* fue, a partir de 1503, Jorge de Melo, pariente del capitán de la vecina isla de Santo Tomé.

Los avances de la colonización fueron, entre tanto, muy lentos, a lo cual contribuyeron, por cierto, las pequeñas dimensiones de la isla, su posición periférica en relación a las grandes rutas intercontinentales portuguesas y el hecho de no disponer de áreas cultivables

suficientemente amplias para una agricultura de exportación orientada, por ejemplo, hacia la producción de caña de azúcar. El único cultivo con algún éxito, y, con todo, jamás en régimen de plantación, fue el del algodón, el cual constituyó, en los siglos XVI y XVII, el principal o incluso el exclusivo producto de exportación así como la mayor justificación para la existencia de contactos regulares con la vecina isla de Santo Tomé.

Aquellos *capitães-donatários* nunca residieron en Annobón, limitándose, en la mejor de las hipótesis, a tener un procurador (por lo general un miembro del clero) en Santo Tomé o apenas un *feitor* en la sede de la *donataria*. De este modo, el número de portugueses residentes en la isla fue siempre muy reducido, llegando a limitarse a ese representante del *donatário* quien, por pososamente, se hacía tratar como gobernador.

La mayoría de la población estaba constituida por africanos, formalmente considerados esclavos, pero con unas condiciones de trabajo especiales, que se traducían sobre todo en la obligación de entregar regularmente una cierta cantidad de algodón. En torno al “gobernador” funcionaba una especie de milicia con algún entrenamiento militar, que disponía de armas ofensivas y defensivas. La población negra era procedente, en lo que podemos conocer, del África centro-occidental (Congo y Angola), habiendo llegado a Annobón a través de Santo Tomé. Es harto probable, además, que la primera gran leva de esclavos, transferida para Annobón a mediados del siglo XVI, fuera constituida por parejas de trabajadores con un tiempo razonable de instalación en Santo Tomé o incluso nacidos allí. Sólo así se comprende que fueran hablantes del proto-criollo que habría estado en el origen del *Fa d’Ambô*, el idioma de la isla, asunto sobre el cual volveremos después.

Aquellos primeros habitantes africanos ya tenían tenido, tal vez, contacto con el cristianismo; y continuaron auto-considerándose cristianos, a pesar de que la asistencia religiosa a la isla fuera siempre irregular. Significativamente, nunca fue erigida en Annobón una iglesia de piedra: el templo que existía en la segunda mitad del siglo XVI, y que se mantendría en los siglos siguientes, era una amplia aunque simple construcción de madera, con suelo de tierra y techo de hojas de palma. Durante períodos cortos había un sacerdote residente; y la asistencia religiosa era prestada por los capellanes de los navíos que allá arribaban en tránsito y por un sacerdote quien, a costa del *donatário*, una vez al año (o a veces a intervalos mayores), acudía desde Santo Tomé a Annobón, demorándose algunos días, a fin de confesar y de suministrar los sacramentos a los habitantes¹²⁰.

La presencia de navíos europeos en Annobón se tornaría una constante a partir de finales del siglo XVI. La localización de la isla se volvió atractiva como punto de reabastecimiento (mediante la aguada y el aprovisionamiento de víveres) para los navíos franceses, ingleses,

holandeses y daneses que llegaban directamente desde Europa, o bien que habían recorrido la costa de Guinea para la compra de esclavos y se dirigían al continente americano o intentaban alejarse para ganar los alisios que les permitirían contornear el Cabo de Buena Esperanza, en dirección a Oriente.

Para los habitantes de Annobón aquel comercio era la única forma de tener acceso a los productos manufacturados una vez que, en ese dominio, la producción propia casi se agotaba con los ya referidos tejidos de algodón y con los enlazados de palma, dado que los contactos con la isla vecina de Santo Tomé eran muy irregulares. A través de los suministros de agua, de leña, de carne y de fruta (naranjas, bananas, cocos, piñas...) a los navíos en tránsito, podían obtenerse piezas de vestuario (casi siempre de segunda mano), herramientas, armas, pólvora, bebidas alcohólicas y una infinidad de bagatelas para el adorno de los cuerpos¹²¹. Se trataba, en general, de un intercambio directo, toda vez que la moneda, fuera de oro o de plata, era vista con escaso aprecio por los habitantes, con excepción de los portugueses residentes, cuando los había.

Esta relación comercial no siempre era pacífica y podía ser motivo de graves malentendidos. Los habitantes fueron aprendiendo a su costa el peligro que representan las armadas poderosas en una isla sin dispositivos de defensa, pues apenas disponía de un ligero muro defensivo entre la playa y a la población principal, llamada Santo António, Santo António de Palea o simplemente Palea (Playa). Una de las actitudes que se tornó rutinaria fue la de que, siempre que se vislumbraba alguna amenaza a lo lejos, se escondían los ornamentos de la iglesia y los bienes que cada vecino poseía.

En diciembre de 1598, una flota holandesa comandada por Sibalt de Vert, que buscaba agua y alimentos frescos se aproximó a la isla de Annobón. Los “portugueses y sus esclavos”, no sabemos por qué ni en qué circunstancias, se opusieron al primer desembarco. Los holandeses, decididos al desafío, desembarcaron por la fuerza y prendieron fuego a la población, mientras que los habitantes huían a la montaña, pasando luego a atacar a los holandeses que se atrevieron a aventurarse por el interior. Hubo múltiples bajas de ambas partes y cuando, en enero de 1599, cerca de un mes tras el desembarco, los holandeses, diezmados por las dolencias y por la lucha “de guerrilla”, decidieron partir, quemaron las casas que se mantenían de pie, sin respetar tan siquiera la iglesia¹²².

El 23 de julio de 1601 volvió a tener lugar un nuevo incidente grave con los holandeses, aunque con un resultado diferente. Otra armada holandesa, comandada esta vez por Joris van Spilberg se acercó a Annobón para hacer aguada. Envío una carta para tierra con un regalo y algunas mentiras piadosas (dicen que iban de Lisboa de camino de Brasil, etc.). Les respondieron con un barril de naranjas y con otra carta (lo cual

demuestra la existencia de gente alfabetizada en la isla) en la que pedían que, como garantía de seguridad, fuera enviado a tierra el piloto, a lo cual no accedieron los holandeses. Después de nuevas tentativas, en base a la escasez de agua dulce a bordo, los navíos holandeses intentaron de nuevo el desembarco por la fuerza, mediante tres chalupas con 40 hombres en cada una. Fueron recibidos por una inesperada barrera de fuego así que, prudentemente, decidieron regresar a sus navíos, que pocos días después levaron ancla.

Los intereses de los holandeses ante la posición estratégica de la isla de Annobón se intensificaron después de 1648, fecha en que fueron obligados a abandonar la isla de Santo Tomé, que habían ocupado en 1641.

En 1660, una fuerte armada holandesa atacó Annobón, neutralizando la limitada capacidad militar de sus habitantes. Los holandeses construyeron una fortificación (una fortaleza de tapia con seis piezas de artillería) y se prepararon para instalarse. Frente a la falta de reacción del gobierno de Lisboa y a la falta de apoyo de las islas vecinas, los habitantes de Annobón improvisaron los medios para resistir la invasión holandesa. Aprovechando lo accidentado del terreno, y a través de emboscadas y de ataques selectivos, como ya habían hecho en 1599, dificultaron al máximo el aprovisionamiento en géneros y, sobre todo, en agua, obligando a los neerlandeses a ir a abastecerse en la costa de África, con los costes que aquello representaba. En 1664, debido al parecer, a ese desgaste, los ocupantes arrasaron la fortaleza, embarcaron la artillería y abandonaron definitivamente la isla¹²³.

Este tipo de acontecimientos debió haber creado entre la población un espíritu de solidaridad y de ayuda mutua que seguramente reforzara los lazos identitarios de la comunidad, lo cual explica algunos de sus comportamientos ulteriores en relación a la presencia de extraños. Además, el aparente éxito contra los invasores holandeses tal vez estimulara a los annobonenses a repensar sus relaciones con el representante de los *donatários* de la isla, uno de los pocos o el único blanco que acostumbraba a residir en la isla, si exceptuamos a algún sacerdote en misión más o menos temporal. Según una de las fuentes que llegaron hasta nosotros, en 1698 vivía todavía en Annobón un “gobernador” blanco, quien sería, además, bastante corrupto y particularmente exigente en los pagos que obligaba a efectuar a los habitantes¹²⁴.

Tal vez por ello debe haber sido el último en desempeñar esas funciones, mas por ahora no sabemos si fue muerto, expulsado o simplemente abandonó su cargo y no fue substituido. Una fuente cercana a 1720 ya no registra ningún blanco en la isla, e identifica a los negros residentes como “levantados”, lo cual puede ser interpretado como habiéndose alzado una revuelta¹²⁵. Lo cierto es que cuando a partir de inicios del siglo XVIII se

quebra el frágil nexo con los europeos, los habitantes de Annobón se vuelven, de hecho, hombres libres en la isla, formalmente independiente, inician un nuevo ciclo de vida.

Aunque la expresión “ruptura con los europeos” no es del todo correcta. Las relaciones religiosas con la Iglesia católica no se disolvieron completamente y, además de la presencia esporádica de los capellanes de los navíos, hubo períodos en los cuales los misioneros se instalaron en la isla. Pero los annobonenses aceptaron tan sólo a los Capuchinos italianos, que no pusieran en cuestión las pretensiones autonomistas (antes bien las apoyaban) y se mostraban bastante contemporizadores en referencia al estilo de vida local, particularmente en los términos de los casamientos. De este modo, entre 1724 e 1753 fueron los Capuchinos quienes aseguraron las funciones sacerdotales en la isla, si bien con grandes lapsos de intervalo.

En 1734 el gobierno portugués extinguió la *capitania* de Annobón, pasando a los bienes de la Corona la posesión de la isla. Sólo entonces se inician las tentativas, todas pacíficas, de recuperar el dominio de la isla o de abrir el camino para esto mediante el envío de sacerdotes portugueses. En todas las ocasiones, sin embargo, los habitantes reaccionaron con hostilidad, impidiendo el desembarco.

La última tentativa conocida de preparar el retorno de la isla a la soberanía portuguesa fue planeada en 1770, con cuidado y con abundancia de recursos. Aquel año fueron enviados a Annobón dos clérigos negros de la sede de Santo Tomé que conocían la lengua local o, por lo menos, se hicieron entender en ella. Su recepción fue más o menos pacífica, aunque no tardaron en surgir conflictos graves, con manifestaciones colectivas de oposición o incluso de abierta hostilidad, y los dos sacerdotes estuvieron secuestrados prácticamente durante meses, hasta que un barco portugués los condujo de regreso a la isla de Príncipe. Los naturales de Annobón expresaron firmemente su voluntad de ser “libres sin sujeción alguna hacia ninguna persona viva y que en sus tierras no querían quien los gobernara ni ser súbditos del Rey de Portugal”¹²⁶.

No sabemos si esa actitud tuvo o no influencia en las negociaciones entre Portugal y España que condujeron al Tratado del Pardo (1778). En una coyuntura internacional de refuerzo de los intereses europeos en el área del Golfo de Guinea, en la cual España estaba particularmente empeñada en obtener una presencia en África que le diera acceso al tráfico de esclavos, Portugal cedió, a cambio de ciertas facilidades en América del Sur, los derechos históricos que detentaba sobre las islas de Fernando Poo y Annobón.

Sin embargo, para indignación de los representantes españoles e incomodidad de los portugueses, no fue posible la transferencia formal de la soberanía en Annobón, intentada el 26 de noviembre de 1778, debido a

la oposición vehemente de los habitantes, quienes afirmaban a gritos que la tierra era sólo de Dios y que preferían morir a ver blancos en la isla¹²⁷

De esta manera, la soberanía española demoró su implantación y tan sólo se haría efectiva a finales del siglo XIX. Así, Annobón mantuvo su independencia *de hecho* durante un período de casi doscientos años, durante los cuales las relaciones con europeos apenas tuvieron lugar, dada la presencia menor, siempre corta y provisional, de algunos misioneros, y del contacto con las tripulaciones de navíos de pasaje.

Autonomía no quería decir tranquilidad. La subsistencia estaba garantizada por los recursos locales, pero faltaba todo el resto, particularmente ropa y herramientas. Y faltaba ante todo seguridad. La isla no tenía ningún tipo de fortificación, no tenía soldados, ni tenía armamento. No contaba siquiera con la bandera de un país europeo que la protegiera de eventuales *raids* o tentativas de ocupación.

Con el fin de recibir a las flotas en tránsito y darles la idea de un poder político organizado, fue creado el cargo de *capitán-mor* o “gobernador”, cuya dignidad era señalada tanto como era posible por el vestuario, a la manera europea. Se trataba de un cargo temporal (en el siglo XIX rotaba de tres en tres navíos entrados en la bahía) y puramente representativo, pues no le correspondía ningún poder efectivo. La capacidad de decisión, la elección de dignatarios, la resolución de conflictos, es decir, la dirección política de la comunidad, competían al *Viyi' Gaáyi'*, una especie de consejo de ancianos (al cual todos los hombres podían pertenecer a partir de determinada edad) que se reunía todas las tardes y que decidía por consenso. De hecho, no existía propiamente un Estado, puesto que no fue creado ningún poder coercitivo ni se establecieron relaciones de dominación-sumisión¹²⁸.

Desde el punto de vista religioso, la población se consideraba cristiana y católica. Hay que tener en cuenta que la mayoría de la población esclavizada (procedente del África Centro-Occidental) que estuvo en el poblamiento inicial de Annobón estaba formada por adultos o por pre-adultos cuando fue convertida al cristianismo, habiendo ya asimilado, por tanto, los valores y los conocimientos básicos de sus propias culturas. Inevitablemente, cuando el cristianismo se incorporó a las prácticas religiosas de esas poblaciones africanas, por lo menos una parte del mensaje, de los rituales e incluso de los objetos sagrados cristianos fueron interpretados en función de las tradiciones culturales preexistentes. Muestras de ello son, por ejemplo, el sacramento del bautismo, entendido como un rito mágico de protección, o la veneración de los *nkisi*¹²⁹, identificados, o no, con los santos católicos, o incluso, la misma persistencia del culto a los muertos. Aspectos como estos, que tienden a desaparecer o a ser camuflados en las zonas con una gran presencia de la Iglesia institucionalizada, pudieron mantenerse y ser

asumidos públicamente en Annobón durante muy largos periodos, gracias a la ausencia de este control¹³⁰.

Ante la ausencia de clero oficial en la isla era objeto de gran reconocimiento social el “sacristán mayor” (*sanguistã gueza nganyi* o *sangitá gandyi*), quien no sólo se convertía en el legítimo sucesor del sacerdote católico, sino que obtenía además un lugar central en todas las manifestaciones relacionadas con lo trascendente, incluido el culto a los muertos.

En paralelo a la heterodoxia y al sincretismo religioso, las prácticas sociales que la Iglesia católica intentaba siempre reprimir, como la poligamia, el concubinato o ciertas interpretaciones de la brujería, pudieron también ser asumidas con total libertad y pasaron a ser motivo de abierto conflicto con los misioneros más rigoristas.

En el siglo XVIII, como hoy, toda la población de Annobón hablaba un criollo de origen portugués, el *Fá d'Ambô*. El hecho de que, aun a pesar del aislamiento de la isla, el criollo annobonés es muy cercano a los de Santo Tomé y de Príncipe y el de que todos ellos, siendo distintos, sean semejantes entre sí, lleva a los lingüistas a creer en un origen común, que se traduciría en la existencia de un proto-criollo que, según Tjerk Hagemeyer, se habría formado en la isla de Santo Tomé en la primera mitad del siglo XVI a partir del contacto entre los pobladores portugueses y los esclavos africanos¹³¹. El léxico del *Fá d'Ambô* es, casi en un 90%, de origen portugués, si bien la mayoría de los *ítems* lexicales sufrieron alteraciones en su forma y en su significado, perpetuando, a veces, arcaísmos poco corrientes en el portugués actual.

Por cuanto sabemos, no existe literatura escrita en esta lengua, del mismo modo que no existe una ortografía oficial, lo cual hace que, como veremos a lo largo de este trabajo, puedan coexistir diferentes criterios de transcripción. En nuestros días, junto al *Fá d'Ambô*, sin excepción la lengua materna y de socialización de los annobonenses (incluso de aquellos en la diáspora), la mayor parte de estos habla también el español¹³².

La colonización efectiva de las islas ecuatoriales por parte de España sólo se inició, y aún de forma muy incipiente, en 1858, con el envío para Fernando Poo (actual Bioko) del primer gobernador residente. Mientras tanto, Annobón apenas mereció una visita de paso del gobernador y cinco muy breves estancias de los padres de la Compañía de Jesús, para bautizar y administrar otros sacramentos.

Los primeros misioneros españoles en instalarse en Annobón fueron los Claretianos, designación habitual para los miembros de la Congregación de Hijos del Inmaculado Corazón de María, quienes, en agosto de 1885, se instalaron allí definitivamente, abriendo camino a las futuras autoridades administrativas.

La recepción de los misioneros fue muy poco amistosa, oscilando entre la resistencia pasiva y la hostilidad declarada, de modo que los sacerdotes llegaron a pensar en el abandono de la isla al no reunir las condiciones para la evangelización. Aquel malestar alcanzó su cénit en 1892-1894 cuando los misioneros, movidos por preocupaciones higienistas, decidieron transferir la población de San Antonio de Paléa a una localidad más alejada y más próxima a la misión, donde pasaba a ser más fácil ejercer la vigilancia sobre las costumbres de los autóctonos. Fueron construidas las nuevas residencias, mas los annobonenses rehusaron desplazarse allá y se unieron con ese objetivo, argumentando que no querían dejar los lugares que habían pertenecido a sus antepasados. Los misioneros, que habían formado una especie de milicia con jóvenes recién convertidos, no dudaron en recorrer a la fuerza ni en pegar fuego a la vieja población. Los habitantes fueron obligados a ocupar el nuevo espacio, en una transferencia que habría concluido en septiembre de 1894.

Desesperados, los annobonenses decidieron apelar al gobernador general residente en Santa Isabel (Malabo). El gobernador visitó la isla a principios de 1895 y, para sorpresa de los misioneros, pero también de los propios habitantes, decidió a favor de estos últimos. El regreso de la población a su antigua localización significó un corte casi total entre la población y la Iglesia oficial, volviendo a ser asumidos públicamente muchos de aquellos rituales y comportamientos que los sacerdotes pensaban haber suprimido.

Tan sólo la intervención de la Santa Sede impidió que los misioneros abandonaran la isla. A partir de entonces, la evangelización pasa, necesariamente, a ser ejecutada en nuevos moldes: dejaron entonces de utilizarse los medios coercitivos para volverse más tolerante y más colaboradora, intentando ahora romper las viejas resistencias, conquistando a jóvenes y a mujeres, para los cuales, las tradiciones ancestrales eran menos vinculantes¹³³.

Entre tanto, también la autoridad colonial se iba consolidando, de forma que al final del siglo XIX fue nombrado en la isla, por vez primera, un delegado del Gobierno español, que estaba asistido por un secretario. Temporalmente (y de forma estratégica), ambos fueron annobonenses, mas no tardarían en ser sustituidos por un cuerpo administrativo llegado directamente de la Península.

En 1909 los territorios españoles en el Golfo de Guinea fueron situados bajo una administración única, formando la *Guinea Española*, la colonia que obtendría la independencia política en 1968, dando origen a un nuevo país, Guinea Ecuatorial.

A pesar de algún progreso material en las últimas décadas del período colonial y de la mejora, ya en este siglo, de las comunicaciones con el resto del país y del mundo, la isla de Annobón mantuvo siempre un

apreciable aislamiento que, si bien con costos, le permitió preservar su lengua y su cultura. Todo ello consolidó un notable sentimiento de identidad y una fuerte conciencia nacional.

En las primeras décadas del siglo XIX, un estudioso portugués que conocía bien a la comunidad annobonense de la isla de Santo Tomé (formada, además, en condiciones bastante desagradables) comentaba: “Para ellos, la isla de Annobón, a la cual llaman *Anibô*, es el paraíso terrenal, tal es el amor que los residentes en la isla de Santo Tomé conservan de aquella patria”¹³⁴. En cuanto a los que no tuvieron que salir de su tierra, un misionero español con larga permanencia en la isla afirmaba, hacia 1960, que son “tan amantes de su país” que “para ellos no hay cosa mejor que Annobón”¹³⁵. Y, para confirmar la continuidad de estos sentimientos, la lingüista holandesa Marika Post pudo testimoniar, en la década de los años 90 del siglo XX, el apego que los annobonenses tenían a su lengua, como una parte irrefutable de su cultura y de su identidad, subrayando el hecho de ser particularmente fuerte “la conciencia de esa identidad”¹³⁶.

La leyenda:

La leyenda de Lodã (o Loodham) es un extenso e intenso relato épico muy popular y apreciado en la isla de Annobón. Su difusión impregnó el lenguaje común, de forma que cuanto los annobonenses dicen irónicamente en *Fá d’ambô*, “*Na da-m’an solla lodã’fã*”, esto significa en castellano, “No me cuentes una historia de nunca acabar”.

Mas a pesar de su popularidad pocos sabrían reproducir capazmente su contenido, no sólo dada la extensión, sino también por las circunstancias de la ritualización en las cuales es transmitida la leyenda. Manda la tradición que sea sólo contada en público una vez de tres en tres años, durante tres noches sucesivas de Semana Santa¹³⁷. En estas raras ocasiones, el relator prolonga hasta el límite el tiempo de la narración, recurriendo inclusivamente a pausas muy prolongadas.

Los autores-narradores son, por obligación, hombres; y la función de conservación y de comunicación de ese conocimiento pasa de padres a hijos. En las últimas décadas, el más famoso y apreciado de estos autores-narradores fue Papá Púcul, quién, por herencia, pasó a su hijo ese relato, del que es actualmente [agosto de 2009] depositario el sr. Piõ, nieto del primero, al retornar a Annobón tras haber vivido en Malabo¹³⁸.

Intentemos seguidamente una breve síntesis del contenido de la única versión de la “Leyenda de Lodã” de que la tenemos conocimiento¹³⁹, dejando para después nuestras observaciones sobre la misma.

La princesa Beedji [Bed]¹⁴⁰ era hija del rey Hala Manyi, quien quería casarla con un príncipe que fuera militarmente poderoso. Ella, con todo, se enamoró de un viejo y pobre pescador [Donjumulán¹⁴¹] con el cual se encontró a escondidas. Estando embarazada, y ante la ira vengativa de su

padre, huyó del palacio y se refugió, con su amante, en una gruta junto al mar, cerca de Basu Haadji. Para poder sobrevivir Donjunulán tuvo que recorrer a la mendicidad. Entre tanto, el viejo murió al atravesar un arroyo durante una tempestad y la princesa tuvo que tener su parto en solitario. El recién nacido, Lodã [Lohodann]¹⁴² mostró, desde el principio, su destino insólito: en vez de llorar, comenzó a dar vueltas en la placenta esparcida en el suelo.

Crecía rápidamente y comenzaba a ayudar a su madre trayendo frutas del bosque o pescando con caña, mientras demostraba saberlo todo, ya sea del pasado como del futuro.

Un día, siguiendo, en dirección a la desembocadura del arroyo Luba da Budu [Lubá dá búdu], en el cual murió su padre, llegó a la playa. Allí se juntó con un grupo de rapaces que jugaban en la arena; grupo que pasa a entrenar y a seleccionar, tornándose su líder indiscutido.

Al mismo tiempo, siempre rechazando decir quién es, comienza a frecuentar el palacio real, de donde se lleva todos los días el mejor plato destinado al rey. Perseguido por los guardias, los vence con la mayor facilidad. El rey decide entonces mandar seguirlo hasta la caverna en la que vivía, así que los guardias consiguieron traer a su presencia a la princesa y al joven Lodã.

Entonces, aclarados los viejos malentendidos, todo acaba en fiesta.

La misión principal del héroe sólo se cumpliría, con todo, cuando un numeroso y bien equipado ejército de caballeros invade la isla. Una formidable batalla se desarrolla durante tres días consecutivos en tres lugares diferentes, mas Lodã, ayudado por sus doce jóvenes compañeros, por su fuerza sobrenatural y por su espada mágica (y por el apoyo divino que lo reconforta cuando está exhausto) sale victorioso del todo de los combates y liquida a todos los invasores, salvando a su isla.

Todo parecía ya acabado cuando, en el camino de regreso de la batalla, él y sus lugartenientes se enfrentan con un terrible gigante, Menedji Tublon [Meneyitu Blom]. En combate singular, Lodã, a pesar de ver su espada partida en dos, vence al gigante, le corta la cabeza y derrota después a todos los soldados que lo acompañaban.

Sucede, sin embargo, que el gigante era hijo de la madre del diablo¹⁴³ (¿o era el propio diablo?) y ésta resuelve vengar la muerte del hijo. Durante la media noche de aquel mismo día entra en la casa donde dormía Lodã y sus amigos y mata a uno de ellos con un hierro candente. La noche siguiente, repite la proeza. A la tercera noche, será el propio héroe quien la espera y se enfrenta con a su espada mágica. Asustada, la madre del diablo sale corriendo, perseguida por Lodã y sus compañeros. Luchando siempre, acaba por conducirlos a unas escaleras que llevan al centro del infierno¹⁴⁴, donde ya no consigue resistir más la fuerza sobrenatural de Lodã. Éste y sus soldados dejan atrás el infierno por un túnel que va a dar a Pala Padjil [*Palá' Páyili*], la principal playa de Annobón.

Aunque ahí, oh sorpresa,! nadie lo conocía. Como era domingo y la mayoría del pueblo estaba en la misa, Lodã entró en la iglesia, desenvainó la espada y solamente no mató a quien se declaraba cristiano. Consumada la carnicería, alcanzó el altar mayor, arrojó su arma, se arrodilló y suspiró: “¡Oh, Dios mío!”. Pidió entonces de beber a su madre, quien le trajo un jarro de agua. A medida que bebía, se fue inclinando lentamente para atrás. Hasta que cayó, redondo, al suelo. Muerto.

Junto al eje central de la narrativa, surgen otros episodios intercalados de tenor más o menos al margen.

Así, aparecen dos veces a lo largo del relato referencias a una pequeña y aislada aldea, llamada Djiguidadji Saan en la cual vivían tres mujeres cristianas muy caritativas llamadas Maguida me Daty [Maguida Mé Dáchi] Maguenna [Maguena] y Mambo Mahaal [Mambô Maála]. Socorrerán generosamente, primero, al padre del héroe y, después, al propio héroe cuando éste, al pedir, se arrodille para rezar en la puerta de sus casas, despertando su solidaridad de cristianas.

Igualmente marginal es, aunque desempeñe desde el punto de vista narrativo una función de enlace, la historia, casi lírica, del viejo que se sube a lo alto de la palmera para recoger vino y que comienza a oír, muy a lo lejos, un ruido que, durante el primer día, confunde con el rumor del viento en la boca del cántaro por donde resbala la savia. Sólo al tercer día percibe que el ruido, lejano al principio, corresponde, al final, al de un prodigioso ejército que se aproxima.

También con un carácter marginal en la narrativa hacen aparición dos mujeres quienes, pretendiendo atravesar el campo de batalla en el momento más álgido del combate, se arrodillan y se proclaman cristianas. Una se llamaba Fiip y otra Filipie. Lodã no las molesta y las deja proseguir su camino. Fiip e Filipie volverán a aparecer después, declinando su condición de creyentes, en la misa en la que el héroe elimina a todos aquellos que no se asuman como cristianos.

Fuera cual fuera el origen de la animada narrativa (tema que luego recuperaremos) se hace evidente el esfuerzo del narrador (o eventualmente, de varias generaciones de narradores) para obtener la verosimilitud de su relato a través de la localización de la acción, en la medida de lo posible, en la propia isla.

Si muchos de los topónimos no son fáciles de identificar, no ocurre lo mismo con algunos de estos; caso, por ejemplo, del riachuelo *Luba da Budu* [Lubá dá búdu] en donde se ahogó el padre del héroe y que desemboca en la bahía de San Antonio de Paléa, la capital, o el de *Pala Padjil* [Palá' Páyili], la playa inmediatamente anterior al cementerio de la isla, donde viene a dar, ni más ni menos, aquel túnel que sale del Infierno. Las criaturas que liderará Lodã, juegan y se ejercitan en la playa junto a *Plaba Haus* [Palábajaus], el segundo *vijil* en importancia, el de

Vidji Ngaadji [Viyí' Gaáyi], o Viyl Grande. El narrador conduce ese esfuerzo de localización a tal extremo que es en el campo de fútbol de la isla donde el héroe despista a los soldados reales que le persiguen y es junto a la casa del profesor Pudul Tatyí [Pédul Táchi], que hasta hace pocas décadas daba clases en la isla, que el héroe encuentra por primera vez al ejército invasor.

Pero junto a los lugares, hay también hábitos cotidianos de la isla: el consumo excesivo de vino de palma; los hijos menores ayudando a su familia, yendo al bosque a recoger frutos silvestres o, a medida que crecen, pescando partiendo de los peñascos junto al mar; las criaturas saltando en la playa, haciendo pequeños navíos con arena mojada y las bolas que tiran para destruirlos.

Pero no todo es familiar, y así, algunas realidades pueden considerarse totalmente exóticas a la tradición de la isla como son, para empezar, el rey y la princesa, viviendo en su palacio, guardados por soldados profesionales; todo ello está completamente fuera de la vivencia histórica de la isla. Hay también cuestiones más físicas, como el caso de las grandes distancias referidas en el relato de la existencia de varias poblaciones, lo que resulta difícilmente compatible con una isla pequeña y en la cual el único agregado permanente y significativo es el de la capital.

El propio hecho de que la leyenda de Lodã sea apenas contada durante la Semana Santa parecía apuntar hacia algo exterior, relacionado, por lo menos en una fase inicial, a la acción de la Iglesia Católica. En efecto, sabemos de qué modo en toda la Península Ibérica, a lo largo de los siglos, el clero procuró imponer que todo el período de Cuaresma, pero sobre todo durante la Semana Santa, fuera un período de austeridad y recogimiento. La música y las representaciones consideradas paganas fueron suspendidas y sustituidas por canciones religiosas y por autos sacramentales en los que la temática central era la Pasión de Cristo. También las historias que, sobre todo en los medios rurales, tradicionalmente se contaban a adultos y criaturas, debían obedecer a las mismas reglas de contención, para substituir los temas profanos y muchas veces los picarescos, habituales a lo largo del año, por otras tramas consideradas “de provecho y ejemplo”. Aquel tiempo debía ser para las vidas de santos y para otros aspectos bíblicos, o bien para temas dramáticos en los que lo fantástico irrumpía con facilidad¹⁴⁵, o para otros asuntos de carácter histórico-religioso, con especial predilección por las luchas entre Moros y Cristianos.

Todo esto viene a cuento en el momento de aproximarnos a la leyenda cuaresmal de Lodã, la cual, para algunos annobonenses se evoca esencialmente como una lucha entre los “moros” y los “cristianos”¹⁴⁶.

Esta confrontación militar es uno de los temas recurrentes de la cultura popular ibérica y, bajo una forma literaria o sujeta a una dramatización

festiva, pasó más tarde prácticamente a todos los territorios colonizados por portugueses y por españoles. Se remonta, obviamente, el asunto a la reconquista cristiana de la Península Ibérica, pero ganó fuerza por vía literaria con la influencia de las canciones de gesta del llamado “ciclo carolingio”, cuyo texto más remarcable es la *Chanson de Roland* (1087-1090), el cual vehiculaba los hechos de Carlomagno y de los “doce pares de Francia”.

Un jalón tardío más decisivo en ese gusto por las gestas de “caballería” fue la publicación en España en el año de 1525 (ahora se admite que pueda haber ediciones anteriores) del libro *Hystoria del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia*, en el que Nicolás de Piamonte recuperaba, vertiéndolos al castellano y presentándolos en prosa, varios textos de origen francés¹⁴⁷. Este libro conoció un gran favor popular en España y en Portugal, habiendo conocido varias ediciones en ambos países. Mas faltaba la traducción portuguesa, la cual, al surgir en 1728 de la mano de Jerónimo Moreyra de Carvalho, vino a dar, en el área de influencia lusa, un nuevo impulso, un tanto anacrónico, ciertamente, a ese universo configurativo de caballeros, magos y gigantes¹⁴⁸.

La obra conoció en Portugal y en Brasil varias reimpressiones, algunas de ellas ya en el siglo XX; y fue retomada, readaptada y reinterpretada en un número incontable de pliegos de cordel, accesibles a todos los bolsillos. De esa forma, los héroes en los hechos de un mundo que parecía definitivamente ultrapasado no sólo sobrevivieron, sino que continuaron impregnando profundamente la cultura popular¹⁴⁹.

El folklorista brasileño Luís da Câmara Cascudo afirmó con rotundidad que la *Historia do Imperador Carlomagno e dos Doze Pares de Francia* había sido la obra más conocida por el pueblo brasileño del interior hasta, por lo menos, a comienzos del siglo XX. No había rancho o ingenio de azúcar que no tuviera su ejemplar, a veces el único libro existente en la casa. El texto era objeto de sesiones de lectura en voz alta entre los mismos analfabetos, de modo que «ningún *sertanejo* ignoraba las hazañas de los Pares o la grandeza del Emperador de la barba florida»¹⁵⁰.

Entre estos “pares”, grandes vasallos compañeros de armas de Carlomagno, algunos ganarán una cuasi autonomía. Destacarán en el gusto popular, por sus cualidades militares y humanas, Rolando (o Roldán) y Oliveiros, quienes protagonizaban frecuentemente el cancionero peninsular. Por otros motivos, fueron también objeto de popularidad Ferrabrás de Alejandría, que pasó de gigante malo a gigante bueno gracias a su conversión al cristianismo, y su hermana, otra conversa, la dulce Floripes.

De esta forma, el imaginario carolingio impregnó profundamente la tradición oral luso-española y se extendió con prontitud entre los territorios de colonización ibérica. Hay señales de ese imaginario, por lo

menos, en Madeira y en las Azores, en Santo Tomé y Príncipe, en Brasil, en Argentina, en México, en Perú y en Nicaragua¹⁵¹.

En Brasil, por ejemplo, la dramatización de la lucha entre moros y cristianos (con una habitual individualización de los principales caballeros carolingios) forma parte de las tradiciones folclóricas de todas las zonas rurales (con excepción de la Amazonía), habiendo sido registrada con mayor frecuencia en los estados del Nordeste, en Minas Gerais y São Paulo, las zonas donde fue más profunda la colonización portuguesa. En algunos lugares, dicha dramatización surge con el nombre de “*llegança*”, en otros de “*morama*”, habiendo formado parte de las llamadas “*cavajadas*” y fundiéndose con las “*congadas*”, o también llamadas “fiestas de coronación del rey Congo”¹⁵².

En la isla de Santo Tomé, una de las más conocidas y logradas manifestaciones de la cultura popular es el *Tchiloli* o “*Tragédia do Marquês de Mântua e do Imperador Carloto Magno*”, una representación escénica de varias horas de duración en la que Carlomagno es llamado a decidir si su hijo D. Carloto es inculpaado de la muerte de Valdevinos, amigo de este último. El caballero D. Roldán es otro de los personajes, con una intervención ahora muy secundaria. La representación resulta de un encrucijada de Europa y de África: la tesitura de una pieza europea de matriz medieval (cuyo texto portugués es respetado en lo esencial, incluidos los arcaísmos lingüísticos), a la que se añade una coreografía, un acompañamiento musical y una carga simbólica cuyas marcas son claramente africanas. Subsiste la duda acerca de la fecha de entrada de la pieza en el archipiélago, habiendo quien defiende que puede haber sido introducida durante el siglo XVI o a principios del XVII por inmigrantes madeirenses que habían traducido el texto con ese tema del poeta ciego portugués Baltasar Días. Otros, con una buena argumentación, defienden que habría sido escenificada por primera vez apenas en la segunda mitad del siglo XIX, eventualmente por iniciativa de un comerciante portugués, a partir del texto de un pliego de cordel¹⁵³.

El tema de la guerra entre moros y cristianos, en la versión carolingia, está también presente en la isla de Príncipe, igualmente en una teatralización callejera de larga duración, el “*Auto de Floripes*”, también llamado “*Tragédia de Carlomagno*” y conocida localmente por “*Auto de São Lourenço*”, por ser representada anualmente durante las fiestas del mismo nombre¹⁵⁴. El ideario carolingio, traducido en la lucha entre los ejércitos de Carlomagno y del almirante Balão, padre de Ferrabrás, que aparece también dramatizado en varias localidades del Norte de Portugal, es ejecutado en Príncipe en un lenguaje escénico claramente africano, muy próximo, además, al que aparece en varios puntos de Brasil¹⁵⁵. El caballero Roldán vuelve a aparecer de nuevo, si bien, esta vez también, de forma discreta.

Ya es tiempo de decir que el caballero Rolando o Roldán, al que varias veces hemos evocado, es uno de los compañeros predilectos de Carlomagno, héroe de proezas sin fin, y, sin duda, el Lodã (o Lohodann) de la leyenda que es objeto de este trabajo.

¿De qué forma pudo el “ciclo carolingio” llegar a la pequeña y remota isla de Annobón? Probablemente todo nació de la lectura en público, más o menos frecuente, por algún misionero portugués o español, de la *Historia de Carlomagno e dos doze Pares de Francia*, en la versión de Jerónimo Moreira de Carvalho, o de un pliego de cordel que retomara, aislándola, la aventura de Roldán. De ahí habría surgido la primera versión de la leyenda, pasando después a la tradición oral en *Fá d’Ambô* y evolucionando con ella.

Esto puede haber pasado en cualquier momento a partir de mediados del siglo XVIII. Ahora, tomando en cuenta el ejemplo de Brasil y en cierto modo también los de Santo Tomé y de Príncipe, nos podemos inclinar más hacia el siglo XIX. Existe la tradición vaga, y un poco confusa, de que habrían estado en la isla misioneros portugueses entre 1840 y 1850¹⁵⁶; y existe, sobre todo, un misterioso y muy destrozado catecismo en portugués, en la edición de Lisboa de 1824¹⁵⁷, que el padre Natalio Barrena pudo consultar, por deferencia especial del maestro de escuela (*metiscolo*)¹⁵⁸, quién lo conservaba como una joya preciosa¹⁵⁹.

Cabe especular que el mismo, o los mismos, que dejaron el catecismo, habrían también llevado a la isla el libro sobre Carlomagno, que leían como historia pía durante el periodo de Cuaresma. Aunque tampoco es imposible que los primeros en hacer ese tipo de lectura hayan sido, a finales del siglo XIX, los misioneros Claretianos, en su esfuerzo por atraer a los fieles y en disciplinar las costumbres, en este caso durante la Semana Santa.

La tradición oral de Annobón acerca de Roldán, aun a pesar de las sucesivas actualizaciones a las que fue sujeto el relato, presenta flagrantes semejanzas con la versión publicada en el texto traducido y adaptado por Jerónimo Moreira de Carvalho, sobre todo en su *Libro V*¹⁶⁰, el cual, resumidamente, versa tal como sigue:

La hermosa princesa Berta era hermana de Carlomagno, a la cual mantenía éste a buen recaudo en la más alta torre del palacio real, rechazando su casamiento con el duque Milão [duque de Angers], de quien ella se había enamorado. Entretanto, el duque, disfrazado de vieja viuda vendedora de vestidos, consigue entrar en contacto con su amada y pasa a frecuentar sus aposentos. Cuando la princesa queda embarazada, Carlomagno, furioso, la encierra en un lugar aún más inaccesible, de donde, entretanto, el duque la consigue raptar.

Huyen, perseguidos por los guardias, con dos caballos, hasta que traspasan las fronteras de Francia y se refugian en una gruta, en medio del bosque, junto a la ciudad italiana de Siena. Ya vendidos los caballos,

viven de las hierbas y de los frutos silvestres, así como de aquello que el duque consigue obtener mendigando. En una de las ocasiones en que salió a pedir limosna nació el niño, junto a la boca de la gruta. La madre queda inconsciente y la criatura rueda por tierra, en medio de la sangre y del lodo. A su regreso, el duque-mendigo socorre a la princesa y al hijo, al cual deciden llamar Rolando (o Roldán) por las circunstancias de su nacimiento.

Con el niño ya de cuatro años, deciden ir por el mundo pidiendo limosna, pero muere el duque al atravesar un río. La madre y el hijo regresan a la cueva y es el niño que, contando con su cayado, llega a Siena a pedir limosna, lo cual practicará durante tres años. Las criaturas de la ciudad comienzan por quererse burlar de él, pero Rolando, con su valor, asume rápidamente el liderazgo. E irá poniendo a prueba a los otros jóvenes, seleccionando a los mejores, y junto con ellos, vencerá en una batalla contra un grupo rival.

Un día, Carlomagno llegó de Roma y como emperador que era, se detuvo en Siena. Rolando fue al palacio para pedirle limosna, mas cuando aquel estaba comiendo, se acercó a su mesa, cogió un plato de delicias y salió con aquello para su gruta. Carlomagno, a quien hizo gracia el joven, dio órdenes para que no lo persiguieran. Al día siguiente, cuando se llevó de la mesa una pieza de oro, cuatro caballeros le siguieron en secreto y fueron hasta la gruta en la cual moraba. Allí reconocerán a la princesa, a la que conducirán, junto con el chico, ante la presencia del emperador. Se da entonces la reconciliación de los dos hermanos, lo que es conmemorado con grandes fiestas.

El contacto entre el relato de Annobón y la versión escrita del siglo XVIII es casi literal, descontadas la transformación del duque Milão en un viejo pescador y varias otras adaptaciones a la realidad annobonense. Se mantiene incluso la coincidencia en los nombres de los protagonistas: *Lodã* (Roldán), *Bed* (Berta), *Donjunulán* (Dom Milão) y hasta en el rey *Hala Manyi* es posible reconocer a Carlomagno.

En los siguientes episodios, la proximidad con el relato original no es ya tan evidente, mas hay aún ciertos paralelismos. Los doce jóvenes escogidos por Lodã son, obviamente, los “doce pares de Francia” que acompañan a Carlomagno y en sus nombres, a pesar de la manifiesta inseguridad del narrador acerca de este particular¹⁶¹, aún podemos identificar en *Olvelu*, al bravo caballero Oliveiros y, en *Dungdunel*, tal vez al Duque de Nemé.

La lucha contra el gigante *Menedji Tublon* evoca inmediatamente la lucha de Oliveiros contra el gigante Ferrabrás, el corpulento hijo del Almirante Balão, incluso en sus menores detalles: en las dos versiones, cuando el héroe se aproxima al gigante, éste está acostado, es preciso retarlo tres veces y le dirige un comentario desdeñoso sobre la insignificancia del adversario. También Roldán entablaba combates con gigantes (por

ejemplo, con Ferragús, quien llevaba a los caballeros bajo el brazo); mas aquí parece haber habido una apropiación del combate, más cautivador y muy popularizado en el Mundo ibérico, entre Oliveiros y Ferrabrás.

La narración de grandes batallas contiene, en el relato annobonense, una lógica propia; mas la inspiración es, obviamente, la de los enfrentamientos entre cristianos y moros, de lo que está llena la *Historia do Imperador Carlomagno e dos doze pares de Francia*.

Sólo un pormenor más: los personajes femeninos y cristianos de Fiip y Filipie se inspiran, eventualmente, en la gentil figura de Floripes, la hija del Almirante Balão, quien se convirtió al cristianismo tras apasionarse por uno de los “pares de Francia”. No es imposible que esa/s personaje/s tuviera/n un mayor protagonismo en otras versiones de la historia, dado que la versión que conocemos debió de ser abreviada.

La parte final de la leyenda de Lodã se aparta, aparentemente, del original carolingio, ya en la secuencia del descenso a los infiernos, ya en la muerte del héroe, el cual no muere, como Roldán, en Roncesvalles, sino en el altar de la iglesia, en el cual elimina a los falsos creyentes.

La cuestión religiosa merece alguna atención. En la perturbadora escena final, Lodã elimina, en la misma iglesia, a todos los que no se declaran cristianos. Por añadidura, a lo largo de todo el relato, los cristianos aparecen como una minoría, y, para ser reconocidos por terceros, recurren a la profesión de fe y a la oración. Eso tenía todo el sentido en la versión original de Roldán, quien se pasa casi toda su historia entre “infieltes”, sobre todo entre los musulmanes de la Península Ibérica, en donde los cristianos eran minoritarios. Cuando, por mérito de los sucesivos narradores, pasara la historia a centrarse en Annobón, la transferencia de la pieza a una isla teóricamente católica conduce a graves problemas de coherencia.

Dudo mucho, sin embargo, que sea tan sólo eso de lo que se trata. Tal como hemos intentado decir, los annobonenses eran cristianos, pero con una religiosidad propia, de carácter sincrético, que la distancia en relación a la Iglesia institucionalizada hacía más evidente. Los misioneros que se instalaron en la isla, sobre todo los Claretianos, en la primera fase de su misión, habían intentado mostrar a los habitantes que muchos de sus ritos y creencias, e incluso algunos de sus comportamientos sociales (como en el caso de la poligamia), no eran propios de cristianos sino de infieltes, de “moros”¹⁶², forzando la asunción de un sentimiento de culpa. En la versión inicial de la leyenda que fue transmitida, muy probablemente, por vía eclesiástica, Lodã aparecía, pues, como campeón de la ortodoxia contra los desvíos de los “pecadores”. Como tal era entendido, probablemente, por muchos oyentes, que no tenían motivos, por tanto, para hallar aquí un atentado a la verosimilitud.

Más aún: para quien, y no serían pocos, estuviera convencido de que la religiosidad tradicional, la religión de los antepasados, era la

verdaderamente cristiana, la que verdaderamente protegía y salvaba, nada impedía que procediera mentalmente a una inversión de la ortodoxia e hiciera su lectura de los incidentes religiosos del relato, hallando normal que la “limpieza” de los desviados fuera hecha en el propio templo.

Si ya esa ambivalencia podía ser un hecho de cara al éxito de la narrativa, había aún otro nivel de lectura susceptible de convertir a Lodã en un héroe annobonense y de conferir a la leyenda el sesgo de epopeya nacional. De hecho, en este aspecto que me parece el fundamental, se erige como el defensor de la comunidad en contra de las amenazas a su estabilidad y a su seguridad.

Por un lado, combate las fuerzas maléficas, como se contempla en la lucha contra la madre del diablo, en una sociedad en la que lo cotidiano estaba impregnado del temor al demonio y al infierno, amenazas que los misioneros habían utilizado y ampliado en cuanto elemento de persuasión¹⁶³.

Por otro lado, Lodã es el héroe capaz de enfrentarse y de vencer a quienes quisieran invadir la isla por la fuerza, una amenaza (y una realidad en diversas coyunturas) que había recorrido la historia entera de la isla.

Pienso que fue por todo esto que el autor-narrador que contara la leyenda de Lodã a Jacint Creus no dejó de advertirle: “Ten en cuenta que todo lo que vas a oír ha sucedido de verdad”¹⁶⁴. Y Armando Zamora, tras comparar sus recuerdos con los de algunos paisanos, confirma: “Esta leyenda es considerada por la mayoría de los annoboneses como una historia que tuvo lugar, o de verdad sucedió, en un momento de la historia del pueblo annobonés”.

No sé si la generalidad de los annoboneses aceptan o no como históricas muchas de las peripecias fantásticas de la leyenda, mas lo que para ellos, como para mí, es seguro, es que Lodã podría ser el otro nombre de la isla de Annobón. Si esto es así, no nos admira que fuera capaz de vencer a varios ejércitos y que, apenas con media espada, desafiara a la propia madre de Satanás.

ABREU PAXE

Imágenes, Contextos y Comunicación:

el proverbio en el «Testo de Panela » y en la «Esteira»

Oráfrica, revista de oralidad africana, nº 6, abril de 2010, p. 115-128..

ISSN: 1699-1788

Entregado: 27/01/2009. Aceptado: 02/02/2010

IMÁGENES, CONTEXTOS Y COMUNICACIÓN:

El Proverbio en el “Testo de Panela” y en la “Esteira”

ABREU PAXE

ISCED, UNIVERSIDAD AGOSTINHO NETO

pjairocheriberto@hotmail.com

Traducción de Josep Maria Perlasia

INTRODUCCIÓN

De la multiplicidad de géneros que constituyen la tradición oral, el proverbio es, sin duda, el que goza de mayor privilegio a la hora de expresar los valores culturales, ya que éstos se constituyen en su gramática de valores. Ningún dominio de la vida se le escapa. Su vocación es comunicar a todos la experiencia de grupo, y exhortar a cada uno para que adopte este tipo de experiencia en su comportamiento cotidiano¹⁶⁵.

Vivimos en el tiempo del signo. Los discursos verbales definitivamente van cediendo, dando lugar a las formas, a la dimensión visual, táctil y al terreno audiovisual. De hecho, no podría suceder de otro modo, considerando, hoy por hoy, que nuestra estructura de la experiencia se basa en los indicios, en las señales, en los símbolos, en los códigos; en definitiva, en los ideogramas. Nuestra estructura experiencial se basa,

pues, en el poder de la imagen. Hablamos de imagen visual y su textualidad en la comunicación de información para diferenciarla de la textualidad de la imagen sonora, táctil, olfativa, o sea: de las imágenes de todos nuestros sentidos¹⁶⁶. Aunque no se ignore que las imágenes en el contexto del análisis pueden funcionar como formas de comunicación total, éstas pueden ser aprehendidas simultánea y globalmente. De ahí, nuestro interés en desarrollar un estudio circunscrito en el examen de la textualidad de la imagen visual (no verbal) o del texto no escrito, contraponiéndola a la textualidad audiovisual (verbal) o, simplemente hablado.

Este estudio que vamos a emprender se justifica por lo siguiente: a partir del análisis y de la relación del proverbio en los “testos de panela” y las “esteiras”, textos de carácter utilitario y artístico¹⁶⁷ dentro de la tradición oral Cabinda, articulamos lo verbal y lo no verbal – economizados en la palabra y en el texto (escultura y tapiz), o sea, en la imagen artística y visual – como discursos en los que procuramos comprender su naturaleza con el objetivo de explicar cómo comunican. A pesar de las investigaciones bibliográficas efectuadas, al analizar la esfera de signos¹⁶⁸ del texto tradicional oral entre los Bakongo de Cabinda, acordamos que el proverbio se presenta en forma de escultura en los “testos de panela” y en forma de tapiz (o lienzo) en el de las “esteiras”. Ellos comunican de forma diferente en función del contexto en que se presentan. ¿Como justificar éste procedimiento? Partiendo de estos elementos, lanzamos la siguiente hipótesis: las diferentes formas que estos textos comunican vienen determinadas por la esfera de signos, o sea, por la semiosfera¹⁶⁹. Es por este camino por donde se va a desarrollar este estudio.

CUESTIONES PRELIMINARES: PROPUESTAS DE CONCEPTUALIZACIÓN

Para un mejor encuadre y comprensión de lo que nos proponemos examinar, vamos a operar con tres propuestas de conceptualización, dirigidas al proverbio, al texto y a la comunicación. Pensamos que este procedimiento nos ayudará a captar y a analizar la manera en cómo se disemina el discurso, las redes de relaciones que establece y las realidades que construye.

Concepto de proverbio

Las investigaciones paremiológicas no han conseguido hasta hoy formular una definición específica y universalmente aceptada de proverbio. La distinción entre un proverbio y alguna otra locución sentenciosa es difícil e intuitiva. Por lo tanto, la taxonomía de los géneros literarios contingentes de la que el proverbio forma parte es aún de difícil distinción. Así, en todas las lenguas nacionales, y en las lenguas bantúes

en general, el proverbio, el dicho o el adagio tienen la misma designación¹⁷⁰.

A pesar de todo, según Zavoni Ntongo, «muchos lexicógrafos se esfuerzan por definir el proverbio. Es el caso de Pierre CREPEAU (1975) citando el diccionario Robert, muestra que el proverbio es “una verdad de experiencia, consejo y sabiduría práctica y popular común a todo el grupo social, expresada de forma elíptica generalmente metafórica y figurada”, al tiempo que PINEAUX propone la siguiente definición: “una fórmula generalmente metafórica, por la cual la sabiduría popular expresa su experiencia de la vida”¹⁷¹. Estas definiciones tienen, al menos, dos puntos en común, a saber:

En el primer punto el proverbio es una sentencia de utilización popular. La palabra “sentencia” insinúa que el proverbio tiene que ser corto para facilitar su memorización. Por tanto, en los “testos de panela”, esta sentencia es más evidente por el número de proverbios contenidos. La expresión “popular” se vuelve paradójica por las siguientes razones: Su uso es de ámbito amplio y restringido. **Amplio** porque implica el anonimato, pertenece a todos; su utilización atañe a todo el pueblo, o sea, nadie en una sociedad puede reivindicar la autoría de los proverbios, aunque se puede reivindicar su procedencia y demostrar así su grado de conocimiento e interiorización de la cultura, su sabiduría. **Restringido** por el hecho de que el proverbio está reservado a individuos que dominan el arte del buen decir para demostrar su conocimiento y juicio. El proverbio no es privilegio de los viejos solamente, pero sí que es más utilizado por éstos por haber vivido más experiencias. También concebimos el proverbio como pieza artística, ya que es un enunciado con connotación. Su movimiento significativo no se detiene en el sentido obvio, sino que se prolonga hasta otro nivel, por eso debería estar disociado de la designación “popular”.

En segundo lugar creemos que el proverbio no está solamente limitado a la palabra, sino que encontramos que estas definiciones atañen solo a una parte de las acepciones del proverbio, es decir, para tener la noción y evidencia de la especificidad del proverbio, “el testo de panela” y la “esteira”, utilizan la imagen con el fin de expresar una verdad. Este uso puede ser observado en la imagen acústica o visual, y no sólo en sentido moralizador. Éste condensa, resume la palabra, entendiendo la sabiduría de los antepasados no desde el punto de vista de algo pasado, sino mirando al presente.

Concepto de Texto

Ya que el propósito de este trabajo es analizar y relacionar textos entre sí, pretendemos, antes que nada, explicar la noción de textos. Consideramos como textos lo siguiente: en una primera acepción, las piezas artísticas, siendo la escultura, el tapiz y el proverbio; en la segunda, las esferas de

los signos; por lo tanto, el texto de la tradición oral aunque no solamente. O sea, tomamos las obras en análisis y los contextos de comunicación como textos, por el hecho de que toda producción cultural es un texto. Teniendo en cuenta estas consideraciones alrededor del texto, vamos a operar con las propuestas de Jurij M. Lotman y Aguiar y Silva para su conceptualización, vigilando también los códigos reguladores del sistema semiótico de la literatura oral. Creemos que se han enriquecido mediante la ampliación a un nivel semiótico “y, por lo tanto, translingüístico”, proponiendo las siguientes definiciones: para Lotman, texto es “cualquier comunicación que se haya realizado en un determinado sistema de signos. Así, son textos un ballet, un espectáculo teatral (...), un poema o un cuadro¹⁷². No obstante, para Aguiar e Silva, texto es <<un conjunto permanente de elementos ordenado, cuya copresencia, interacción y función son consideradas por un codificador y/o un descodificador como reguladas por un determinado sistema de signos>>¹⁷³. Entendido el texto como entidad semiótica, añade Aguiar y Silva: << Se puede hablar de “texto filmico”, de “texto pictórico”, de “texto coreográfico”>>¹⁷⁴ y, asumiendo los riesgos, añadimos que se puede hablar de “texto escultórico”. Sabemos también, a través de Aguiar y Silva, que en el sistema semiótico de la literatura oral los códigos reguladores se identifican: sin códigos grafológicos, estructurado por códigos lingüísticos, códigos cinésicos, códigos proxémicos y códigos paralingüísticos¹⁷⁵. A partir de estas propuestas ya podemos ver lo que es lingüístico y translingüístico. Las dos propuestas apuntan a una misma dirección, al referirse al sistema de signos¹⁷⁶. Tal vez esta visión del sistema de signos nos ayude a esclarecer, es decir, a comprender mejor la comunicabilidad y la significación de estos textos en el contexto de la comunicación, dentro de una perspectiva de estudio más amplia. La dimensión semiótica del texto nos permite delimitar nuestro estudio en el territorio textual no escrito.

Concepto de comunicación

De lo expuesto anteriormente percibimos que, para lo que nos proponemos, la comunicación como acto o efecto de comunicar pasa a tener un valor mucho más amplio que el sólo concepto de información, si miramos hacia los contextos: ésta, puramente factual, puede traducirse en símbolos y, posteriormente y sin problemas, a otra lengua. La comunicación comprende también elementos no informativos que, por el propio hecho de ser comunicativos, se confunden con nociones¹⁷⁷. La finalidad comunicativa está implícita en el propio acto de destinar una determinada composición¹⁷⁸ – escultura, tapiz, proverbio – a un público, por un lado, de límites previsibles en el contexto utilitario y, por otro, de límites imprevisibles por el carácter artístico¹⁷⁹. El remitente, convencido de ser comprendido, lo desea. Aquí la comunicación opera en dos vías:

remitente-mensaje y mensaje-destinatario. De aquí se concluye que la comunicación se procesa en sentido único¹⁸⁰ al mirar la naturaleza de las piezas en análisis: o sea, al mirar el “testo de panela” y la “esteira”. **EL**

TEXTO DE TRADICIÓN ORAL

El análisis de la articulación entre escultura, tapiz y proverbio, en el texto de la tradición oral, introduce perspectivas en torno al estudio de la comunicación translingüística: el discurso verbal, al traducir el no verbal, y la apropiación de la imagen por la palabra, pensada en un acto de cristalización del lenguaje. Se trata, a partir de ahí, de analizar cómo lo no verbal convoca lo verbal para comunicar. Los “testos de panela”, de barro o de madera, y también los tapices (esteiras), son en verdad “cartas”, portadoras de mensajes traducibles en proverbios de difícil interpretación, porque según Esterman “(...) para obtener un sentido de las figuras esculpidas en los textos parlantes, es necesario proceder con mucho arte y gran sabiduría, y conocer perfectamente la relación existente entre las figuras y los proverbios, de los cuales el pueblo, en estudio, posee un tesoro muy variado¹⁸¹.”

El Proverbio en el “Testo de Panela” y en la “Esteira”

No pretendemos más, de hecho, que indicar algunas de las líneas de investigación que se desarrollan en nuestro actual proyecto de investigación, la red interdisciplinar y semiótica en el texto de la tradición oral. Nuestro interés se decanta por el proceso de comunicación y de significado en estas realidades bajo un punto de vista sincrónico ausente en una revisión de las partes de este texto. Se trata de analizar los signos que instauran, por la forma como comunican y significan. Esta relación puede ser clasificada como fundamental: la intersemiosi, ya sea en la escultura, en la tela o en el proverbio, en el texto de la tradición oral. Sus desdoblamientos se constituyen en formas complejas de comunicación ausentes en el paradigma de la comunicación no lingüística: sistemáticos y asistemáticos, determinados por la cultura en presencia.

Los “Testos de panela”¹⁸²

Los testos o tapas de panela están hechos por los hombres y son de madera, en general del árbol usanha (usanya), hechos de una sola pieza con figuras en alto o bajo relieve. En cada testo de panela podemos encontrar uno o varios proverbios. Estos testos los encontramos, casi únicamente, entre los Bakongo – habitantes de las tierras de Kakongo- y los Bawoyo - habitantes de las tierras de Cabinda- y aún, un poco entre los Bavili y Balinje¹⁸³.

Narración de las bodas:

“ Nas bodas de casamento a família da noiva cobre as panelas de «muamba e da saca-folha», e mais comida, que serão enviados à família do noivo, com tampas, textos de Provérbio adequados ao acto e que mostram ao noivo como querem que a noiva seja tratada. E vice-versa”¹⁸⁴.

Narración de la vida de casada:

“ Na vida de casada, a mulher, se não quiser dar-se ao trabalho de falar ao marido arguindo-o dos maus-tratos recebidos, mandará fazer um texto com um provérbio adequado, cobrindo com ele a panela da refeição do marido. Este, se não é absolutamente leigo nestas decifrações e leituras, logo saberá o que a mulher pretende e pelo provérbio saberá de que o acusa”¹⁸⁵.

Las “esteiras”.

Las esteiras son trabajos de mujeres. A las “esteiras” con proverbio se les da el nombre de nkuala buinu. Están hechas con la fibra de la planta nzombe, entrelazada en diseños geométricos, algunos de los cuales representan animales. En éstas pueden aparecer tres colores: ocre, negro y rojo.

El ocre se consigue secando la fibra al sol. El negro después de sumergir las fibras en el agua lodosa de los lagos (que siempre están llenos de tanino) durante tres o cuatro días. El rojo se consigue tiñendo la fibra con tronco de “taraula” en polvo. Los proverbios aplicados en las “esteiras” son bastante arbitrarios. No olvidemos que son obra de mujeres... y estas tanto pueden tener un espíritu más astuto como más caprichoso que los hombres. En cada una de las “esteiras” encontramos un solo proverbio. Es el del diseño central¹⁸⁶. Encontramos “esteiras” entre los Basundi, Bayombe y Balinje¹⁸⁷.

Con las “esteiras” pasa lo mismo:

Narración del marido perezoso:

“O marido vadio não deve admirar-se se a esposa lhe oferecer uma esteira com o nkuvu natina muanza. Compreenderá que a mulher o quer acompanhar para bem dele e dela. E quando as coisas passam da medida, o marido acordará, certamente, com uma esteira aos pés da cama que poderá ter o provérbio seguinte: «ntumbuluila: minu ienda kuami», «desengana-me : (e) eu vou-me»”¹⁸⁸

Narración de las jóvenes solteras:

“As raparigas solteiras cedo começam a fazer esteiras. Quando já fazem com certa habilidade e perfeição, uma ou outra vez, são oferecidas, como ofertas de namorada, ao namorado ou noivo-kundi. Como o noivo ficará satisfeito e encantado com a submissão de sua amada se receber uma esteira com o: « Nnemine kuaku: minu veka iza takana», «Podes fazer de mim o que quiseres: eu é que vim ter contigo, sou toda tua! ...»”¹⁸⁹

Aquí se anula el principio de contemplar la escultura o el tapiz como un simple escenario de observación. Lo que está descrito encima revela la intuición de este pueblo, su espíritu dotado de poder de síntesis, asentado en un sistema. Se busca la imagen, en comparación con aquello que es material; posteriormente, ésta comparación se transporta hacia el dominio espiritual y moral, transformándola en texto (ideograma). Dado que no hay alfabeto, escriben con figuras¹⁹⁰, o podría ser al contrario: ya que escriben con figuras, carecen de alfabeto. En resumen, encontramos arte y habilidad, ya sea en los “testos de panela” como en las “esteiras”. Hay, en verdad, mucho más que arte en todas estas figuras y diseños escritos.

Visualización, imágenes y pensamiento

Estamos demostrando la oposición entre el “eikon” y el “logos”, la civilización de la imagen en contraposición a la civilización de la palabra. Aquí mencionamos una relación que gravita en torno al binomio imagen/palabra asentada en la intersemiótica (conceptual y formal). En este caso, la imagen funciona como reconstituyente del verbo. Esto puede ser comprobado en casi todas las manifestaciones orales tradicionales de las civilizaciones ágrafas.

A partir de lo que se ha expuesto arriba: Primero, se puede discutir, por un lado, la relación de dependencia y, por otro, la relación de autonomía. Esto es, en el primer caso, lo no verbal por lo verbal, una dependencia traducida en la producción del discurso por la imagen de la palabra al paso que, en el segundo caso, lo no verbal presenta una autonomía de producir discurso por la textualidad de la imagen; Segundo, se puede discutir la cuestión de que en todo este proceso de comunicaciones híbridas se establecen sistemas de referencia haciendo significar a la escultura o al tapiz sin basarse en la comunicación lingüística, la palabra hablada. En realidad, se puede percibir que la escultura y el tapiz representan, por sus propios recursos, sentimientos, movimientos, seres, objetos e ideas.

Volvemos aún a la articulación entre la escultura y el proverbio por las narraciones “Nas bodas de casamento”, “Na vida de casada”, “O marido vadio” y “As raparigas solteiras”. En estas narraciones se puede notar nítidamente, después de analizarlas, que la escultura o el tapiz, para comunicar, dependen de otro elemento, que es el proverbio. Por lo tanto, este elemento funciona como intexto, o sea, está contenido implícitamente en estas obras, del mismo modo que está en la palabra escrita. La escultura, el tapiz y el proverbio en ésta relación son subtextos del texto de la tradición oral por el hecho de los géneros, los discursos y los estilos en redes de comunicación que cubren este campo de referencia. Los discursos que estas obras vehiculan tienen la apropiación de la imagen (no verbal)¹⁹¹ por la palabra (verbal) que la codifica para

que funcione como instituido en este contexto cultural, o sea, la escultura o el tapiz significan cómo quedó descrito dentro de esta semiosfera.

En un primer análisis se puede verificar que esta relación puede ser vista como un procedimiento único. Pero analizando mejor el caso se puede percibir que funcionan para esta situación dos semiosferas que regulan el sistema de comunicación. Éstas funcionan en esta primera acepción y en otra que las rechaza. Pasemos a discutir las:

TEXTOS, COMUNICACIÓN Y LAS ESFERAS DE SIGNOS

Para representar mejor la realidad y comprender el fenómeno que estamos nombrando al relacionar lo verbal y lo no verbal por la forma en cómo comunican, por un lado, por la dependencia y, por otro, por la autonomía, tenemos que diferenciar por nominación las esferas de los signos presentes.

En la primera semiosfera, que es el espacio institucional¹⁹², entiéndase que el proceso de comunicación es institucional y funciona por la relación de dependencia, o sea, está ligado a un sistema, por lo siguiente: Los parientes de la novia o del novio, al comunicar su deseo de cómo debe ser tratado su pariente¹⁹³, también la esposa al reivindicar los maltratos¹⁹⁴ o aún la muchacha dispuesta a gustar o a conseguir un novio¹⁹⁵, lo hacen unos a través de la escultura y otros a través del tapiz; por lo tanto, usan una imagen para la representación proverbial. Se anula lo verbal. En el caso de los parientes en ambos casos, del marido, del novio o del joven que tiene que ser conquistado, para comprender el mensaje traducen lo que visualizan, o sea, la imagen sintetizada y transformada en forma de proverbio que funciona como el elemento regulador en estas instituciones. Hay aquí una aparente paradoja por la cual los parientes, la mujer, la novia o el joven utilizan la escultura o el tapiz en forma de imagen para comunicarse, anulando lo verbal. A partir de ahí hacen la actualización de lo pasivo que en sí contiene lo activo que debe ser descifrado, en cuanto que los parientes, el marido, el novio o el joven, para descifrar el contenido semántico de la escultura la traducen en un proverbio, o sea: activan lo verbal.

Se puede percibir, por lo expuesto, que esta relación de dependencia entre la escultura y el tapiz forma el proverbio. Por un lado, funciona del mismo modo que la relación entre la lengua y el habla, siendo la escultura, el tapiz y la lengua pasivos, y el proverbio y el habla activos; por otro lado, conforma el sistema de comunicación no lingüístico simétrico. Se verifica aquí que existen signos estables que deben ser comprendidos al igual que fueron codificados sin distorsión¹⁹⁶. Aún por otro lado, dos textos regulan este sistema: el no escrito, la escultura y el tapiz; y el verbal, el proverbio.

Y en la segunda semiosfera, en la esfera de las mutaciones, se rechaza el sistema que regula ésta comunicación, por lo siguiente: en el caso de

alguien, que no pertenece a este determinado espacio cultural o que no domina los códigos que regulan aquella comunicación, en el caso de un lego, de un joven no iniciado o todavía un crío, aunque pertenecen a este espacio cultural no dominan este sistema de comunicación, como es obvio, lo que acontece con una buena parte de los miembros de un determinado espacio en relación al proverbio, miran la obra como un simple escenario de ilustración, o sea, como un objeto de contemplación. Esta obra, observada así, se conforma en otro sistema de códigos. Y los códigos que regulan el sistema anterior permanecen pasivos, no comunican del mismo modo con la situación anterior, por el hecho de que éstos no son del dominio de los sujetos que lo observan, limitándolos al proceso de comunicación no lingüístico, no sistemático o asimétrico. Aquí al contrario que otro sistema, no se determinan en unidades, en reglas fijas de construcción de mensaje para mensaje¹⁹⁷. De ahí que la escultura o el tapiz pasen a comunicar por sus propios recursos siendo autónomos de la estructura estética (o en su función estética), propia de los mercados de arte globalizados y centrados en los mitos del autor y del individuo romántico y liberales en su raíz.

De este modo, la escultura o el tapiz, de cara al sujeto que los contempla, puede llegar a tener varios sentidos relacionados entre sí, sentidos distintos que dependen unos de otros para completar sus sentidos, o varios sentidos que se agregan de modo que signifiquen una relación o un proceso¹⁹⁸. Es a partir de aquí, en el contexto artístico, que la misma asume una dimensión artística propia de las artes abstractas puras¹⁹⁹ que se aparta de la condición anterior.

Tratándose de un texto no verbal, su interpretación se efectúa por los efectos de los sentidos que se instituyen entre el observar la imagen y la posibilidad del recorte, a partir de las formaciones en que se inscribe tanto el sujeto autor del texto como el sujeto que contempla. A partir de ahí se puede construir, determinado por su experiencia, el conjunto de elementos visuales pasivos de ese recorte. De ahí todavía se pueden construir imágenes y relacionarlas al observar el texto no verbal. La aprehensión de estas relaciones, a su vez, revela la comunicación que se instaura por las imágenes, independientemente de su relación con cualquier palabra o texto verbal²⁰⁰. Esta semiosfera implica las traducciones interdisciplinares e interculturales de las que habla Lotman.

CONCLUSIÓN

De este modo, concluimos que la contemplación de estas obras permite, por lo que ha quedado aquí demostrado, establecer una relación de dependencia y de autonomía en cada una de ellas, limitadas en el sistema de comunicación asistemático, y determinadas, por un lado, por el espacio cultural y, por otro, por la especificidad de los recursos técnicos utilizados. En este caso, se puede comprender que el trabajo tanto de

interpretación de la imagen (escultura/tapiz) como de interpretación de lo verbal (proverbio) presupone la relación con la cultura, con lo social, con la historia y con la formación social de los sujetos. Y puede llegar a revelar de qué forma la relación entre imagen/interpretación puede, por un lado, ser un elemento autorregulador de la comunicación de la imagen, dada la experiencia para producir conocimiento en el contexto donde se anula lo verbal en forma escrita y, por otro, ser el enlace para la comprender cómo la imagen viene siendo administrada en las varias instituciones sociales y en las diferentes civilizaciones.

El proverbio constituye el comentario del pasado que dirige la acción presente. Por otro lado, el proverbio reúne imágenes que le conceden, después, el sentido. El papel de las imágenes consiste en identificar lo que es exactamente de la cultura de los pueblos, esto es, elementos significativos de estos pueblos. Las imágenes están ligadas a la historia de los pueblos. Son imágenes que forman parte de aquello que se puede considerar cultura nacional, en la cual se puede también destacar el valor antropológico de la escultura y del tapiz como medio por el cual el proverbio comunica. En base a estos análisis se pueden comprender y explicar, en el contexto académico aunque no solamente en éste, las manifestaciones de nuestros artistas, las artes abstractas puras, sean ellos poetas, narradores, pintores escultores u otros. Lo que aquí se discute apenas es el principio de un trabajo que se pretende mucho más amplio.

BIBLIOGRAFÍA

ALTUNA, Raul, *Cultura tradicional Bantu*, Secretariado Arquidiocesano de Pastoral, Luanda, 1985.

BABYLON, Christiane e FABRE, Poul, *Iniciação à Linguística*, Coimbra Livraria Almedina, 1979.

BERGSTRON, Magno & REIS, Neves, *Prontuário Ortográfico e Guia de Língua Portuguesa*, 43ª Edição, Editorial Notícias, Lisboa, 2002.

DAMÁSIO, António, R., *O Erro de Descartes*, 2ª Edição, São Paulo, Campanhinha das Letras, 2006.

Dicionário de Língua Portuguesa, Porto Editora, 2001.

DIMENSÃO, Revista Internacional de Poesia, ano XI, Nr. 21, Uberada/Brasil, 1999.

_____, ano XVIII, Nr.27, Uberada/Brasil, 1998.

_____, ano XIX, Nr.28/29, Uberaba/Brasil, 1999.

ECO, Umberto, *Tratado Geral de Semiótica*, 4ª Edição, Perspectiva, São Paulo, 2005.

_____, *Interpretação e Superinterpretação*, 2ª Edição, Martins Fontes, São Paulo, 2005.

Entretextos, Revista Eletrónica Semestral de estudos semióticos, Nr. 06, Julieta Haider:

<http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre6/haider.htm> e Goran Sonesson: <http://www.ugr.es/~Mcaceres/Entretextos/entre6/sonesson.htm>.

ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da literatura Angolana*, 3ª edição, UEA, Luanda 1985

GOMES, A, *Escrever é Lavrar, é Semear, é tecer*, Porto: Porto Editora, 2005.

_____, *Gramática Pedagógica e Cultural da Língua Portuguesa*, Porto: Porto Editora, 2006.

KRISTEVA, Júlia, *História da Linguagem*, Edições 70, Lisboa, 1980.

MARTINS, Joaquim, *O Simbolismo entre os Pretos de Cabinda*, Separata do Boletim do Instituto de Angola, nº15, Luanda, 1962.

MUKAROVSKY, Jan, *Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte*, Editorial Estampa, Lisboa, 1993.

NETTO, J. Teixeira Coelho, *Semiótica, Informação e Comunicação*, 6ª Edição, Perspectiva, São Paulo, 2003.

NTONDO, Zavoni. *Reflexão Sobre a Essência do Provérbio*. Comunicação Apresentada no Encontro sobre a Tradição Oral, Luanda, 1998.

REIS, Carlos, *O Conhecimento da Literatura-Introdução aos Estudos Literários*, 2ª edição, Coimbra: Livraria Almedina, 1997.

Revista de Comunicação e Linguagens, *O Não Verbal em Questão*, Edições Cosmos, Lisboa, 1993.

SEGRE, Cesare, *Introdução à Análise do Texto Literário*, Editorial Estampa, Lisboa, 1999.

SILVA, V. M. de Aguiar e, *teoria da literatura*, 8ª edição, Coimbra: Livraria Almedina, 1997.

SOARES, Francisco, *Teoria da Literatura – criatividade e estrutura*, Kilombombe, Luanda, 2007.

SOW, Alpha I. & alii, *Introdução à Cultura Africana*, Edições 70 e INALD, Lisboa, Luanda, 1980.

VVV. Oliveira, Américo Correia, *Literatura Angolana Oral e escrita*, 2006.

VAZ, José Martins, *No Mundo dos Cabindas*, 1º e 2º vol.s, Lisboa: Editorial Estampa L.I.A.M, 1970.

ENÈNGE A' BODJEDI

El sexo y la violencia: el caso de Masié Nguema Biyogo

Oráfrica, revista de oralidad africana, nº 6, abril de 2010, p. 129-152..

ISSN: 1699-1788

Entregado: 19/08/2009. Aceptado: 13/12/2009

EL SEXO Y LA VIOLENCIA: EL CASO DE MASIÉ NGUEMA BIYOGO

ENÈNGE A' BODJEDI

ea'bodjedi@stamhealth.org

Mwa mòto a tândâkândi bojowa (bènga)

Mwa mòto a tânděndi bojowa (kombě)

La gente tiene afición a la mentira

proverbio ndòwě

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 diptongo “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 la palabra inglesa de “note”; “ty” como la “ch” de “chico”; “u” como en “nube”; “z” como la inglesa “zoo” (/z/); “zi” como en la lengua 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 las palabras ndòwě que contienen la letra “â ” o “ě” se acentúan con una desviación vocal.

LA REVOLUCIÓN CAMPESINA FANG

La revolución campesina fang se desencadenó el 27 de febrero de 1969 en el recién independiente país africano de Guinea Ecuatorial cuando, esgrimiendo una copia del *Mein Kampf* escrito por su héroe y modelo a seguir Adolf Hitler, el presidente Masié Nguema Biyogo del clan Esangi de los fang ordenaba por la radio estatal, “¡Matad al blanco, violad a las mujeres, tenéis derecho al botín, pena de muerte para quien ayude al blanco! ¡Estamos en guerra contra el imperialismo español! ¡Los madereros son nuestros enemigos!”

Un Masié plerórico animaba a grupos de jóvenes fang (la *Juventud en Marcha con Macías*) armados con armas requisadas a los españoles, que atacaran las explotaciones de los finqueros. Grupos de españoles fueron obligados a la limpieza de calles, a cortar hierbas con machetes. El jefe de Correos de Santa Isabel (hoy Malabo) recibió una brutal paliza por parte de sus subordinados; se registraron otros muchos casos de víctimas de los jóvenes revolucionarios fang que marcharon con Masié Nguema Biyogo.²⁰¹

Durante este estado de emergencia, al final de febrero y al comienzo de marzo de 1969, Mahùwa m' Akërâgalě del clan Bodùngwě de los bènga atestiguó la humillación de los hombres blancos por los fang, al tener que chapear la hierba y llevar troncos vestidos solamente con la ropa interior. Otros esbirros de Masié pusieron las hormigas que pican llamadas *mekokomu* (bènga, kombě) en los cuerpos de los imperialistas españoles.

Otros oficiales españoles fueron atados con la sogá gruesa llamada *ulângá* (bènga) y pegados, mientras algunas mujeres blancas fueron violadas por jóvenes fang miembros de la *Juventud en Marcha con Macías*. Ya en abril de 1969, 7000 españoles fueron evacuados de Guinea Ecuatorial por el gobierno de Madrid.

Los *ngàngá* (médicos o expertos) ndòwě entendieron que el rechazo, la violencia y las humillaciones que Masié Nguema Biyogo aguantó durante su niñez, adolescencia y hasta cuando llegó a ser adulto, provocaron la violencia sexual y no-sexual en Guinea Ecuatorial después de su independencia el 12 de Octubre de 1968. Mucho antes de que Sigmund Freud formulara sus teorías psicoanalíticas a finales del siglo XIX y

comienzos del siglo XX, el pueblo ndòwě de África Occidental central ya sabía la relación íntima entre el sexo y la violencia.

TEORÍAS PSICOANALÍTICAS NDÒWĚ²⁰²

Los ndòwě residen a lo largo de la costa de África Occidental central, en los países hoy conocidos con los nombres de Camerún, Guinea Ecuatorial y Gabón. Lo componen tres grupos lingüísticos: los bòngwě, los bòumba y los bondàngâ. Los bòngwě comienzan una frase con la fórmula “*ngwě na ye*” (yo digo) e incluyen a los iyàsa, kombě y one. Los bòumba usan la frase “*ùmba na we*” por “yo digo” e incluyen a los bapùku, bènga y duwala. Los bondàngâ son los grupos más dispersos e incluyen a los balèngi (“*ingwě na ye*”), los mbiko/shekiani (“*mi kě*”), los mityâgâ (“*mě mbě*”) y los mpongwě (“*myě ně*”).

Las enseñanzas antiguas ndòwě que ayudan a la gente a hacer frente al misterio de la vida, con todas sus pruebas y tribulaciones, se llaman *metombo*, cuya singular es *utombo* (bènga) o *motombo* (kombě).

Las *metombo* son las teorías psicoanalíticas que fueron legadas a los ndòwě por sus antepasados oriundos del Valle del Nilo. La etimología de la palabra ndòwě *metombo* se halla en *mdu neter*, el idioma de los antiguos kemetianos (egipcios). Atum (o Atón) formaba parte de una antigua trinidad africana compuesta por Khepera-Ra-Atum. Khepera era el sol en su salida y simbolizaba al neonato. Ra era el sol al mediodía y simbolizaba a un adulto. Atum o Atón era el sol a la puesta y simbolizaba a un hombre viejo. Por lo tanto, las *metombo* (teorías psicoanalíticas ndòwě) se originaron con Atum, el Viejo Sabio Africano del Valle del Nilo.

Las *metombo* incorporan el estudio de la psicología humana en sus aspectos normales y anormales. Un análisis de ciertas palabras, frases y proverbios ndòwě revela que los proto-ndòwě entendían los impulsos primitivos humanos y la relación íntima entre el sexo y la agresión. El psicoanálisis identifica dos tipos de energías psíquicas: una relacionada con el impulso sexual o líbido, y la segunda relacionada con el impulso agresivo o destructivo. Al nivel clínico, la líbido está compuesta por una mezcla de impulsos sexuales y agresivos. La palabra ndòwě para líbido, *edoko* (bènga, kombě), proviene del verbo *edòka* (kombě), pegar. El verbo *edokwě* (kombě) significa ser deseado(a) sexualmente, mientras *edòkwě* (kombě) significa ser pegado. El sustantivo kombě *ibodo* se refiere al sexo o género, mientras que el sustantivo *ebode* (bènga, kombě, one) significa puño. Según Ngàngwě a Ikuga, del clan Bombàmba de los kombě, *ivòde* (kombě) significa trato sexual anal. Hay gente a quien le gusta el “trato sexual bruto”.

Los sustantivos *ikito* (bènga) e *ityito* (kombě) significan crueldad, compartiendo una etimología común con las palabras ndòwě que significan animal: *tyito* (balèngi) y *tito* (bapùku, bènga). También *ityito*

hace alusión al impulso primitivo “animal” de los humanos. La palabra *nginya* (bènga, duwala, kombě) se refiere al instinto de la supervivencia, mientras que *ngiya* (bapùku, bènga) y *njiya* (kombě) significan chimpancé. Los sustantivos *njiya* (iyàsa) y *ngina* (mpongwě) significan gorila. Claramente los ndòwě de la antigüedad comprendían la íntima relación entre el sexo y la violencia, y su asociación con el impulso primario “animal” de un chimpancé o gorila.

Los proto-ndòwě asociaban el poder y la agresividad con los genitales. La palabra *bovavě* (bènga, kombě), ambición, tiene una conexión lingüística con *bevavo* (bènga, kombě), genitales. Aparte de significar la sustancia del mal, los términos *dinjangi* (balèngi), *jěmba* (bapùku, bènga), *ewùsu* (duwala), *evùgu* (kombě), *ilàku* (mbiko), *nyěmba* (mpongwě) y *evùsu* (one) hacen alusión al impulso agresivo. Cuando un hombre kombě dice “*É betiyetye ngwě evùgu*” (No debes hacer elevar mi impulso agresivo), es equivalente a “*Ébetiyetye ngwě mabindi*” (No debes hacer elevar mis testículos).

En la sociedad tradicional ndòwě el líder supremo militar llevaba el *elandi a etomba*²⁰³ (el saco del grupo étnico). Aparte de significar bolsa de transporte o saco, *elandi* (bapùku, bènga, iyàsa, kombě) también significa escroto. En el argot ndòwě, el pene se llama *ubâki* (bènga), *evondo* (iyàsa) o *ubâtyě* (kombě), hacha. Un *ikoba* (bapùku, bènga, kombě) es la ropa interior, mientras que *bokobe*²⁰⁴ es la famosa medicina de guerra ndòwě.

Cuando los guerreros ndòwě iban a la guerra, se vestían con un taparrabos llamado *vikuně* (iyàsa, kombě). El verbo *ekunyě* significa empujar la pelvis. Vestirse con un *vikuně* en una batalla insinuaba que los guerreros ndòwě debían violar los enemigos después de la conquista. El baile ndòwě *bekuně* simula la agitación pélvica que ocurre durante el acto sexual. A través de estos análisis lingüísticos, es evidente que los ndòwě relacionan el sexo, el poder y la violencia. Para los proto-ndòwě, si no había paz sexual (es decir paz mental), no había paz física.

Los verbos kombě *ehâmiyě* y *eswěmiyě*, ambos significan estar tranquilo o estar satisfecho, mentalmente y físicamente. Hay una relación lingüística y conceptual entre los verbos *ehâmiyě* y *eswěmiyě* con los sustantivos *hâmâ* (esperma o semen) y *moswěmi* (clítoris).

Muchos proverbios ndòwě transmiten los mismos conceptos y teorías psicoanalíticas formuladas por Sigmund Freud y otros occidentales. Tres ejemplos de estos proverbios ndòwě son:

- *Mwa môtô a tândâkândi bojowa* (la gente tiene afición a la mentira)

Este proverbio da a entender que a la gente no le gusta escuchar/oír la verdad, porque la verdad duele. Existe la posibilidad de hacer mucho dinero con la mentira, como es evidente con el neocolonialismo en África. Los dictadores africanos están mantenidos en el poder para el

beneficio económico de los ex-pudientes coloniales u otros grupos con intereses especiales en África, como los petroleros.

- *Jambo nà mwa a ngani* (el asunto tiene que ver con el hijo/la hija ajeno/a).

Este proverbio transmite el mensaje de que los padres están dispuestos a echar la culpa al hijo ajeno como instigador, cuando un grupo de niños no se comporta bien. Los padres muchas veces rehúsan aceptar la delincuencia de sus hijos. En psiquiatría la proyección es un mecanismo de defensa utilizado por un individuo, atribuyendo un deseo o impulso suyo a otra persona, o a un objeto inanimado del mundo exterior. Un ejemplo extremo patológico de la proyección es el paciente enfermo mental que proyecta sus impulsos violentos, y como consecuencia llega a creer erróneamente que corre peligro de daño físico por terroristas diabólicos, imperialistas, la CIA, el FBI, los comunistas o simplemente el vecino. Normalmente, los psiquiatras dirían que este enfermo mental padece una psicosis paranoica.

- *Evùgu a diyandi e àngà, a jaka mavàngà* (el impulso agresivo o la sustancia del mal reside en la ingle, devorando la grasa corporal).

Este proverbio alega que los conflictos humanos comienzan con el trato sexual, conduciendo a los celos, a la violencia y hasta al homicidio. La sustancia del mal que reside en la ingle se refiere al pene, los testículos, la vagina y la matriz.

A través de su participación en el comercio de esclavos atlántico con España y Portugal, los ndòwè costeños atestiguaban la relación íntima entre el trato sexual fuera de control y la violencia. Entre 1839 y 1843, el notorio traficante de esclavos malagueño Pedro Blanco dirigía dos barracones de esclavos en territorio bènga. El primero se hallaba cerca del río Inyanyo, junto al clan Kahende de los bènga, 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.

Los principales biógrafos de Pedro Blanco, como Novás Calvo, dan la impresión de que permaneció soltero toda su vida y de que era un individuo de personalidad introvertidamente dura y cruel, de austeridad de costumbres y profundamente misántropo. Sobre el aventurero Pedro Blanco, M^a Dolores García Cantús, escribió lo siguiente:

En el documento biográfico que comentamos a continuación no es el hombre de negocios a quien se ataca sino al lado oscuro de la personalidad de Blanco. Se le acusa de casi todo, desde el soborno al asesinato, pasando por los malos tratos físicos y psíquicos, secuestro y corrupción de menores. Después de repasar las actividades de Blanco como participante en el tráfico de esclavos desde los 16 años, su amistad con Cha-Cha y su establecimiento en Gallinas, donde se hizo “señor de vidas y haciendas” y propietario también de un serrallo “donde tenía un

crecido número de esclavas con que satisfacer sus apetitos y pasiones”, nos informa el citado documento que Pedro Blanco viajó a la Habana en 1834 donde se reunió con su mujer

“hasta entonces abandonada, y no tardó muchos días en manifestarle su poca afición al sexo femenino, y en exigirle concesiones que ella resistió, provocándose de aquí varios disgustos(...) por la frecuencia con que el marido introducía varios jóvenes negros y blancos en su aposento. Llegó al extremo de que el día 5 de Junio del mismo año de treinta y cuatro le sorprendiese su mujer en el instante que Blanco consumaba el crimen atroz con un negro esclavo llamado Tomás”.

Tres o cuatro días después del incidente Blanco volvió al África de donde regresó en 1839. Los datos biográficos en poder de la Capitanía General de la Isla desde este año al 15 de Agosto de 1841, son todavía más denigrantes para el célebre negrero. Después de reseñar algunas de sus “tabernarias” aventuras amorosas homosexuales, con asesinato incluido, añade con decimonónico lenguaje: “Ni los mismos sobrinos de Pedro Blanco han podido librarse del furor de su bárbara pasión. Dn. Vicente Fernández (...) fue forzado por su tío y obligado después al silencio” por medio de una paga de una cuantiosa cantidad. También forzó a Pedro Capella, hijo de una hermana de su esposa, el 11 de febrero de 1840, ante los ojos de las “horrorizadas mujeres”; sobrino político a quien finalmente sedujo con “grandes ofrecimientos”. Según el documento el hecho que desencadenó que su mujer iniciase acciones legales contra Blanco fue el que éste la obligase, en julio de 1841, a ser cómplice voyeurista de sus “excesos”, decidiendo el juez refugiarla en la casa del Mayor Comandante, Dn. Pedro de la Roca, y citar a Blanco para el día 13 del mes de agosto. [...]

Finalmente, Blanco ante la reiterada negativa de conciliación de su esposa y el escándalo provocado comenzó a preparar su huida. [...]

Sabemos que Blanco abandonó La Habana en 1845 y nos consta que después del ataque a Gallinas de 1849, donde parece que aún poseía factorías, estaba en 1852 residiendo en Génova donde algunos dicen que murió. Luciano Franco, Novás Calvo y González de Vega sostienen que murió loco en Barcelona. Hay incluso quien lo hace morir en Nueva York, después de una estancia en el sur de Estados Unidos. Lo cierto es que se pierde su rastro oficial hacia 1852.²⁰⁵

EL RECHAZO, LA VIOLENCIA Y LAS HUMILLACIONES

“¡Nguema, tu y tus prójimos criminales del clan Esangi tenéis que salir de Oyem ahora mismo! ¡Vosotros los ignorantes miembro del clan Gorila de los fang habéis hecho estragos y destrucción suficientes en este poblado!”, gritaban las víctimas fang de las fechorías del gran hechicero del clan Esangi, Nguema.

Masié Nguema Biyogo, del clan Esangi de los fang, según se supone, nació en Oyem (Gabón) al comienzo de los años 1920. Su padre Nguema era un notorio hechicero, caníbal y poseedor del *evú*, la sustancia del mal muy temido entre los fang. Sobre la brujería y el canibalismo fang, el antropólogo e intelectual fang Joaquín Mbana Nchama nos ilumina:

El aspecto que sin duda genera más miedo entre los Fang sobre la existencia del *evú* y la brujería, es el canibalismo. Supone la máxima humillación que puede recibir el cuerpo de una persona en manos de sus enemigos. Y el canibalismo crea más miedo porque existe. La existencia del canibalismo en su doble modalidad de canibalismo dietético y ritual está fuera de toda duda. Al contrario, cobra más auge. Mientras el primero tiene más implantación en los poblados, el segundo crece con pujanza en las ciudades. El canibalismo ritual se relaciona con la ambición de poder y se caracteriza por el consumo de determinadas partes del cuerpo humano, las que se relacionan con aquello que se ambiciona.

Las partes más solicitadas son: lengua (el poder de la palabra), mamas (el poder de la seducción femenina), órganos genitales masculinos y femeninos (el poder del sexo). Aunque los tipos de canibalismo no se oponen, puesto que una misma persona puede tomar parte en el uno como en el otro, el canibalismo ritual está más afincado en los poblados. Cuenta con una organización compuesta de cabecillas y agentes, con su personal y técnicas propias, camuflada en los poblados. Sus agentes se informan de las muertes que se dan, y los cabecillas determinan los procedimientos relativos al reparto y consumo de cadáveres, así como de los conflictos que puedan darse en el incumplimiento de los acuerdos que rigen la organización.²⁰⁶

Esta expulsión y repudiación por sus paisanos fang en Oyem probablemente era uno de los primeros recuerdos que tenía Masié desde su infancia. En fang, *esa* significa padre y *ngi* significa gorila. Cuando Nguema, su hijo Masié y los demás muy despreciados “gorilas” (miembros del clan Esangi) salieron expulsados de Oyem, sus paisanos fang probablemente les escarnecían con comentarios como: “vosotros los gorilas del clan Esangi debéis emigrar a la vecina colonia de la Guinea Española, a ver si los españoles pueden rehabilitaros a vosotros criminales, algo que los franceses aquí en Gabón no han podido hacer!”

Condenados al ostracismo, el criminal común Nguema, su hijo Masié y los demás miembros del clan Esangi emigraron hacia el oeste, hasta que llegaron a Mongomo, cuando la influencia española era aún mínima en las selvas de la provincia del río Múně (Muni). Un proverbio *ndòwě* reza: *Èle ekolo, ndèmbo o bekayi* (árbol duro, señal en las hojas). Un árbol duro representa a un padre o una madre ordenancista. Los *ndòwě* creen que para saber muy bien los valores y la moralidad de los miembros de

un clan, hay que observar los modales y las formas de vivir de sus descendientes (hijos = hojas). Si te atrae la atención que en un clan específico haya caníbales, drogadictos, malcriados, asesinos, violadores, hechiceros y ladrones, un estudio profundo de ese árbol genealógico revelará muchos antepasados que eran caníbales, drogadictos, malcriados, asesinos, violadores, hechiceros y ladrones. No hay coincidencias en el cosmos.

La niñez de Masié Nguema Biyogo estuvo llena de caos y de violencia. En 1926, Miguel Núñez de Prado fue nombrado nuevo Gobernador de la Guinea Española, cargo que ostentó hasta 1931. Otro proverbio ndòwè reza: *Edùka à jaya mwanamwaně* (la guerra no engendra a un niño respetuoso). Este proverbio tiene relevancia en psiquiatría porque si un psiquiatra analiza a muchos adultos que son criminales, dictadores y misántropos, descubre que en sus años formativos había mucha violencia e inestabilidad en sus vidas familiares.

Según la voz ancestral de Akērâgalě ya Ediya, del clan Bodùngwě de los bènga, “Había dos soldados *panyâlě* [españoles], Tomás Buiza y Ayala, que se portaban despiadadamente con los *pànghwě* (fang) en el bosque. Los *panyâlě* trajeron a la playa a muchos *pànghwě* del bosque, como parte de su campaña llamada “La Recluta”, que obligaba a los *pànghwě* a trabajar como esclavos en las fincas de cacao y café aquí en la playa y en Nànipo (Fernando Poo). Esos *pànghwě* llegaron a la costa muy sucios, con úlceras en sus cabezas y sus cuerpos. Yo les había visto con mis propios ojos. Los *panyâlě* nos dijeron a nosotros los bènga que estaban haciendo un favor a los *pànghwě*, rescatándoles de su paganismo y canibalismo en las selvas del río Muni”.

En 1926 los soldados españoles encabezados por los comandantes Buiza y Julián Ayala Larrazábal imitaban en el Mùně los actos inhumanos y criminales cometidos por los soldados católico-romanos belgas (la Force Publique) del rey Leopoldo contra “los caníbales de las selvas del Kongo”, en su “propiedad privada” el *Kongo Free State* (Estado Libre del Kongo)²⁰⁷. Los soldados católico-romanos españoles, Buiza y Ayala, muchas veces amputaban o mutilaban las manos y los brazos de los aldeanos fang, regañándoles durante estos actos violentos e inhumanos: “¡Esto impedirá la costumbre satánica de comer cadáveres humanos, practicada por vosotros los ignorantes paganos, caníbales y monos *pamues* (fang) aquí en las selvas del río Muni! El tiempo ha llegado para que vosotros salvajes comencéis a comportaros como seres humanos civilizados.”

Los conquistadores españoles de las selvas del río Mùně confiscaron los *bierí* (cráneos sagrados de los antepasados fang) y los enviaron a Madrid para realizar exposiciones en los museos españoles. Muchos antropólogos y científicos españoles utilizaron la craneometría para comparar los *bierí*

fang con los cráneos de varios primates: monos, chimpacés y gorilas. La voz ancestral de Joba ja Bokamba, del clan Bobônga de los kombê, dijo: “Recuerdo ver a los *panyâlê* humillando, públicamente, a los *pànghwě* vestidos con poca ropa o desnudos mientras medían las circunferencias de sus cabezas.”

La craneometría es la técnica de medir los huesos del cráneo para, según se supone, adivinar la personalidad, el carácter y la inteligencia. Durante el apogeo del imperialismo europeo en África, a finales del siglo XIX y comienzos del XX, la craneometría justificó ideologías clasificatorias raciales en el África colonial. Teorías racistas promovidas por el francés George Vacher de Lapouge (1854-1936) dividían a la humanidad en varias y diferentes “razas” jerarquizadas. Durante los años treinta, Hollywood seguía lo que estaba de moda por culpa del imperialismo europeo en África cuando produjo una serie de películas sobre Tarzán rey de los monos y King Kong. Tarzán, la Gran Esperanza Blanca de la raza “superior aria”, simbolizaba al colonizador y misionero europeo en África. Los monos simbolizaban los aturdidos fang, con sus labios abultados y ojos de plato, y otros “salvajes y caníbales del interior africano”, que necesitaban urgentemente la civilización occidental y el Cristianismo a causa de su degeneración moral. King Kong representaba al bruto e hipersexual africano que quería violar en cualquier momento a la santísima virgen rubia y con ojos azules, la mujer blanca.

Durante este período de la conquista violenta del territorio fang por los católico-romanos españoles, cuando Masié era jovencito, muchos presbiterianos ndòwě costeños y activistas levantaron sus voces frente al abuso contra los derechos humanos de los campesinos fang en la Guinea Española. Cuando los misioneros presbiterianos norteamericanos fueron expulsados de la Guinea Española por los católico-romanos, entre 1923 y 1932, por promover el protestantismo entre los “salvajes y paganos” africanos colonizados, el rey Uganda (Ikimo ja Ikimo, del clan Gaběngě de los bənga) y tres pastores presbiterianos ndòwě lo mantuvieron vivo entre los ríos Mùně (Muni) y Etěmbâ (Campo): Myongo mya Ivina, del clan Bomànongo de los kombê; Mbùla a Ngùbi, del clan Boràku de los one; y Bodùmba bwa Ibiya, del clan Bobunja de los bənga. Éstos y otros valientes presbiterianos ndòwě se quejaron a Buiza, Ayala y otros oficiales católico-romanos españoles, “¡No hay que maltratar a los *pànghwě* así! Son seres humanos e hijos de Dios como ustedes los blancos y nosotros los ndòwě! ¡Jesús viene, Jesús viene, cualquier día llega Jesús! Todos nosotros, si aceptamos a Jesucristo como nuestro verdadero Dios y Salvador, viviremos juntos, tranquilamente, por una eternidad, en el Cielo.”

Aunque la mayoría de los ndòwě costeños protestaron por la subyugación colonial en su tierra ancestral, algunos *ngàwě nya bedùka* (capitanes o

generales de guerra) ndòwě colaboraron estrechamente con los conquistadores españoles:

1. Malònga ma Bòtě (1870 - 1930), del clan Bolâvetye de los one, era lugarteniente de las autoridades españolas en la conquista del interior. Después de muchos intentos armados infructuosos por parte española hacia 1911-1913, con la población *pànghwě* en resistencia, este *mpolo* (patriarca) de los Bolâvetye aglutinó a los jefes y personalidades ndòwě desde el río Etěmbâ a Bata. A sus hazañas se debe la conquista y establecimiento del primer cuartel general en Ayamikeng, por orden del Gobernador General Ángel Barrera Luyando, que posibilitó luego adueñarse de la zona posterior, hacia el *kòdo* (poblado abandonado) ndòwě del siglo XVII *Mekòdi Mehěngě* (bènga) (devenido Mikomeseng para los fang, que llegaron allí durante el segundo tercio del siglo XIX), y la lindante a la derecha en dirección al *kòdo* ndòwě de *Ngândě Uma* (bapùku, bènga), devenido Niefang (límite de los fang) en 1885. Como premio a sus gestas, el lugarteniente Malònga ma Bòtě fue condecorado por el rey de España Alfonso XIII, y nombrado Oficial Honorífico de la Armada Española. Por las proezas sexuales del ilustre conquistador Bolâvetye Malònga ma Bòtě, vestido con su *vikuně* debajo de su traje militar español, es fácil encontrar en poblaciones fang como Niefang, Mikomeseng, Evinayong, etc... personas apellidadas Malònga.

2. Imalé ja Mbèla, del clan Bosèpwě de los asònga, colaboró en las campañas españolas del territorio fang. Murió en uno de los combates, probablemente hacia 1913, cuando la resistencia fang contra España era máxima. Durante los años cuarenta, el padre de Imalě, Mbèla a Dibònde, transmitió muchas tradiciones orales ndòwě al joven investigador Ngàngwě a Ikuga, del clan Bombàmba de los kombě.

3. Ngàtyě a Mweli (circa 1866- 1923), del clan Bomweyo de los mogànda, intervino en las operaciones españolas por la conquista del interior fang. Es uno de los *mepolo* (patriarcas) ndòwě que se destacó por su tenaz oposición a la ocupación católico-romana española de los territorios históricos ndòwě y protestantes entre los ríos Utândě y Ekùku, en la primera década del siglo XX, mostrándose más inflexible aún en cuanto a su etnia, mogànda.

4. Elika a Manga, del clan Enyimba de los bwèko, era un gran amigo del *upolo* Ngàtyě a Mweli, de los Bomweyo, y se estableció en el poblado de Mogànda a finales del siglo XIX. Junto a su amigo Ngàtyě, Elika participó en diversas campañas de penetración española contra los guerreros fang.

5. Radàwě a Elika (circa 1882 - 18 de junio de 1964), del clan Inyěmbâ de los kombě, nació en la aldea de Ulândo, en el poblado de Sípolo. Radàwě, alias *Vitutu* (el Humo), fue protagonista de varias *besalemba* (proezas paranormales o facultades sobrehumanas de desdoblamiento metafísico). Según se cuenta, el *ekayi* (héroe) Vitutu adquirió el poder de

la *elèmba a uvèngwa*, la invisibilidad. Radàwě a Elika ayudó a los colonizadores en la conquista de las tierras fang del interior, y todo ello pese a la feroz oposición del clan Esamangón de los fang, al frente de los cuales estaba el gran y temible guerrero Nzogo Mbong (padre de Mbong Nzogo) y el activista y rebelde Rokobongo. Entre 1924 y 1926, el guerrero Radàwě encabezó una sangrienta batalla en Sanduma (kilometro 14 en dirección a Ayamikeng) con el clan Esamangón, frente al cual se encontraba Nzogo Mbong.

La voz ancestral de Mokâtyi a Ikuga, del clan Bombàmba de los kombě, dijo que fue Radàwě a Elika que asesinó a Mbong Nzo (o Nzogo), un notorio jefe fang del clan Esamangón que vivió cerca de Monte Bondèlo (Bata) en los años ochenta y noventa. El dictador Mbong Nzo y sus delincuentes fang aterrorizaban a los Mabèya (Bisiyo). Los actos terroristas de los fang obligaron a que los franceses reasentasen a los Bisiyo de Monte Bondèlo en Bata, entre los kombě, moma y mogànda, en los años noventa. Radàwě decapitó a Mbong Nzo y se vanaglorió de ello andando por todas partes con la cabeza del supuestamente “feroz y temible guerrero esamangón”. Después del asesinato vergonzoso de Mbong Nzo por Radàwě, Mokâtyi a Ikuga dijo que los *pànghwě* miembros del clan Esamangón juraron que matarían a cualquier kombě miembro del clan Inyèmbâ que se aventurara en territorio esamangón cerca de Monte Bondèlo. Esta amenaza de muerte de los Esamangón contra los Inyèmbâ fue repetida en los testimonios de Nyamàkundwě ya Behâli, del clan Ukâti de los bènga.

Según la voz ancestral de Ivina ja Pènda, del clan Bobènjě de los kombě, “Radàwě nunca llevaba fusil cuando iba a la batalla contra los *pànghwě*, aunque Ayala insistía en que lo hiciera. Este guerrero kombě solamente llevaba su *ukwala* (machete), despedazando a los guerreros *pànghwě* de izquierda a derecha. Durante estas sangrientas batallas contra los *pànghwě*, Radàwě solamente gritaba el nombre de su madre nostálgicamente, ‘*Ìyo Mehinji o* (Ay de mi, Mehinji)!’”

6. Isoda ja Nyàma (f. circa 1958), cuyo *igomu* (nombre de saludo) era Mabuga, del clan Botya de los kombě, nació en la aldea de Ndomi, en Sipolo. Después de Radàwě, Isoda mandaba en las guerras de la conquista del interior. Ivina ja Pènda dijo que, junto a los capitanes Ayala y Buiza, Isoda ja Nyàma y Radàwě a Elika se adentraron en las selvas del río Mùně para pacificar, civilizar y cristianizar a los *pànghwě*.

EL “BOY” OBEDIENTE Y CRISTIANO CIVILIZADO

Sobre la juventud de Masié Nguema Biyogo, José Menéndez Hernández escribió:

Macías de jovencito había trabajado como “boy” en la Guardia Territorial. En Guinea el servicio doméstico en las casas pudientes lo realizaban los hombres, que trabajaban de lavaderos, cocineros o criados

del hogar. A estos últimos se les denominaban “boys”. Y como “boy” se había empleado Macías. El Capitán del distrito se dio cuenta de que era un chico listo y le mandó a estudiar con los misioneros, donde adquirió conocimientos básicos.²⁰⁸

Cuando los soldados de la Guardia Territorial del distrito de Mongomo llevaron a Masié y a otros jóvenes fang listos a la misión, los sacerdotes católico-romanos españoles dijeron con efusión: “¡Muchas gracias por esos hermosos jóvenes pamues! Aunque ahora estos monitos, negritos y carboncitos pamues aquí en las selvas del Río Muni son unos ignorantes, salvajecitos y caníbales, pronto les convertiremos en los más civilizados y respetables cristianos católicos, no unos degenerados protestantes como son los playeros (ndòwè). Estos pamues serán nuestros verdaderos Salvajes Nobles.”

Los misioneros bautizaron a Masié con el nombre de Francisco, y a causa de su complejo de inferioridad el “boy” del clan Esangi cambió su nombre fang de Masié por Macías, que sonaba más como un nombre español. La adolescencia de Francisco Macías estaba llena de confusión de identidad. Nociones de la masculinidad fang y los papeles de género que habían sido distorsionados por el sistema colonial español, hicieron de Masié un objeto ridículo por sus pares fang tradicionalistas. Siendo adolescente, Masié, el “boy” obediente y civilizado católico cristiano, probablemente fue ridiculizado como un inadapado por sus pares fang no-cristianos, “¡Akié (Dios Mío)! Mira cómo Masié me Nguema, el feroz y temible guerrero fang del famoso clan de los gorilas, los Esangi, se ha convertido en un respetable cristiano llamado Francisco Macías, comportándose como una mujer, lavando la ropa interior sucia de sus varios maridos, los soldados blancos.”

No hay coincidencias en el cosmos. Ser un criado era la clásica ocupación homosexual: en las tradiciones orales afroamericanas, cuando un amo blanco deseaba tener relaciones homosexuales con un africano esclavizado, lo situaba como criado u otro sirviente doméstico en su casa. Según las tradiciones orales de los fang en Gabón, el baile fang llamado *ngontang* (chica blanca) fue creado para burlarse e imitar los amaneramientos y comportamientos femeninos de “la pandilla de hombres blancos que se visten con vestidos”, los sacerdotes católico-romanos. Los fang veían muy raro que un grupo de hombres prefirieran vestirse con vestidos y vivir juntos, en vez de vivir como verdaderos hombres fang que se casaban con muchas mujeres y engendraban muchos hijos. Hace poco, durante los años noventa, que en los EEUU ha salido la noticia de que algunos sacerdotes católico-romanos cometieron el crimen de pedofilia, aunque la Iglesia Católica lo ha negado durante muchísimo tiempo. ¿Por qué la negación? *Mwa mòto a tândëndi bojowa* (la gente tiene afición a la mentira).

ADOLF HITLER: UN HÉROE Y UN MODELO A SEGUIR PARA MASIÉ

Mientras trabajaba como un “boy” obediente y cristiano católico civilizado, ya siendo joven adulto (1939-1945), Francisco Macías “la buena esposa” aprendió de sus “maridos blancos” algo de Adolf Hitler y el nazismo. No hay coincidencias en el cosmos. Había mucho en común en las vidas de Adolf Hitler y Masié Nguema Biyogo que contribuyó a sus actos violentos y comportamientos psicopáticos. Tres hombres que contribuyeron a nuestro entendimiento de la psicopatología de Adolf Hitler son Henry Murray, Walter C. Langer y Ernst Hanfstaengl.

Henry Alexander Murray (13 de mayo 1893 - 23 de junio 1988) nació en Nueva York, de una familia rica y asistió a la Universidad de Harvard donde se especializó en Historia. Después, en la Facultad de Medicina de la Universidad de Columbia, ganó su título de Doctor en Medicina. En 1927, el Dr. Murray devino subdirector de la Clínica Psicológica de Harvard y en 1937 devino su director. Enseñó durante más de 30 años en la Universidad de Harvard y fue el fundador de la Sociedad Psicoanalítica de Boston.

Durante la Segunda Guerra Mundial, el Dr. Murray trabajó como teniente coronel para la Office of Strategic Service (OSS) (Oficina de Servicios Estratégicos), que fue la predecesora de la CIA (Agencia Central de Inteligencia). En 1943, el profesor Murray fue encargado por el jefe de la OSS, William Donovan (“el padre de la CIA”), de terminar el informe *Análisis de la Personalidad de Adolf Hitler*. Este perfil se completó con la colaboración del psicoanalista Walter C. Langer, el Dr. Ernst Kris de la Nueva Escuela para la Investigación Social (New School for Social Research, en Nueva York) y el Dr. Bertram D. Lawin del Instituto Psicoanalítico de Nueva York (New York Psychoanalytic Institute). El informe utilizó una red internacional de espías, incluyendo psiquiatras, para la recopilación de información sobre el *Führer* de la Alemania nazi.

El informe colaborativo del Dr. Murray decía que Adolf Hitler era impotente en relaciones heterosexuales y que el líder de los nazis había participado en una relación homosexual. El perfil de 1943 hecho por la OSS decía que la creencia de que Adolf Hitler era homosexual probablemente se desarrolló por (a) el hecho de que mostró muchas características femeninas, y (b) el hecho de que había muchos homosexuales en el partido nazi al principio y muchos de ellos ocuparon posiciones importantes. Hitler llamaba a Albert Forster “Bubi”, que era un apodo común utilizado por los homosexuales al dirigirse a sus parejas. El Dr. Murray regresó a Harvard en 1947.

Walter Charles Langer (5 de febrero de 1899 - 4 de julio de 1981) nació en el sur de Boston, hijo de emigrantes recientes procedentes de Alemania. El Dr. Langer era psicólogo y autor del informe psicoanalítico secreto en tiempo de guerra que predijo el suicidio del *Führer* como “el

más probable resultado”, entre varias posibilidades. Era psicoanalista en Cambridge, Massachusetts y por algún tiempo fue también profesor en la Universidad de Harvard. El Dr. Langer era doctor en Filosofía, no doctor en Medicina, pero llegó a ser la primera persona admitida en la Asociación Psiquiátrica Americana (American Psychiatric Association) que carecía del título doctor en Medicina.

Ernst Franz Sedgwick Hanfstaengl (2 de febrero de 1887 - 6 de noviembre de 1975) nació en Munich, Alemania, hijo de un rico editor alemán de arte, Edgar Hanfstaengl, y de una madre americana, Katharine Wilhelmina Heine. Creció en Baviera, y más tarde se trasladó a los EEUU. Asistió a la Universidad de Harvard, era un pianista de mucho talento que compuso varias canciones para el equipo de fútbol americano de Harvard. Se graduó en 1909 y se mudó a Nueva York para dirigir la rama americana del negocio de su padre, La Casa Editorial de Bellas Artes de Franz Hanfstaengl (The Franz Hanfstaengl Fine Arts Publishing House). Cada mañana, Ernst practicaba en el piano del Club de Harvard en Nueva York, donde conoció a Franklin y Teodoro Roosevelt. También conocía al magnate del periodismo William Randolph Hearst y al actor Charlie Chaplin.

Ernst Hanfstaengl se casó con Helene Elise Adelheid Niemeyer de Long Island, Nueva York, el 11 de febrero de 1920. Tuvieron un hijo, Egon Ludwig, y una hija, Hesta, que falleció con 5 años de edad. Cuando los Hanfstaengl regresaron a Alemania en 1922, Ernst escuchó por vez primera un discurso de Hitler en Munich. Pronto se convirtió en uno de los seguidores más íntimos de Hitler, aunque Ernst no se afilió al partido nazi hasta 1931. Durante los años veinte, el rico Hanfstaengl presentó al pobre campesino Hitler a miembros de la alta sociedad de Munich y le ayudó a pulir su imagen. Ernst contribuyó con su dinero a la publicación del libro de Hitler, *Mein Kampf*. El *Führer* era el padrino de Egon, hijo de Hanfstaengl. A nivel internacional, circulaban rumores de que Ernst Hanfstaengl y Adolf Hitler eran amantes.

Cuando el partido nazi consolidó su poder, distintas contiendas surgieron entre Hanfstaengl y el Ministro de Propaganda de Alemania, Joseph Goebbels. En 1933, Hanfstaengl fue excluido del personal de Hitler y se divorció de su esposa en 1936. En 1942, Hanfstaengl trabajó en los Estados Unidos para el presidente Roosevelt, en su “Proyecto-S”, revelando información sobre alrededor de 400 líderes nazis. El espía Ernst Hanfstaengl proporcionó a la inteligencia americana 68 páginas de información sobre Adolf Hitler, incluyendo detalles íntimos de su vida privada; y ayudó a los Doctores Henry Murray, Walter C. Langer y otros expertos a redactar el informe de la OSS de 1943 *Análisis de la Personalidad de Adolf Hitler*.

Lothar Machtan, doctor en Filosofía nacido en 1949, es un historiador alemán, autor y profesor de Historia Moderna en la Universidad de Bremen. En 2001 publicó *The Hidden Hitler* (El Hitler Escondido), presentando extensas evidencias de que Adolf Hitler era homosexual; y el miedo que tenía a que su identidad sexual fuese revelada ejerció influencia sobre decisiones políticas y acontecimientos históricos claves durante la era nazi. Machtan no echa la culpa a la homosexualidad de Hitler por haber causado las atrocidades, y afirma que la comunidad gay de hoy en día no comparte nada del ambiente homosexual que formó Hitler. El profesor alemán subraya que Adolf Hitler no es una especie de antepasado de la sociedad gay moderna. Machtan también insiste en que el Holocausto no tiene nada que ver con la homosexualidad de Hitler, sino que la fuerza impulsiva que hay detrás del Holocausto y de la Segunda Guerra Mundial era el racismo de Hitler, su voluntad de destruir y su arrogancia. Lothar Machtan dice que la homosexualidad de Adolf Hitler no es necesariamente su aspecto más importante para la historia, lo que es importante es que Adolf Hitler tenía un secreto que lo hacía vulnerable al chantaje, y que le dejaba paranoide para asesinar. Ese secreto, por casualidad era la homosexualidad.

Los amigos homosexuales de Adolf Hitler en Munich le abrieron muchas puertas, especialmente Ernst Röhm, Dietrich Eckart y Ernst Hanfstaengl. Machtan cree que, sin ellos, Hitler no podía recibir el apoyo de los miembros de la burguesía alemana, ni de sus intelectuales y artistas. Hitler, él mismo un homosexual reprimido o bisexual, presentaba a Hanfstaengl con muchos enigmas, siendo el más grande, aparentemente, su identidad sexual. Hanfstaengl tardó muchos años

... en sondear las profundidades de uno de sus [de Hitler] problemas más íntimos, que era la falta de “una vida sexual normal.” ...”La potencia de Hitler era parcialmente limitada y pervertida hacia lo anormal... Él vivía en una tierra de nadie sexual “de donde no había nadie que le podría liberar”- ni hombre ni mujer... La vida sexual atrofiada de Hitler era “una especie de vanidad bisexual narcisista.” ...Hitler era “ni completamente heterosexual ni completamente homosexual”.

Machtan concluye que “Hitler ciertamente era homosexual, pero también le interesaban las mujeres aunque no las deseaba físicamente... sus pasiones estaban tan fuertemente ligadas a su narcisismo que su sexualidad adquirió un carácter fuertemente autoerótico... restringida en gran parte a individuos de su propio género porque era menos inhibido con ellos que con las mujeres.”²⁰⁹

En la Alemania de antes de la Segunda Guerra Mundial se emprendió una búsqueda para reanimar e imitar la idea helenística-paganística del homoerotismo y del militarismo. La forma de homosexualidad que dominaba la cultura griega era ultramasculina y militarista. El movimiento homosexual de Alemania estaba dividido en dos campos

opuestos diametralmente: los homosexuales masculinos y los homosexuales afeminados. Los homosexuales alemanes masculinos deploraban el comportamiento afeminado y muchos de ellos consideraban a los homosexuales afeminados “repulsivos”. En la Alemania de los años veinte había un número de homosexuales totalmente masculinos, a veces sobremasculinos, que estaban obsesionados con todo lo macho y rehuían cualquier cosa débil o afeminada. Los homosexuales masculinos eran considerados lo ideal, una raza superior de seres, mientras que los homosexuales afeminados eran considerados degeneraciones de lo ideal.

La milicia del partido nazi, el *Sturm Abteilung* (SA) (Batallones de Asalto/Ataque) tenía una reputación de violencia en las calles, de borrachera y de radicalismo cuasi-socialista. La función principal de la SA era pegar cualquier individuo que se opusiera a los nazis, y Hitler creía que éste era un trabajo mejor hecho por los homosexuales. En gran parte, la SA era la creación de Gerhard Rossbach (28 de febrero de 1893 -30 de agosto de 1967), un homosexual. Rossbach ayudó a poner en marcha la *Schilljugend*, una organización de jóvenes alemanes, para erradicar a los “elementos intelectuales” en los movimientos de juventud para más tarde inculcar a los niños ideas “nacionalistas, socialistas, autoritarias y militaristas.”

La idea helenística de la supremacía de la homosexualidad masculina y el militarismo se realizó en Alemania cuando el capitán del ejército Ernst Röhm (28 de noviembre de 1887 – 2 de julio de 1934), un homosexual masculino declarado, se convirtió en jefe de la organización paramilitar nazi, la SA. Los brutos nazis de la SA protegieron las reuniones y atacaron a sus rivales políticos. Ernst Röhm y los miembros de la SA vivían en un mundo completamente de hombres, sin mujeres, que consistía en retretas y marchas, reuniones y deportes.

Antes y durante la autonomía, Masié Nguema Biyogo mantuvo un perfil insignificante, siendo un “boy” obediente. Mal estudiante y con un enorme complejo de inferioridad, medró en el sistema colonial gracias no a sus propios méritos, sino al mecenazgo español. Los amos blancos ricos del pobre campesino Masié le premiaron con un puesto insignificante en el Ministerio de Obras Públicas en Bata. Más tarde, después de buscar favores de los españoles, Masié se convirtió en intérprete auxiliar, en el distrito remoto de las selvas de Mongomo. Luego fue designado alcalde de Mongomo.

Cuando el campesino Francisco Macías Nguema Biyogo comenzó su ascensión política en la Guinea Española al principio de los años sesenta, fue apoyado financieramente por un abogado español, Antonio García Trevijano y Forte, que adivinó su potencial. El pobre Esangi buscó favores de sus amos blancos otra vez para enviar a varios de sus primos y

sobrinos a la Academia Militar de Zaragoza, imitando el militarismo ultramasculino de la Alemania nazi. José Menéndez Hernández escribió: Macías tenía en su dormitorio un ejemplar del *Mein Kampf* y se creía una especie de Hitler africano. De sus iras no escaparon ni sus antiguos compañeros de Gobierno. Sus “purgas” sembraron de cadáveres los otrora tranquilos territorios. Tocó a arrebató con el asesinato de su predecesor Bonifacio Ondó, al que siguieron miles de víctimas.

Los españoles salieron de mala manera de la antigua colonia. “*Las Juventudes en Marcha con Macías*” humillaron públicamente a unos cuantos, a los que abofetearon en la calle. El resto abandonó el territorio de forma vergonzante.²¹⁰

Después de la independencia Masié imitó a su héroe y modelo a seguir, Adolf Hitler, al organizar pandillas de brutos delincuentes fang, “*Las Juventudes en Marcha con Macías*”, que se dedicaron a tomarse la justicia por su mano, matando por placer y por provecho. La población ecuatoguineana fue aterrorizada y sometida por las *Juventudes*, la versión fang del *Sturm Abteilung* alemán. Los jóvenes fang rompieron y destruyeron los santos de las iglesias católicas del país y defecaron sobre las Biblias Santas. El *Führer* fang Masié Nguema Biyogo fue proclamado por sus seguidores fang-nazis como su verdadero dios y salvador. Los presbiterianos ndòwë y otros cristianos que no reconocían al dictador del clan Esangi de los fang como señor y salvador fueron golpeados, asesinados brutalmente o crucificados.

Las crucifixiones de ecuatoguineanos, confirmadas por Ken Silverstein en su artículo *Petropolítica estadounidense en la “Kuwait de África”*, se ejecutaron para intimidar a las masas aterrorizadas, para mostrarles cómo el poder del clan de los gorilas fang (Esangi) del Hitler africano sobrepasaba el del Mesías del hombre blanco. Masié 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”.²¹¹

MASIÉ NGUEMA BIYOGO Y SUS PROBLEMAS PSICOSEXUALES

Los problemas sexuales de la vida privada de Masié alcanzaron su punto crítico cuando servía como vicepresidente del Gobierno Autónomo de la Guinea Ecuatorial. Durante una reunión urgente en Bata, José Menéndez Hernández escribió que Masié dijo furiosamente:

Esta mañana fuí a mi casa de Mongomo sin avisar previamente y encontré a mi mujer con un blanco. Me han dicho que se llama Conrado y que sus padres tienen una explotación maderera en Río Benito. Como podéis ver he sido víctima de un abuso colonialista, y como éste es un gobierno colegiado os he mandado venir para tomar acuerdos válidos, ya

que yo solo no puedo resolver. Hay que hacer “justisia”. Las decisiones que hemos de tomar son éstas:

- Meter en la cárcel al violador.
- Expulsar de Guinea al culpable y a toda su familia, los García Zurita.
- Incautarles las fincas para reparar el agravio.

[...] Macías eligió quedarse solo, reconcentrándose en sus pensamientos-recuerdos. Se alejó hacia las afueras de la ciudad. Casi se compadecía de su infortunio. Lo de su mujer era como para desquiciar a cualquiera. La escena se le representaba por la noche, ya acostado y a punto de dormir. Aquella madrugada había estado en el aeroclub de Bata, en una cena solemne, a la que habían invitado a los médicos europeos de Río Muni. Vinos, champán, a los postres discursos. Borrachera de licores y de palabras. En este estado, un tanto irreal y enaltecido, se le ocurrió tomar la carretera y acercarse a Mongomo, su pueblo natal, en vez de quedarse a dormir en Bata. Transcurrió el viaje con esa celeridad, con esa falta de consciencia inherente a los estados alcohólicos. Amanecía cuando avistó las casas exteriores del pueblo. Todavía nadie en las calles. Le extrañó ver aparcado un coche en la parte trasera de su casa. Subió por la fachada hasta el primer piso. El exceso de bebida le había erotizado, urgiéndole dormir con su mujer.

Todas las luces apagadas. En el camino hacia el interruptor de la luz tropezó con una silla, que protestó enérgicamente contra el silencio ambiental. La encendió y se hizo la luz en el dormitorio y también en su cerebro. ¡Qué dolorosa estampa bicolor! Abrazados, dormidos profundamente, reposaban en el lecho conyugal su mujer y un blanco casi adolescente, cuya palidez contrastaba profundamente frente al negro denso de la piel de Ngale. Se quedó un rato mirándoles sin saber qué hacer.

“Deberé gritar, golpearlos, armar un escándalo”, pensó. La situación era molesta. Los culpables tranquilamente dormidos, y él allí, mirando de hito en hito, indignado, pero de una forma un tanto pasiva, porque ni se decidía a golpearles, ni encontraba en su interior ese impulso homicida, cuya materialización en aquel momento contaría con la benevolencia sancionadora del Código Penal. ¡Y era tan fácil conseguir que aquel sueño tuviera fin! En el piso de abajo estaba el gran machete, el arma con la que los africanos afeitan sus selvas, siempre propicias a anegar todo. Un rápido tajo en la yugular del hombre, otro en la de la mujer y ya no volverían a engolfarse en las refriegas del sexo.

La luz encendida cumplió papel de despertador. El usurpador sexual empezó a agitarse y de pronto abrió los ojos. Medio en sueños vio a Macías erguido a los pies de la cama. Los cerró de nuevo. Se concentró. Esperando un ataque violento de Macías, se le adelantó, dio un salto, y desnudo como estaba se abalanzó hacia la puerta, desembarazándose de la presencia de Macías con un tremendo empujón. Ya en el primer piso

arrancó una tela que hacía de visillo en una ventana y se cubrió lo imprescindible, saliendo a la calle como un alma que se lleva el diablo.²¹² La torturada alma de Masié Nguema Biyogo debía enfrentarse a un humillante escándalo sexual que implicaba a su esposa fang, Ngale, y a un zancudo adolescente español llamado Conrado García Zurita. Frente a un complejo de inferioridad intelectual y ahora un complejo de inferioridad sexual, Masié buscó consuelo en las drogas, sobretodo en la marihuana y el alucinógeno *ibâga*. Mientras tanto, las efervescentes y chismosas *mininga* (mujeres fang ligeras y rameras) propalaron, con más rapidez que el tambor parlante fang *nkul*, el problema más íntimo del pudiente esangi por las selvas del río Mũñē: “¡Masié me Nguema no tiene *mina* (pene, en fang)!” Luego, Masié recibió tratamiento psiquiátrico en España y Nueva York para descubrir cuál era su problema o enfermedad mental. En cuanto a los problemas psicosexuales de Masié, René Pélissier escribió:

La tercera dimensión de su personalidad, los caprichos de su vida privada, también tuvieron efectos importantes en su forma de gobernar. Era de dominio público que Macías no podía procrear. En la sociedad fang, donde el padre de familia es respetado, esta incapacidad era una seria desventaja para un líder. Macías se separó de su primera esposa y después se casó o cohabitó con tres mujeres mulatas sucesivamente, adoptando a sus hijos. A causa de no poder tener una familia habitual, parece que Macías impuso sobre la población entera su deseo de reconocimiento y prestigio ligado al padre en la sociedad tradicional. Así, aproximadamente 300.000 individuos se convirtieron en los hijos de Macías, imponiendo su autoridad errática sobre ellos sin tolerar comportamientos revoltosos ni la desobediencia, empleando el homicidio como castigo.²¹³

Todo este bagaje explica la famosa emisión por la radio estatal del 27 de febrero de 1969: “¡Matad al blanco, violad a las mujeres, tenéis derecho al botín, pena de muerte para quien ayude al blanco! ¡Estamos en lucha contra el imperialismo español! ¡Los madereros son nuestros enemigos!” Lo que Masié Nguema Biyogo no podía cumplir con su energía psíquica sexual, decidió cumplirlo con su energía psíquica violenta. El sexo y la violencia, en sus varias formas, caracterizaron la dictadura del clan Esangi de los fang entre 1968 y 1979. George Gedda escribió:

La mera mención de Guinea Ecuatorial en el Departamento del Estado normalmente es recibido con unas cabezadas sabias, basadas básicamente en un incidente que ocurrió allí hace años y que merecería ser adoptado por la autora Agatha Christie.

Un día vaporoso de finales de agosto de 1971, en medio de signos de una relación homosexual agriada, un diplomático americano hundió unas tijeras en un colega en el cercado de la embajada, matándole.

La explicación de por qué Alfred J. Erdos, de 46 años, asesinó a Donald Leahy, de 47, nunca ha llegado a la luz. Pero los oficiales creen que las circunstancias espantosas de aquel entonces en el pequeño país, gobernado por el dictador más despiadado del mundo, tenían parte de culpa [...] Fue durante ese período cuando Erdos, enviado a Guinea Ecuatorial porque era considerado muy frío, mató a Leahy. El asesinato ocurrió en un lugar llamado “el cuarto cifrar”, un pequeño cuarto de comunicaciones en la embajada. Al cabo de unas horas, unos diplomáticos americanos llegaron del vecino Camerún para investigar. Al regresar a Washington, Erdos fue juzgado, declarado culpable y condenado a tres años de prisión acusado de homicidio no premeditado. La investigación aclaró que Erdos y Leahy era amantes cuya relación empeoró. Erdos, un diplomático de carrera, negó la alegación, citando la teoría del “corazón de las tinieblas” en su defensa. En realidad, alegó que la vida en Guinea Ecuatorial le volvió loco, al menos temporalmente.²¹⁴ La voz ancestral de Bodjedi a Mbèla nà Udèndo, del clan Bobalo de los mapànga, dijo que cuando Masié detectó que algo estaba muy mal en la “relación especial” entre Alfred J. Erdos y Donald Leahy, declaró por la radio estatal a los ecuatoguineanos, en un estado de pánico: “¡Si estos dos hombres blancos americanos se han matado aquí, en Guinea Ecuatorial, yo no tengo nada que ver con sus muertes!” Desde una perspectiva psiquiátrica, la rapidez con que Masié negó en la radio estatal cualquier enredo en la relación problemática entre Erdos y Leahy, indica una inseguridad en su propia identidad sexual. El camaleón de Masié utilizó un mecanismo de defensa llamado en psiquiatría “proyección”, diciendo al pueblo ecuatoguineano: Estos dos hombres blancos americanos son homosexuales, pero yo no soy homosexual. *Jàmbo nà mwa a ngani* (el asunto tiene que ver con el hijo ajeno).

BIBLIOGRAFÍA:

Fuentes orales ndòwě

- Sra. Akērâgalě ya Ediya (1916 - 9 de agosto del 2004), del clan Bodùngwě de los bènga.
- Sr. Bodjedi a Mbèla na Udèndo (6 de junio de 1926 - 25 de julio de 2005), del clan Bobalo de los mapànga.
- Sr. Elomba a Ekoloma (8 de marzo de 1937), del clan Bobènjě de los kombě.
- Sr. Ivaha ja Jumani (25 de junio de 1937 - 29 de septiembre de 1993), del clan Bombiyo de los bapùku.
- Sr. Ivina ja Pènda (1941 - agosto de 2002), del clan Bobènjě de los kombě.
- Sr. Joba ja Bokamba (1895 - 4 de marzo de 1995), del clan Bobònga de los kombě.

- Sra. Mahùwa m' Akērâgalē (12 de octubre de 1940), del clan Bodùngwē de los bènga.
- Sr. Mkâtyi a Ikuga (1911 - 26 de agosto de 2006), del clan Bombàmba de los kombē.
- Sr. Ngàngwē a Ikuga (1916 - 14 de septiembre de 1998), del clan Bombàmba de los kombē.
- Sra. Njùnga a Bolènga (1909 - 19 de abril de 2001), del clan Borenga de los kombē.
- Sra. Nyamàkundwē ya Behâli (1 de enero de 1939), del clan Ukâti de los bènga.

Fuentes escritas

- A' BODJEDI, Enènge (Otoño 2009), "Ndòwē Proverbs and Tales", en Volumen monográfico: "Theorizing Equatorial Guinea", Benita Sampedro Vizcaya y Baltasar Fra-Moliner (eds). *Afro-Hispanic Review*. Volume 30, n°2, pp. 365-378.
- A' BODJEDI, Enènge (2008), "Los pastores presbiterianos ndòwē" en *Oráfrica*, Vic, CEIBA Ediciones.
- A' BODJEDI, Enènge (2006), "Las iglesias presbiterianas ndòwē" en *Oráfrica*, Vic, CEIBA Ediciones.
- A' BODJEDI, Enènge (2003), *Cuentos Ndòwē I*, Nueva York, Ndòwē International Press.
- CANTÚS, M^a Dolores García (2004), *Fernando Poo: una aventura colonial española. I: las islas en litigio: de la esclavitud al abolicionismo, 1777-1846*, Vic, CEIBA Ediciones.
- DYOMBE Dyangani, María Cristina (2008), *Identidad Cultural Ndòwē*, Nueva York, Ndòwē International Press.
- GEDDA, George (11 de abril 1993), "Equatorial Guinea earns reputation as challenging post for U.S. envoys" en *The Sunday Oregonian*.
- HERNÁNDEZ, José Menéndez (2008), *Los Últimos de Guinea: El fracaso de la descolonización*, Madrid, Sial/Casa de África.
- HOCHSCHILD, Adam (1998), *King Leopold's Ghost*, Nueva York, Mariner Books.
- IYANGA Pendi, Augusto (1992), *El Pueblo Ndòwē: Etnología, Sociología e Historia*, Valencia, Nau Llibres.
- LINGIER-GOUMAZ, Max (1998), *Historical Dictionary of Equatorial –Guinea*, Metuchen, The Scarecrow Press.
- MACHTAN, Lothar (2001), *The Hidden Hitler*, Nueva York, Basic Books.
- MONDJELI-MAPETA, Hilarien Ndjokou (2009), *Les Iyasa: De la Glorie au Déclin*, Nueva York, Ndòwē International Press.
- NCHAMA, Joaquín Mbana (2004), "El Evú Entre Comentarios", en *De Boca en Boca: estudio de literatura oral*

de Guinea Ecuatorial, Jacint Creus (coord.), Vic, CEIBA Ediciones.

- NERÍN, Gustau (2008), *Un guardia civil en la selva*, Barcelona, Ariel.
- PÉLISSIER, René (mayo-junio de 1980), “Equatorial Guinea: Autopsy of a Miracle”, en *Africa Report*.
- RABAT Makàmbo, Práxedes (2006), *Ritos y Creencias Ndòwě*, Nueva York, Ndòwě International Press.
- SHIRER, William L. (1960), *The Rise and Fall of the Third Reich*, Nueva York, Simon & Schuster.
- SILVERSTEIN, Ken (22 de abril de 2002), “U.S. Oil Politics in the ‘Kuwait of Africa’ ”, en *The Nation*, pp. 11-20

DIEUDONNÉ MEYO-ME-NKOGHE

La mujer urbana comerciante y el desarrollo de Gabón: un cambio de paradigma

Oráfrica, revista de oralidad africana, nº 6, abril de 2010, p. 153-170.

ISSN: 1699-1788

Entregado: 07/10/2009. Aceptado: 31/03/2010

LA MUJER URBANA COMERCIANTE Y EL DESARROLLO DE GABÓN: UN CAMBIO DE PARADIGMA (1983-1998)

DIEUDONNÉ MEYO-ME-NKOGHE

GRESHS, ESCUELA NORMAL SUPERIOR DE LIBREVILLE

meyodieu@yahoo.fr

Traducción de Myriam Mallart

INTRODUCCIÓN

A pesar de la probada crisis de la historia estudiada por Noiriel (1996), conviene observar una renovación de la disciplina en el ámbito de la historia de las mujeres, aunque, como señala Wipper (1972), el tema femenino, que aparece como el factor olvidado, por no decir marginal, de la disciplina, fue en un primer momento puesto de relieve por las Naciones Unidas (1985) y posteriormente a nivel nacional con la creación de un ministerio dedicado a la mujer. Esta renovación del interés aumentó unos años después cuando en 1998 el gobierno gabonés decretó

la creación del día nacional de la mujer. Desde entonces, las mujeres acceden a puestos elevados reservados antes a los hombres. Aunque epistémicamente siguen siendo las grandes olvidadas de la historia erudita, estas actrices sin voz, que aparentemente no producen ningún acontecimiento interesante o relevante susceptible de modificar el “transcurso ordinario de las cosas”, citando a Arlette Farge (1994), participan en las actividades económicas de la ciudad.

Las mujeres que nos interesan aquí son las habitantes de Libreville que han ocupado un mercado periférico de dicha ciudad, el de Akébé Plaine, situado en el tercer distrito. Este distrito tiene aproximadamente 99.206 habitantes según el Censo General de la Población y del Hábitat de 1993, y una superficie de 1018 hectáreas dividida en aproximadamente 25 barrios, entre los cuales se encuentra el de Akébé Plaine, epónimo del mercado (ver mapa p. 162). En el distrito se concentra una fuerte actividad económica y comercial de venta al por mayor y al por menor, practicada por expatriados de África y del resto del mundo.

En 1993 el ayuntamiento de Libreville crea el mercado de Akébé Plaine. En 1998 fue cuando el presidente de la República decretó el día nacional de la mujer. Para redactar este artículo hemos utilizado fuentes orales y una bibliografía. Las fuentes orales están constituidas por entrevistas que hemos tenido con las mujeres comerciantes y algunos agentes del ayuntamiento que recaudan los impuestos y se ocupan del mantenimiento del mercado. 95 mujeres sobre 210 comerciantes han aceptado responder a nuestras preguntas. En cuanto a la bibliografía, hemos consultado obras epistemológicas como la de Noiriel *Qu'est-ce que l'histoire contemporaine?* que ha proporcionado información sobre la evolución de los trabajos de las mujeres y los debates alrededor de esta cuestión. También hemos consultado memorias, como la de Etséyi Mpogui Annie Flore (2006) que aporta datos relativos al mercado y a los comerciantes. Estas diversas informaciones han permitido abordar este artículo bajo la perspectiva de dos grandes interrogantes: ¿Quiénes son las mujeres comerciantes del mercado de Akébé Plaine? y ¿cuál es el impacto de su actividad sobre sus familias y sobre la economía de la ciudad?

LA HISTORIA DE LAS MUJERES: UNA HISTORIA SOCIAL DE LOS MÁRGENES

La historia de las mujeres, cuyos inicios pueden situarse hacia los años setenta, parece relativamente reciente. Es a continuación del vigor del movimiento feminista francés, resultante del mayo del 68 y del dinamismo de los *Women's studies* en los Estados Unidos, que aparece en 1979 la revista militante "Penélope. Pour l'histoire des femmes". Sin apoyo institucional, desaparece en 1985. Diez años más tarde, vuelve a

aparecer bajo el título "Clio. Femmes et sociétés". Este nuevo proyecto deja ver la doble negativa de un nuevo gueto y su fusión en el mundo académico con unos títulos provocativos que abordan, en cada número, una cuestión importante que da relevancia al rol de las mujeres. Pero esta historia se enfrenta a un escollo metodológico dada la ausencia de fuentes escritas sobre el tema, de aquí la importancia de la fuente oral que debía privilegiar las investigaciones orientadas hacia lo subjetivo y la intimidad. Si bien al principio la historia de las mujeres es un subámbito del movimiento obrero, como lo ilustra el trabajo de Madeleine GUIBERT en 1967, progresivamente la cuestión adquiere su autonomía al tratar la vida pública y social de las mujeres. Es en este contexto que Catherine OMNES emprende en 1997, combinando enfoques prosopográficos y longitudinales, un trabajo que consiste en mostrar las formas específicas de dominación sufridas por las obreras de la región parisina entre las dos guerras. Varios autores se interesan por la cuestión de la historia femenina:

« *Francine Muel-Dreyfus (1996) aborde la question de l'éternel féminin sous Vichy, Claude Langlois (1985) étudie les congrégations religieuses féminines, (tandis que) Nicole Edelman (1995) (s'intéresse) (aux)... voyantes et... guérisseuses.* »²¹⁵ De forma más prosaica, la publicación de los tomos *L'Histoire des femmes*, dirigidos por Duby y Perrot (1991-1992) permite reunir la mayor parte de las historiadoras especialistas del tema, especialmente en el tomo dedicado al siglo XIX que ofrece una rica aproximación a las investigaciones realizadas sobre la cuestión de la mujer en relación a la ciudadanía durante la Revolución francesa, los problemas religiosos y la relación con el trabajo.

Incluso en Gabón, a pesar de la inauguración del decenio de la mujer, lanzado por los Estados Unidos en 1975, la integración de las mujeres en los diferentes cuerpos del Estado y la creación de un departamento ministerial encargado de la mujer no han permitido sacarla de la marginalización a la historia de las actrices sociales, puesto que esta historia se inscribía fuera de la de las élites y de las dinastías, escapando así a la mirada de la historia erudita como lo era la de otros grupos sociales. Sin embargo, y cada vez más a menudo, diversos trabajos son realizados sobre este tema. Así, Koumba Pambolt en su estudio "Intégration de la femme gabonaise dans le processus de développement" (2002) se interroga sobre el estatuto económico de la mujer en la sociedad tradicional, que sería determinado por las estructuras económicas y la organización del trabajo. En cuanto a Ange Eugénie Zoe en su estudio "La femme gabonaise dans développement économique et social" (2000), pone énfasis en la educación de la mujer y su impacto sobre el proceso de desarrollo nacional. Sugiere que el nivel de formación de la mujer constituya el mayor indicador del grado de desarrollo de un país. Finalmente, en su tesis "La condition de la femme

au Gabon”, Rose Ntsame aborda la actividad de la mujer fang²¹⁶ a través de las actividades tradicionales como la pesca, la caza, la cosecha...

Hablar de las mujeres de la ciudad implica también hablar de urbanidad, dado que desde hace un tiempo los historiadores del mundo urbano se preguntan cuáles son las orientaciones que conviene dar a esta historia. Si bien la ciudad sirve de marco al cuestionamiento de las clases sociales que viven allí, desde hace algunos años este espacio se ha vuelto problemático. Bernard Lepetit dio un nuevo giro a este enfoque pues hizo observar que el verdadero objeto de esta tendencia es el de «*contribuer à l’histoire des formes d’organisation de l’espace économique* »²¹⁷ (NOIRIEL, 1998: 159). De hecho, Lepetit se esfuerza en clasificar las ciudades en función de sus actividades y establecer una tipología de modos de crecimiento, fundamentada sobre variables económicas, demográficas y sociales. Desde esta perspectiva, la ciudad de Libreville es problemática por varias razones aunque las mujeres, desde la época colonial, trabajen en ella, particularmente en el comercio, el mercado, los servicios domésticos y la prostitución engendrada por los colectivos de hombres..., según Coquery-Vidrovitch (1994:14). En cuanto al desarrollo, aunque siga siendo una noción cualitativa para ser alcanzado, recurre a un cierto número de indicadores. Aquí, las mujeres no influyen en profundidad los agregados económicos pero participan en el cambio al encargarse de su destino, de su familia y de la mejora sustancial de sus condiciones de vida y alojamiento. Pero, ¿cómo hemos recogido las informaciones ante las mujeres del mercado de Akébé Plaine?

El método de la encuesta y los obstáculos a la plenitud de las mujeres del mercado d’Akébé

La investigación llevada a cabo en el interior del mercado y sus alrededores más inmediatos, se desarrolló en tres etapas. La primera consistió en hacer un reconocimiento del lugar, es decir, ver el número de comerciantes, presentarnos a ellas y hablar de nuestro proyecto de realizar un estudio sobre su actividad. Les dijimos que volveríamos más tarde para obtener una cita para hablar de algunas cuestiones.

La segunda etapa consistió en catalogar a las vendedoras según los productos. Observamos entonces que 210 comerciantes ejercen su actividad en el mercado de Akébé Plaine y que la mayoría, es decir el 90%, son mujeres. Hay pues una omnipresencia femenina que se explica por la precariedad de unas familias cuyos esposos están en el paro, ganando poco o simplemente por el hecho de estar divorciadas. Durante esta segunda etapa presentamos a las comerciantes los temas que íbamos a discutir: las razones por las cuales venden en el mercado, quiénes son y cuál es el impacto de su actividad en sus familias y en la colectividad.

La última etapa de la investigación consistió en administrar el cuestionario. No fue fácil dado que algunas citas no fueron respetadas. Además, el hecho de no ser nativo y no locutor del barrio tuvo como consecuencia un rodeo a nuestras preguntas, a las cuales sólo 95 comerciantes sobre 210 quisieron responder, poniendo así de manifiesto los obstáculos que se oponen a la práctica del comercio por las mujeres.

Efectivamente, las mujeres del tercer distrito, a semejanza de las mujeres gabonesas, son víctimas de las presiones locales, del peso de la tradición, de la discriminación y de las condiciones de trabajo en el espacio comercial donde ejercen. A nivel de tradición, sucede que el rol de cada individuo en la sociedad está determinado por la cultura, la historia, el sexo... Así, una división sexuada de las tareas confiere a la mujer los trabajos domésticos y la educación de los niños. La mujer debía preparar las comidas, dar a luz a los niños, cuidar de ellos y darles amor. De hecho, la mujer sólo era útil como esposa y madre. El estatuto de madre y educadora implicaba que las mujeres se quedaran en el hogar. La mujer gabonesa tenía como ideal una descendencia numerosa que garantizaba *«une main d'œuvre familiale abondante pour ensemenecer et sarcler les champs»*²¹⁸ (ONU, 1992: 29). Es así como podía recibir la estima de la sociedad y de su marido. En otro registro, los padres no aceptan fácilmente que sus hijas sean escolarizadas porque cuantos más estudios tiene una joven, más dificultades tendrá para encontrar un esposo.

Desde el punto de vista religioso, es difícil para una mujer afirmarse. En efecto, *«prendre la parole, pour (elle)...., fut longtemps et c'est encore... une transgression que l'homme ne peut pardonner. C'est s'affirmer, c'est exister, c'est déchirer un voile non seulement vestimentaire mais religieux et jurisprudentiel. Et comme toute transgression, la prise de parole, ressentie comme un adultère, équivaut à une condamnation à mort, qu'elle soit symbolique ou physique.»*²¹⁹ (ONU, 1992: 18).

En el plano social, las gabonesas son víctimas de discriminaciones. Con un mismo diploma, tienen un salario inferior a los de sus compañeros hombres. Con la institucionalización del decenio de la mujer por las Naciones Unidas (1975-1985), se creó un ministerio de la promoción de la mujer y desde entonces son miembros del gobierno, generales del ejército, directoras, jefes de empresas... Lo que no es el caso para las comerciantes del mercado de Akébé Plaine. que tienen poca formación.

Las comerciantes poco formadas del tercer distrito

Acompañados de un amigo, locutor nativo del distrito, logramos romper el hielo e interrogar a 95 mujeres que aceptaron responder a nuestras preguntas. De aquí la pregunta ¿quiénes son estas mujeres? Su origen étnico es el siguiente.

Cuadro n° 1 : Origen étnico de las comerciantes del mercado de Akébé Plaine

Etnias	Número	Porcentaje
Batéké	20	19 %
Fang	20	19%
Obamba	21	19,95 %
Punu	12	11,40%
Nzébi	12	11,40%
Autres	10	9,50%
Total	95	100%

Fuente: Encuesta de terreno en marzo 2006

Este cuadro deja ver una presencia masiva de naturales del Haut Ogooué, especialmente los Batéké y los Obamba, que viven mayoritariamente en el distrito según el Censo General de la Población y del Hábitat de 1993. Los originarios del Haut Ogooué representan entre el 19% y el 19,5% de las comerciantes. Después vienen los Fang, originarios del Nord Gabon, particularmente los de Woleu Ntem, con el 18% del total de las comerciantes. Los otros grupos étnicos son originarios del Sud Gabon, especialmente de la región del Ngounié, representada por los Punu y los Nzébi, con respectivamente el 11,40% cada uno. El 9,5% restantes son etnias minoritarias del distrito, como los Kota, los Mistogo y los Sango... La edad de las comerciantes es la siguiente:

Cuadro n° 2: Edad de las comerciantes del mercado de Akébé Plaine

	25-30	30-35	35-40	40-45	45-50	50-55	55-60	60-65	TOT.
n°	5	10	30	15	19	10	9	3	95
%	4'75	9'5	28'5	14'25	18'05	9'5	8'55	2'85	100

Fuente: Encuesta de terreno en junio 2006

La edad mayoritaria de las mujeres comerciantes va desde los 35 años a los 50. Después vienen las mujeres cuya edad va desde los 30 a los 35 años, que representan el 9,5%. Las comerciantes son pues relativamente jóvenes y se caracterizan por el ejercicio del comercio al por menor, que es su actividad principal. Aunque se trate de mujeres jóvenes, la situación matrimonial de las comerciantes es el mismo reflejo de la sociedad. El cuadro siguiente ilustra esta situación.

Cuadro n° 3: Situación matrimonial de las comerciantes

Estado matrimonial	Número de mujeres	Porcentaje
Soltera	3	3,15%
Madre soltera	58	61,05%
Casada	11	11,57%
Divorciada	18	18,94%
Viuda	10	10,52%
Total	95	100%

Fuente: Encuesta de terreno en junio 2007

Mayoritariamente, las mujeres comerciantes son madres solteras (61,05%) que educan a sus hijos siendo responsables de familias monoparentales. Un número reducido son solteras mientras el 11,57% están casadas. Las divorciadas y las viudas son respectivamente el 10,52% y el 18,94%. Este cuadro es el reflejo de la situación social del Gabón donde cada vez hay más parejas que viven sin estar casados con una progenitura numerosa. En cuanto a las mujeres del mercado de Akébé Plaine también podemos ver que no tienen un nivel elevado de instrucción.

Cuadro n° 4: Distribución de las comerciantes en función de su nivel de instrucción

Nivel de instrucción	Número de mujeres	Porcentaje
Iletradas	29	30,53%
Estudios primarios	58	61,05%
Estudios secundarios	5	5,26%
Formación profesional	3	3,16%
Total	95	100%

Fuente: Encuesta de terreno en junio 2006

Las comerciantes tienen poca instrucción en general, en la medida en que el 61,05% tienen el nivel de primaria. Si tantas mujeres han conseguido este nivel es simplemente porque en Gabón los estudios son obligatorios hasta los 16 años. Sin embargo, buena parte es iletrada (el 30,53%) mientras que el 5,26% ha alcanzado el nivel de secundaria sin ninguna

titulación y el 3,16% posee una formación profesional que no tiene nada que ver con su actividad actual. Tras este análisis general de las comerciantes, es importante visitar el tercer distrito de Libreville.

El tercer distrito de Libreville: una zona económica en expansión

La capital de Gabón conoce un crecimiento de su población al cual se añade una extensión descontrolada de la ciudad. De 13.000 habitantes en 1950, esta ciudad o aglomeración ha pasado, según el último censo de la de la Población y del Hábitat de 1993, a tener 419.596 habitantes repartidos entre los seis distritos de la capital: el tercer distrito cuenta con 99.206 habitantes. Este aumento de la población de Libreville es debido al éxodo rural y a la exogamia por las mujeres. A todo esto se añade el factor de que no existe ningún proyecto para valorizar al mundo rural. La migración es percibida como la única vía, la única esperanza para encontrar un empleo y así mejorar las condiciones de vida.

El tercer distrito (ver mapa p.162) tiene actividades comerciales diversificadas, como tiendas de cosmética, de alimentación, de bisutería, ferreterías, zapateros, tiendas de reparación de electrodomésticos, cibercafés. Todos estos comercios los llevan personas originarias del Oriente Próximo (libaneses, sirios...) o del África del Oeste. Al lado de estas tiendas, se encuentran cafeterías o “dos tournés” (espaldas giradas) y también restaurantes especializados en cocina extranjera. Y, alrededor del mercado, esparcidos por las aceras, hay numerosos comercios.

El tercer distrito tiene varios mercados entre los cuales se encuentra el más grande de la capital y de todo Gabón, el de Mont Bouët. Además de este mercado, también hay el del kilómetro. 5 y del kilómetro 8, el del puente de Akébé, el de Belle-vue y el que es objeto de nuestro estudio, el de Akébé Plaine. Este último existe desde los años 70, cuando las mujeres del barrio epónimo tomaron la costumbre de vender, en el mismo suelo, sus productos en su emplazamiento actual.

Fue después de sus reiteradas quejas que, en 1983, nació la iniciativa de construir un mercado reconocido por las autoridades municipales. En un cierto plazo, este mercado oficial tenía como objetivo ahorrar a los habitantes recorrer largas distancias para aprovisionarse y poder conseguir lo que necesitaban cerca de sus hogares. Este mercado de Akébé, que acaba de beneficiarse de unas mejoras, está formado por un gran edificio totalmente cerrado, con una fachada moderna donde se encuentran las tiendas. En el interior, los comerciantes al por menor ocupan 210 puestos y venden productos de la tierra como mandioca, pescado, banana, taros²²⁰, verduras...

En 2005, de los 210 comerciantes casi el 90%, es decir 168, son comerciantes que venden sus productos en unos puestos, de más o menos un metro cuadrado, agrupados en función de la naturaleza del producto. La preeminencia femenina en el comercio al por menor se explica por

varias razones. Efectivamente, la falta de empleos remunerados a causa del bajo nivel de instrucción y la ausencia de calificación profesional limita las posibilidades de las mujeres comerciantes a la hora de ejercer otras profesiones y les impide a su vez racionalizar su actividad ejercida sin normas de gestión. Sin embargo, consiguen mejorar las condiciones de vida de sus familias.

Sigue el mapa del tercer distrito de Libreville donde se sitúa el mercado epónimo al distrito:



Fuente: Allogho Nkoghe Fidèle, *Politique de la ville et logiques d'acteurs. A la recherche d'alternatives d'aménagement pour les barrios informels de Libreville (Gabon)*. Tesis N.R. Geografía, Montpellier, 2006.

LA ACTIVIDAD DE LAS MUJERES Y LA MEJORA DE SUS CONDICIONES SOCIOECONÓMICAS

Las mujeres comerciantes, gracias a su actividad disponen de poder adquisitivo. Las cantidades obtenidas varían según la naturaleza de los productos vendidos, pero les permite jugar un papel importante en el seno de la familia y de la sociedad. Esta novedad induce un cambio de paradigma de la situación de la mujer en la sociedad.

El nuevo poder adquisitivo de las mujeres comerciantes

La presencia de las mujeres en la ciudad tiene distintos orígenes. En un primer lugar está la exogamia que, dado que el marido trabaja en la ciudad, la mujer y los hijos tienen la obligación, según el código civil, de seguirle y aún más teniendo en cuenta que toda la familia vive de los ingresos del marido. Pero, a partir de la crisis de 1985, durante la cual Gabón entró en una profunda recesión, varios esposos perdieron su empleo y no tenían ninguna esperanza de encontrar otro rápidamente. Otros abandonaban a sus familias o morían, pero en todos los casos la familia perdía su fuente de ingresos. Es en este contexto que las mujeres se lanzaron al comercio, que podían ejercer con un capital modesto y sin formación particular. El hecho de salir, de estar fuera todo el día y de traer dinero, induce un nuevo papel para la mujer urbana que contrasta con el que había tenido hasta entonces en la sociedad tradicional. Este hecho, sin lugar a dudas, constituye un cambio importante de paradigma. Estos nuevos ingresos permiten a las mujeres satisfacer sus necesidades y las de sus familias. El verdadero problema es que los comerciantes no llevan ninguna contabilidad y es de forma aproximada que hemos calculado sus ingresos diarios, mensuales y anuales. Estos ingresos, aunque modestos, siguen siendo importantes en relación con el salario mínimo garantizado por el Estado de Gabón, que es de 80.000 Fcfa [122 euros] desde 2006. Así, después de deducir los cargos de transporte, de los impuestos municipales..., la vendedora tiene un ingreso neto que le permite mantener a su prole. Madeleine Baguivissi, vendedora de pescados en el mercado de Akébé desde 1984, estima que: “Durante los buenos días, cuando compro por ejemplo diez kilos de dorada por 13.500 Fcfa [1 euro = 655 Fcfa], gano como mínimo 25.000 Fcfa después de haberlo vendido todo. Debería tener 11.000 Fcfa de beneficio, pero después de restar los impuestos de la municipalidad me quedan 10.000 Fcfa de beneficio. Pero en malas temporadas gano un poco menos; sin embargo mi trabajo siempre me da beneficio”.

Henriette Oyane Mvé, vendedora de guindillas. afirma que “vendo bastante bien mis guindillas. Compró la bolsa de guindillas por 30.000 Fcfa a mi proveedor en la nacional (kilómetro 68), y cuando vendo todo el saco gano 55.000 Fcfa, Mi beneficio es de 20.000 Fcfa en la medida que resto 5.000 Fcfa para el transporte y los impuestos diarios”.

El cuadro siguiente da una idea de los ingresos obtenidos por las comerciantes durante un mes de actividad:

Cuadro nº 5: Estimación de los ingresos mensuales de las vendedoras según los productos, en Fcfa

Productos comercializados	Ingresos
Bananas	150.000
Condimentos	130.000
Verduras	125.000
Mandioca	165.000
Nkumu	110.000
Guindillas	150.000
Pescado ahumado	142 500
Pescado fresco	183.000
Productos diversos	165.000
Carne de selva	150.000

Fuente: Encuesta de terreno en abril 2006

Los valores más arriba mencionados son altas hipótesis. Efectivamente, no hemos tenido en cuenta los días durante los cuales los productos se venden menos o los días de cierre de los mercados por temas de limpieza, o también los casos de enfermedad o de fuerza mayor. Sin embargo, hemos restado de los ingresos iniciales los cargos, es decir, el coste del transporte y los impuestos municipales.

En relación con el salario mínimo, que es de 80.000 Fcfa por mes, las mujeres comerciantes no se encuentran desfavorecidas. Incluso podemos decir que les va relativamente bien. Así, comparando sus ganancias mensuales con las de un obrero de una empresa privada, se observa que, según Rodrique Simba, obrero de las Société de Construction et de Bâtiment (SOCOBA), que gana entre 80.000 y 100.000 Fcfa por mes, “estas cantidades no nos permiten llegar a fin de mes. Somos inquilinos y el importe elevado del alquiler con los gastos de agua y de electricidad, a los cuales hay que añadir los de la comida, hace que nos cueste salir

adelante”. A esto Mougoungui añade: “Nos pagan entre el día 1 y 5 de cada mes, pero antes del día 10 ya no nos queda nada, así que no nos queda más remedio que pedir prestado”.

De hecho, los obreros se encuentran en una espiral salario/endeudamiento. Su salario es insuficiente a causa de los grandes gastos que tienen en la ciudad de Libreville, donde el alquiler es alto y obliga a los menos adinerados a vivir en unos barrios subintegrados, sin luz corriente ni electricidad. El coste elevado de la vida no les deja ninguna posibilidad de salir adelante, lo que motiva a sus esposas a cultivar o a ejercer una actividad comercial para poder llegar a fin de mes. Estas nuevas actividades permiten a las mujeres jugar un nuevo papel en la sociedad, papel que contrasta con el que tenían en la sociedad tradicional.

El impacto social de la actividad de las mujeres comerciantes

El impacto de la actividad de las mujeres se sitúa al nivel de la mejora de las condiciones de vida de las familias, tanto en relación con la satisfacción de las necesidades fundamentales como a la mejora de la alimentación. Pero también se observa en su participación en los ingresos municipales y en la creación de empleos. De esta forma se convierten en actores económicos importantes que permiten hacer retroceder la pobreza.

Cuadro nº 6: número de personas que las comerciantes tienen a su cargo

Número de comerciantes	Número de personas a su cargo	Porcentaje
5	2	5,26
8	3	8,42
15	4	15,78
27	5	28,42
33	8	34,73
7	9-12	7,36
Total		100

Fuente: encuesta de terreno en abril 2006

Este cuadro presenta el número de personas que las comerciantes tienen a su cargo debido a su nueva actividad. Se observa que una gran parte de estas mujeres (el 34,73%) se ocupa de 8 personas por lo menos. Esto representa una carga importante en términos de gastos cotidianos, de alimentación y de curas médicas en un país donde no existen los seguros médicos. De hecho, esta novedad es significativa del cambio de

paradigma en cuanto a las mujeres, dado que antes eran ellas las asistidas mientras hoy en día tienen a cargo a su familia. Los hijos, los nietos, las hermanas, los hermanos, es decir, una familia extensa a la africana, vive de su actividad. A veces, tienen que ocuparse de sus padres o de sus abuelos que se han quedado en el pueblo. No tan sólo ya no esperan a su marido o a algún familiar para vivir decentemente sino que además participan directamente en las actividades de la ciudad.

El ingreso generado por las comerciantes les permite cuidar de una familia extensa pero también satisfacer ciertas necesidades fundamentales como la alimentación, la educación de los hijos y el acceso al alojamiento.

En cuanto a la alimentación parece que antes de la actividad comercial la familia de la vendedora comía una vez al día. Esta situación ha cambiado con la práctica de su actividad. Así, en un país en el cual la alimentación es muy cara a causa de la importación de casi 150 mil millones de Fcfa de productos, las comerciantes dedican más de la mitad de sus ingresos a la alimentación. Según esta investigación, las familias consumen actualmente más carne y menos aves. El cuadro siguiente da una idea de la evolución cualitativa del consumo de las mujeres comerciantes.

Cuadro nº 7: evolución de la calidad de la alimentación de las familias de las comerciantes

alimentos	Antes	Ahora	%
Carne (buey, cerdo...)	Casi nunca	A menudo	65
Aves	Casi nunca	Muy a menudo	85
Pescado	Muy pocas veces	Consumo medio	55
Carne de caza	Casi nunca	Consumo medio	45
Arroz	frecuentemente	Pocas veces	45
Feculentos (yuca, taro...)	Pocas veces	A menudo	60
Verduras	Frecuentemente	Muy a menudo	85
Frutas	Pocas veces	A menudo	55

Fuente: encuesta de terreno en mayo 2006

Podemos observar que la alimentación de las familias de las comerciantes ha mejorado en calidad. Hay más carne de caza, pescado y verduras, lo que implica una mejor aportación de proteínas animales y vegetales, la cual cosa no era el caso antes de la actividad comercial.

Pero la alimentación también ha cambiado en cantidad en la medida en que en lugar de una comida al día, como antes de la actividad, ahora, como afirma Isabelle Makosso: “Antes del comercio, mi familia y yo sólo comíamos una vez al día, normalmente al mediodía. Ahora en casa, tomamos el desayuno, la comida y la cena todos los días”. Esta mejora en cantidad se puede ver en el cuadro siguiente:

Cuadro nº 8: Número de comidas al día en los hogares de las comerciantes.

Número de comidas	Antes	Ahora
1 comida al día	58,95%	
2 comidas al día	32,63%	48%
3 comidas al día	8,42%	52%

Fuente: encuesta de terreno en junio 2006

Gracias a su actividad, la mayoría de las familias de las comerciantes comen actualmente tres veces al día (52%). Pero una gran parte, desgraciadamente, todavía come dos veces al día.

Durante su actividad comercial observamos también que las mujeres se encargan de la educación de sus hijos con la adquisición de material escolar. Algunas de ellas tienen la posibilidad de enviar a sus hijos al extranjero (Senegal, Marruecos, Túnez, Benín...). Es lo que afirma Colette Ntsame Nag: “He podido enviar a mi primera hija al extranjero gracias a mi comercio, he hecho mi tontina durante dos años. He obtenido un poco de dinero que me ha permitido enviarla a Marruecos para hacer sus estudios. De vez en cuando le mando un poco de dinero para satisfacer sus necesidades dado que no tiene ninguna beca.” El comercio permite atender a los gastos de escolaridad de la prole que puede, en algunos casos, salir al extranjero.

La actividad comercial permite además tener acceso a un alojamiento dotado con las comodidades necesarias como el agua, la electricidad, sanitarios... Pasan así de una casa de madera a una casa con materiales definitivos. Estas casas tienen agua corriente y electricidad en la mayoría de los casos, a pesar de que en muchas aún se depende de los vecinos. Las comerciantes van adquiriendo equipamiento electrodoméstico (televisión, DVD, nevera, congelador, cocina, radio...). Varias comerciantes han construido casas con materiales definitivos y medio definitivos que alquilan, lo que aumenta sus ingresos. De hecho, la actividad comercial de las mujeres del mercado de Akébé Plaine les permite mejorar su nivel de vida e incrementar los ingresos municipales.

El impacto económico de la actividad de las mujeres comerciantes

La actividad de las comerciantes tiene un impacto en los ingresos del Estado a través de los ingresos municipales y el pago regular de las patentes. Además, se produce una creación de empleos y de actividades inducidas. Así, para obtener un puesto en el mercado es necesario pagar la cantidad de 50.000 Fcfa que corresponde a la patente, es decir, al derecho de ocupar un puesto en el interior del mercado. Hay que pagar 15.000 Fcfa para un puesto en el exterior. Para unos 210 puestos en el interior esto representa un ingreso de 10.500.000 Fcfa por año. En cuanto a las comerciantes exteriores, que son alrededor de unas 50, el total es de 750.000 Fcfa por año. Estas cantidades son importantes en la medida en que se añaden a los impuestos diarios, que van de 500 a 1000 Fcfa. Pierre Koundjo, empleado de los ingresos municipales, afirma que la actividad comercial aportó al ayuntamiento central mil ciento diez millones de Fcfa en 1984 (1985:32).

La actividad comercial permite también la creación de empleos no cualificados. Así, las mujeres comerciantes que no están cualificadas pueden ejercer una actividad lucrativa que les permite mejorar sus condiciones de vida, mejor aún que en el caso de algunos obreros. Además, alrededor de estos comercios nacen otras actividades que colaboran estrechamente con las comerciantes, como la actividad del que empuja la carretilla, del que saca las escamas del pescado, del vendedor de agua y de comida. Así, se crean unos nuevos lazos de solidaridad como las tontinas, que favorecen el ahorro para las comerciantes, y estas mujeres se ayudan mutuamente en caso de necesidad.

CONCLUSIÓN

Las mujeres comerciantes de la ciudad, cuya edad media es de 30 años, generan unos ingresos que les permite satisfacer convenientemente las necesidades de sus familias. Pueden hacerse cargo de la escolaridad de los hijos, de la alimentación de la familia, y a veces construyen casas que les permiten acabar con su situación de alquiler. Esta nueva situación provoca un cambio de paradigma en relación al rol de la mujer en la sociedad tradicional. Antiguamente persona asistida, se ha convertido en una persona activa que contribuye al desarrollo del país gracias a las actividades generadas y la transformación del ámbito social. De ahora en adelante tiene una función ciudadana que consiste en transformar el entorno social asistiendo a la comunidad y a la familia, aliviando así al Estado de una gran parte de las cargas que le incumben; a un Estado que tiene tendencia a reducirse (gastos médicos, escolares, de alojamiento...).

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes orales

- ADAMA Marguerite, 45 años, vive en el barrio de Akébé-Plaine entrevistada el 11 de mayo de 2006 a las 14h. en su domicilio.
- BAVIGUISSI Madeleine, 64 años, vive en el barrio de Akébé Poteau, entrevistada el 21 de marzo de 2006 a las 16h. en el mercado.
- BILE EKOH Sidonie, 47 años, vive en el barrio de Awendjé, entrevistada el 15 de mayo de 2006 a las 14h. en el mercado.
- NGUEMA Véronique, 59 años, vive en el barrio de Awendjé, entrevistada el 2 de febrero de 2006 a las 11h. en el mercado de Akébé Plaine.
- OKISSI Claudette, 47 años, vive en el barrio de Akébé-ville, entrevistada el 21 de julio de 2006 a las 10h. en el mercado.
- LEKAMBI Grégoire, 49 años, vive en el barrio de Nzeng Ayong, en el distrito 6 de Libreville.
- MAGANGA Thérèse, 39 años, vive en el barrio de Kinguélé, entrevistada el 21 de julio de 2006 a las 11h. en el mercado.
- MAKOSSO Isabelle, 39 años, vive en el barrio de Belle vue II, entrevistada el 12 de mayo de 2006 a las 10h. en el mercado.
- MOUSSAVOU MOUGUENGUI Serge, 39 años, vive en el barrio de Awendjé, entrevistada el 14 de mayo de 2006 a las 15h. en el mercado.
- NTSAME NANG Colette, 37 años, vive en el barrio de Akébé Ville, entrevistada el 10 y el 28 de mayo de 2006 a las 15h. en el mercado.
- NFOUMBI BOUSSOUGOU Hilaire, 38 años. vive en el barrio de Nombakélé, entrevistada el 22 de junio de 2006 a las 13h. en el mercado.
- OYANE MVE Henriette, 38 años, vive en el barrio de Akébé-Plaine, entrevistada el 22 de marzo de 2006 a las 9h. en su domicilio.

Fuentes escritas

- Bourdé Guy, Martin Hervé, (1983), *Les écoles historiques*, París, Seuil, 341 páginas
- Coquery-Vidrovitch, Catherine, (1994), *Les Africaines. Histoire des femmes d'Afrique noire du XIXe au XXe siècle*, París, Desjonquères,
- Etseyi-Mpogui Annie Flore, (2006), *Le rôle de la femme dans le développement du Gabon*, mémoire maîtrise histoire, UOB, 136 páginas
- Farge Arlette, (1994), *Le cours ordinaire des choses dans la cité du XVIIIe siècle*, París, Seuil

- Julliard,
- Koundjo Pierre, (1985), *L'impact socioéconomique de l'activité commerciale à Libreville : cas du commerce de détail*, Université Omar Bongo, rapport de Licence de sociologie,
- Nations-Unies, (1992), *Condition de la femme et population : le cas de l'Afrique francophone*, CEPED, 1992
- Noiriél Gérard, (1998), *Qu'est ce que l'histoire contemporaine ?* Paris, Hachette, 1998, 256 páginas
- Noiriél Gérard, (1996), *Sur la crise de l'histoire*, Paris, Gallimard, 475 páginas
- Wipper A., (1972), «Les rôles passés, présents et futurs des femmes africaines», in CJAS, vol.12, pp. 147-148

BIBIAN PÉREZ RUIZ

Personajes femeninos en la literatura de autoras africanas frente al trauma: resistencia, adaptación y pragmatismo

Oráfrica, revista de oralidad africana, nº 6, abril de 2010, p. 171-178..

ISSN: 1699-1788

Entregado: 25/06/2009. Aceptado: 15/10/2009

**PERSONAJES FEMENINOS EN LA LITERATURA DE AUTORAS
AFRICANAS FRENTE AL TRAUMA: RESISTENCIA,
ADAPTACIÓN Y PRAGMATISMO**

BIBIAN PÉREZ RUIZ

CSIM, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

pbperez30@gmail.com

El término trauma engloba diferentes acepciones, algunas circunscritas al ámbito físico junto con otras de naturaleza más psíquica, emocional, o relacionadas con el comportamiento. Considerando el concepto desde estas últimas dimensiones, el presente artículo intentará explicar cómo se presenta y se aborda el tema del trauma en los personajes femeninos de las novelas escritas por autoras africanas negras.

En general, las condiciones de vida en los países africanos son duras y difíciles para la gran mayoría de su población: enfermedad, pobreza, inestabilidad política, carencias educativas o laborales, e incluso la muerte, son situaciones a menudo reflejadas en las novelas de escritoras africanas negras porque, como suele suceder en las literaturas emergentes, éstas intentan reflexionar acerca de los problemas y esperanzas cotidianos.

El primer objetivo de todo ser humano es sobrevivir y, bajo circunstancias extremas, cualquier cosa puede llegar a hacerse para materializar dicha finalidad. Cuando lo que rodea a las personas es extremadamente duro, la aceptación de lo inevitable se convierte en necesidad, de modo que todas las dificultades que nos rodean no acaben por sepultarnos totalmente. Las novelas de autoras africanas ponen de manifiesto que la clave para superar experiencias traumáticas de

cualquier tipo (enfermedad, muerte de los seres queridos, abusos, racismo o pobreza extrema, entre otras) radica en adaptarse a dichas circunstancias y, simultáneamente, en intentar mejorarlas dentro de unos límites realistas.

Los personajes literarios que hallamos en este tipo de novelas se podrían definir como cualquier cosa menos débiles: no se desmoronan emocionalmente ni siquiera si las condiciones que les rodean se tornan insoportables, y actúan así porque, si mostraran cualquier debilidad, la aspereza de dicho entorno les haría desmoronarse emocionalmente.

Para profundizar en lo anteriormente expuesto me centraré en las novelas *Head above water* (1986), de la escritora nigeriana Buchi Emecheta, y en la obra de la autora ghanesa Amma Darko titulada *Beyond the Horizon* (1991), aunque, obviamente, no son los únicos ejemplos que podrían apoyar la tesis de este artículo, ya que muchas otras obras escritas por autoras africanas muestran esta respuesta de coraje, fortaleza y pragmatismo ante la adversidad. Tal es el caso de las escritoras zimbabuenses Yvonne Vera y Tsitsi Dangarembga, las sudafricanas Bessie Head y Sindiwe Magona, la nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, la ghanesa Ama Ata Aidoo o, dentro del ámbito francófono, la senegalesa Fatou Diome, entre otras.

La primera novela que voy a tratar es la autobiografía de Florence Onyebuchi Emecheta, más conocida como Buchi Emecheta, titulada *Head Above Water* (1986), la escritora más prolífica dentro del elenco de las autoras africanas negras. Nació en Lagos en 1944. Tras la escuela primaria consiguió una beca que le permitió continuar su formación en la escuela secundaria metodista de Lagos, donde obtuvo brillantes calificaciones. Cuando finalizó su formación, a los dieciséis años, se casó con Nduka Sylvester Onwordi. En 1962 se fue a Londres para reunirse con su esposo, quien, por aquel entonces, se encontraba estudiando en dicha ciudad. La pareja tuvo cinco hijos, pero su relación no funcionó por lo que, a los veintidós años, Buchi Emecheta dejó a su marido y se fue de casa con sus cinco hijos.

A pesar de las enormes dificultades económicas que atravesó por ser negra, inmigrante y madre sola con cinco hijos, se las arregló para trabajar y estudiar simultáneamente, y llegó a obtener una licenciatura en Sociología y Filosofía por la Universidad de Londres, ciudad en la que reside actualmente. Aunque Emecheta comenzó a escribir cuando era aún estudiante, alcanzar reconocimiento como escritora no fue tarea fácil, pues le llevó ocho años empezar a adquirir cierto prestigio internacional. Sin embargo, a día de hoy, esta escritora ha recibido numerosos premios como *The Daughter of Mark Twain Award* en 1975, con su novela *Second-Class Citizen*; los premios *Jock Campbell* y *New Statesman* en 1978, por *The Slave Girl*; en 1979 fue nombrada mejor escritora del

Tercer Mundo entre 1976-79; en 1980 obtuvo el galardón *Best Black Writer in Britain* con *The Joys of Motherhood*; y en 1992 recibió el título de Doctora *Honoris Causa* en Literatura por la Universidad Fairleigh Dickinson de New Jersey (Parekh 1998: 149).

Buchi Emecheta ha publicado doce novelas para adultos: *In the Ditch* (1972), *Second-Class Citizen* (1975), *The Bride Price* (1976), *The Joys of Motherhood* (1979), *Double Yoke* (1982), *Naira Power* (1982), *Destination Biafra* (1982), *The Rape of Shavi* (1985), *A Kind of Marriage* (1987), *Gwendolen* (1989), también conocida como *The Family* (1990), y *Kehinde* (1994). Esta autora también ha escrito su autobiografía, *Head Above Water* (1986), y cuatro libros infantiles: *Titch the Cat* (1978), *The Moonlight Bride* (1983), *The Wrestling Match* (1983), y *Nowhere to Play* (1980). En cuanto a su producción dramática, dos de sus obras de teatro, *A Kind of Marriage* (1975) y *Juju Landlord* (1976), han sido llevadas a escena en teatros londinenses.

Emecheta dedicó la obra que nos ocupa, *Head Above Water*, a su primera hija Chiedu²²¹, quien murió a los 22 años. La escritora comienza este libro recordando su propia niñez y el profundo sufrimiento experimentado por ella y por su madre por culpa de la imposibilidad de ambas para entenderse y comunicarse. Ejemplo de ello es que, cuando aún era un añia, Emecheta obtuvo una beca para estudiar en la escuela secundaria, pero lo mantuvo oculto hasta el último momento porque sabía que su madre no lo entendería ni lo aprobaría. Sin embargo, siguió adelante en su empeño, porque la joven Emecheta era consciente de que, con su padre fallecido, le habrían obligado a casarse si hubiera permanecido en el poblado.

Cuando finalmente la joven decidió casarse, lo hizo con alguien elegido por ella, aunque esto no garantizó el éxito de aquella relación, que acabó en fracaso. Su marido, según la propia escritora lo presenta en este libro, era un hombre perezoso, inconstante, mujeriego, que no la respetaba sexual ni intelectualmente²²², ni se preocupaba del bienestar de ella ni de sus hijos, y que llegaba a negarse incluso a ayudarles económicamente o de cualquier otro modo. La combinación de todos estos factores acabaron por decidir a la joven Emecheta a abandonarle y se fue con sus hijos, de quienes siempre se mostró enormemente orgullosa.

A lo largo de toda esta autobiografía novelada nos encontramos con una mujer rodeada de circunstancias adversas pero que nunca sucumbe bajo el peso de éstas. Cuando llega a Inglaterra, Emecheta se da cuenta de que el paraíso dorado que su padre le había hecho imaginar que sería este lugar no era tal, y su reacción ante aquella nueva realidad fue hacerse más fuerte que las propias circunstancias, adaptarse y tratar de transformarlas en su propio beneficio, por ello le dijo a su *chi*²²³: “I must make it here or perish”²²⁴ (27).

Esta mujer joven no se permitirá el menor signo de flaqueza o debilidad, ya que es plenamente consciente de que sus hijos dependen totalmente de ella. Nunca, a lo largo de la novela, nos presenta a sus hijos e hijas como una carga, sino más bien como la razón por la que luchar a diario y el estímulo para sacar de dentro toda la energía que posee para poder protegerles y acompañarles adecuadamente: “for the sake of the kids we were bringing into this world I was prepared to hang on to the edge of the cliff with my teeth, or to keep swimming with my head just above water” (29)²²⁵. Sin embargo, tampoco quiere idealizar la maternidad, por lo que, de modo muy realista, reconoce que, en ocasiones, necesitaba un descanso de unas responsabilidades tan absorbentes como las suyas, para así evitar el total desmoronamiento psíquico y moral: “I love my family very, very much, but that I needed time to escape. If not I would have drowned” (184)²²⁶.

Este personaje vive a sus hijos y a las demás responsabilidades que tiene como factores estabilizadores para su personalidad, ya que, a través de la maternidad, siente que ya no es una fracasada: su vida tiene ahora un propósito y merece la pena. A este personaje las dificultades no le paralizan, incluso llega a reconocer que los problemas le hacen más fuerte al forzarla a seguir adelante “because one way to set my mind on achieving something was for another person to tell me that I could not do it”²²⁷(46).

A pesar de los problemas, cargas y experiencias traumáticas de esta joven, el personaje no pierde la fe profunda en el poder de lo que se desea intensamente: “whatever you want to do in this world, if you set your heart on it, you will always get it”²²⁸ (75), una clara demostración de intenciones en cuanto a cómo reaccionar ante la adversidad.

Beyond the Horizon (1991) es la segunda novela de la que voy a tratar en este artículo. Su autora es la escritora ghanesa Ophelia Darko, literariamente conocida como Amma Darko. Nació en Tamali, en 1956, hija de un padre akwapim y de madre fanti. Su nombre, Amma, significa “nacida en sábado”, ya que en Ghana es relativamente frecuente utilizar para los niños el nombre del día de la semana en que nacieron. Estudió en la *Kwame Nkrumah University of Science and Technology* de Kumasi en Ghana. Entre 1981 y 1987 vivió en Alemania, pero desde 1988 ha vuelto a Acra, la capital ghanesa, donde trabaja como inspectora de hacienda. Está casada y tiene tres hijos.

Esta autora ha publicado varias novelas, algunas de ellas en alemán: *Beyond the Horizon* (1991), *Spinnweben* (1996), *The Housemaid* (1998), *Verirrtes Herz* (2000), *Faceless* (2003), y *Not without flowers* (2006). En 1999 Amma Darko obtuvo el *Ghana Book Award*.

La novela elegida para ser comentada en este trabajo es *Beyond the Horizon*²²⁹, en la cual Akobi, el marido de la protagonista, obliga a su esposa Mara a seguirle a Alemania con el único propósito de que trabaje

para él como prostituta. Mara padecerá abusos psíquicos y morales a manos de su marido, quien nunca mostrará por ella el menor respeto o afecto: la violará y degradará reiteradamente, y la forzará incluso a ser filmada cuando varios hombres la están violando, con el fin de vender ese ultraje como material pornográfico. Simultáneamente, Akobi se casará con una mujer alemana y vivirá con ambas en la misma casa, haciendo pasar a Mara, ante los ojos de su esposa alemana, como su hermana. En tal contexto los principios morales de Mara, aquellos con los que creció, se pierden por el camino, no por elección, sino como la única respuesta posible para sobrevivir en tales circunstancias. Una vez que Mara admite ante sí misma que la prostitución es su único medio de ganarse la vida, decidirá hacer cualquier cosa, incluso películas pornográficas, para sacar dinero y, de algún modo, controlar su propia vida:

En cuanto a los principios morales en los que me educó mi madre, los he enterrado con una capa de alquitrán en mi conciencia (...) Viví según aquellos principios hasta que no pude seguir haciéndolo. He caído tan bajo que nunca volveré a ser la de antes. Y por eso, Kaye, voy a hacer las películas y los espectáculos, y todas esas cosas. Pero ahora quiero controlar hasta el último *pfening* que gane con todo (182-3).

Otro factor traumático recurrente a lo largo de toda la novela es el racismo y los modos en que las personas de raza negra se sienten rechazadas y degradadas en Alemania por el simple hecho de que tengan un color de piel diferente. Tal actitud racista está presente en toda la novela y aparece representada en todo tipo de personajes y situaciones, desde el empleado de aduanas (“¡Otra cara Africana primitiva que viene a contaminar el aire alemán oh-tan-puro y a tufarlo probablemente con más bebés tostados que nadie quiere!”)(87), hasta los ciudadanos de a pie en las calles que hacen a los africanos plenamente conscientes del desdén que provocan entre los europeos:

La vida aquí en Alemania para nosotros los negros, especialmente los de Africa, es muy muy dura. A los ojos de la gente de aquí somos demasiado oscuros para su país. Y a muchos, no a todos, pero a muchos no les gustamos, porque para ellos somos unos salvajes que deberían estar en la selva. Te he dicho que nos llaman monos ¿no? (...) Pueden tolerar uno o dos monos dando saltos por la casa, incluso ser bueno para que vean el corazón tan grande que tienen. Pero cuando a los monos se les pega esta bondad y, animados, se traen a los otros, el hombre “civilizado” muestra su auténtica cara. Y casi nunca es una cara agradable, Mara. (109)

Mara, personaje central en esta novela, se siente profundamente avergonzada cuando piensa en su madre. Las circunstancias en que Mara se ha visto envuelta han hecho que haya tenido que enterrar todos los principios morales que su madre la enseñó de niña. Sin embargo, a pesar de este sentimiento tan destructivo, Mara sigue adelante con su vida, la única posible para ella, y envía regalos a sus hijos, hermanos y madre en

África. Su trabajo como prostituta hace que tenga que enfrentarse a las más oscuras emociones y reacciones humanas: sus clientes la maltratan, la insultan y humillan y, sin embargo, tanta degradación no ha anulado completamente su capacidad de sentir emociones, por ello llora a veces: Pero como acabo de decir, por muy sucia, vieja y demasiado usada que esté, todavía puedo sentir emociones. Por eso lloro a veces. Y cuando necesito llorar, me siento aquí sola delante de mi espejo grande ovalado, me paro a mirar este montón de porquería que una vez fue mi persona y lloro (11-2).

Las experiencias personales de Mara han hecho que pierda el respeto por sí misma y, sin embargo, a pesar de la profunda vergüenza y sentimiento de indignidad personal que experimenta, no se olvida de sus seres queridos en África, y les envía presentes y dinero, aunque ocultando celosamente la verdad en relación a su sórdida existencia. Mara quiere que su madre sea popular allá en el poblado gracias a los regalos que la envía. Simultáneamente, las ganancias fruto de su actividad como prostituta también proporcionan cierta seguridad económica a sus hijos, que permanecen en África al cuidado de la abuela e ignorantes del tipo de vida que lleva su madre, mientras Mara va hundiéndose paulatinamente moral y anímicamente.

Este personaje es tanto una víctima de las circunstancias como una mujer fuerte que sigue adelante incluso cuando su día a día es demasiado traumático y duro para soportarlo. Y, a pesar de todo ello, nunca se olvida de su gente, a la que ayuda de la única manera que puede: con el silencio sobre su propia realidad y con su apoyo material; por ello las últimas palabras de la novela son las siguientes: “Lo único que puedo darles son cosas materiales. En cuanto a mí, no me queda nada digno ni decente que ofrecerles” (194). Mara ejemplifica al personaje que ha padecido una existencia traumática y, sin embargo, desarrolla las habilidades para vivir con ello y compartir con la gente que quiere los únicos beneficios que su sórdida existencia proporciona.

Hemos visto cómo, a pesar de la decadencia, el abuso, las relaciones traumáticas y las vidas extremadamente duras, los personajes femeninos de estas novelas africanas escritas por autoras negras responden a dichos abusos con pragmatismo, fuerza, adaptabilidad y demás recursos que facilitan su supervivencia a pesar del caos moral y el entorno intolerable que, en ocasiones, les rodean.

BIBLIOGRAFÍA

- Adichie, Chimamanda Ngozi: *Purple Hibiscus*. London: Harper Perennial, 2005.
- Aidoo, *Our Sister Killjoy or Reflections from a Black-eyed Squint*. 1977. Essex, N.Y and Ontario: Longman, 2000.

- Dangarembga, Tsitsi. *Nervous Conditions*. New York: Seal Press, 1988.
- Darko, Amma. *Más alla del horizonte*. 1991. (Trad. Maya García-Vinuesa). Barcelona: El Cobre, 2003.
- Diome, Fatou. *En un lugar del Atlántico*. (Trad. Manuel Serrat Crespo). Barcelona: Lumen, 2004.
- Emecheta, Buchi. *Head Above Water*. Porstmouth: Heinemann, 1986.
- Head, Bessie. *La coleccionista de tesoros*. 1977. (Trad. Mercè Diago y Abel Debritto). Barcelona: El Cobre, 2003.
- Magona, Sindiwe. *Mother to Mother*. Boston: Beacon Press, 1999.
- Parekh, Pushpa N. *Postcolonial African Writers. A Bio-Bibliographical Critical Sourcebook*. Westport: Greenwood, 1998.
- Vera, Yvonne. *Under the Tongue*. Harare: Baobab Books, 1996.

ELISABETH OYANE MEGNIER

El genio cultural bantú en los cuentos negros de Cuba: de la Política a la Antropología

Oráfrica, revista de oralidad africana, nº 6, abril de 2010, p 179-191.

ISSN: 1699-1788

Entregado: 27/11/2009. Aceptado: 18/02/2010

EL GENIO CULTURAL BANTÚ EN LOS CUENTOS NEGROS DE CUBA: DE LA POLÍTICA A LA ANTROPOLOGÍA

ELISABETH OYANE MEGNIER

UNIVERSIDAD OMAR BONGO DE LIBREVILLE

oyaneelizabeth@yahoo.fr

Traducción de Myriam Mallart

INTRODUCCIÓN

Les contes nègres de Cuba es la traducción francesa de *Cuentos negros de Cuba* de la escritora cubana Lydia CABRERA. Fue durante el año de redacción de mi tesis cuando descubrí a esta autora que, a lo largo del tiempo, se ha convertido en mi objeto de investigación.

Los cuentos negros de Cuba son, como su título lo indica, un conjunto de cuentos africanos reunidos en tres antologías: *Cuentos negros de Cuba* (1940), *¿Por qué.... Cuentos negros de Cuba?* (1948); *Apaya: cuentos de jicotea* (1971).

Es posible pensar que se trata de una traducción directa de cuentos narrados por antiguos esclavos originarios del África central. Sin embargo no es el caso. Digamos que son monografías, relatos de los cuales la autora se ha apropiado y que luego ha retranscrito o/y reconstruido.

Los cuentos de Lydia CABRERA retienen nuestra atención tanto en cuanto a la estructura como en cuanto al contenido. Es verdad que el interés del lector africano no es el mismo que el del lector occidental.

Originariamente, los cuentos que nos propone la autora cubana fueron pronunciados en lenguas bantúes. Luego, en América, los esclavos

aprendieron la lengua de Cervantes, lo que les permitió traducir, transmitir y salvaguardar dichos cuentos. Y es por esta razón que el lector africano podrá observar cierta confusión, cierta amalgama puesto que, a pesar de ser presentados en lengua española, se trata de textos que tienen la estructura de los relatos orales, incluso la estructura de las epopeyas bantúes. Además, Fernando ORTIZ, pionero en el estudio de la presencia histórica y cultural en Cuba del afro-cubano a través del folklore, corrobora esta afirmación:

No hay que olvidar que estos cuentos vienen a las prensas por una colaboración, la del folklore negro con su traductora blanca. Porque también el texto castellano es en realidad una traducción, y, en rigor sea dicho, una segunda traducción. Del lenguaje africano (yoruba, ewe o bantú) en que las fábulas se imaginaron, éstas fueron vertidas en Cuba al idioma amestizado y dialectal de los negros criollos. Quizá la anciana morena que se las narró a Lydia ya las recibió de sus antepasados en lenguaje acriollado. Y de esta habla tuvo la coleccionista que pasarlas a una forma legible en castellano, tal como ahora se estamparán. La autora ha hecho tarea difícil pero leal y, por tanto, muy meritoria, conservando los cuentos su fuerte carácter exótico de fondo y de forma.²³⁰

Podemos decir que los cuentos que nos ofrece Lydia CABRERA constituyen monografías en la medida en que son considerados como unos materiales ricos, importantes, a partir de los cuales todo investigador puede contribuir a la ciencia. Unos materiales que dan de nuevo vida y vigor a la tradición oral africana. Como lo afirma Rex NETLEFORD « il n'est plus question de survivances, de vestiges, d'héritage africains, mais, de la présence africaine qui agit comme levain. »²³¹

También es cierto pero, que nuestro estudio, *el Genio cultural bantú en los cuentos negros de Cuba*, se basa en una preocupación o, podríamos decir, un malestar que sentimos cada vez que leemos las obras que legitiman al afro-cubano, sobretudo en el siglo XX.

Estos cuentos afrocubanos, aun cuando todos ellos están cundidos de fantasía y ofrezcan entre sus protagonistas a algunos personajes del panteón yoruba, como Obaogó, Ochosí, no son principalmente religiosos. Los más de los cuentos entran en la categoría de fábulas de animales, como las que antaño dieron su fama a Esopo, y contemporáneamente a las afroamericanas narraciones del Uncle Remus, que son tan populares entre los niños de los Estados del Sur. El tigre, el elefante, el toro, la lombriz, la liebre, las gallinas y, sobre todo, la jicotea. A veces la pareja jicotea-venado, o tortuga-ciervo, cuyas contrastantes personalidades, constituyen un ciclo de piezas folklóricas muy típicas de los yorubas, donde la jicotea es el prototipo de la astucia y la sabiduría, venciendo siempre a la fuerza y a la simplicidad.²³²

Esta cita nos servirá de ejemplo. Muchos pasajes de obras africanistas prefieren mencionar a “los negros”, o en el ámbito concreto de Cuba a los afro-cubanos, en lugar de hablar de los afro-descendientes. Para nosotros, este hecho es simplemente debido a que los escritores folkloristas, los antropólogos o etnólogos no hacen ninguna diferencia entre el África del oeste (yorubas) y el África central (bantúes). En una palabra, se trata del desconocimiento de África.

Así, el *Genio cultural bantú en los cuentos negros de Cuba* se inscribe en una línea de investigaciones motivada por el deseo de legitimar la aportación, la presencia del África central (los bantúes) en la cultura cubana. La historia atribuye erróneamente muchos elementos culturales bantúes a la cultura yoruba por desconocimiento de África, por ignorar su historia y su cultura. Por esto es importante contextualizar los acontecimientos y cambiar por completo esta falsa tendencia a pensar que «la mayor parte de los cuentos negros coleccionados por Lydia CABRERA son de origen yoruba.»²³³

Leyendo *Los cuentos negros de Cuba* de Lydia CABRERA, tanto en cuanto a la forma como al contenido, es decir, la trama de los relatos, los lugares diversificados del imaginario africano, las fuerzas vitales, los genios, los animales y finalmente los protagonistas humanos, podemos fácilmente darnos cuenta de que pertenecen esencialmente al espacio cultural bantú. Y, para llevar a cabo nuestro estudio, nos proponemos explicar al lector, en una primera parte, el contexto político e ideológico de los *Cuentos negros de Cuba*. La segunda parte establece la relación entre política y antropología. En cuanto a la tercera parte, intentaremos demostrar la presencia del espíritu bantú del centro ecuatorial en la obra llamada de imaginación de Lydia CABRERA.

EL CONTEXTO POLÍTICO E IDEOLÓGICO

Esta parte tiene como objetivo explicar al lector el nacimiento de los *Cuentos negros de Cuba*. Dicho de otra forma, el contexto político e ideológico permite al lector percibir al afro-cubano como sujeto, como persona, como ciudadano cubano que tiene no solamente una historia sino también una cultura integradas con las de Cuba; una cultura que simboliza la memoria racial preservada en su forma más profunda.

Ya no es necesario demostrar la presencia de África en tierra americana y más concretamente la del africano ecuatorial en Cuba. La historia nos enseña que en el siglo XIX, la mayor afluencia de esclavos negros registrados en la isla de Cuba proviene del África subsahariana. El historiador francés Marc FERRO confirma que «le Biafra, le Golfe de Guinée, l'Angola devinrent au XIX siècle, avec le Congo, les principaux pourvoyeurs».²³⁴

Hablando de las islas fernandinas del golfo de Guinea - situadas en la parte litoral de Camerún y constituidas por Annobón, Fernando Poo y

Corisco, en Guinea Ecuatorial – el historiador suizo Max LINIGER GOUMAZ afirma en *Brève histoire de la Guinée Équatoriale* (París. L'Harmattan, 1988) que en el siglo XIX la isla de Fernando Poo se convirtió un centro de tráfico muy importante en cuanto a la trata de africanos, un centro desde donde millares de esclavos de distintos grupos étnicos se fueron:

- los Bamileké: poblaban el litoral de Camerún, donde habían fundado en el siglo XVII un importante reino. Se singularizaban por su creencia en un único Dios.

- los Bamun: que vivían alrededor del lago Chad.

- los Duala: pueblo organizado que practicaba el comercio.

- los Bubi: se dedicaban a la pesca, a la caza y a la cultura del ñame. Practican sus ceremonias religiosas en el bosque, creen en los buenos y los malos espíritus.

- los Pamues (fang).

En África central, la actividad del comercio de esclavos conocía también su momento de apogeo. De hecho, existían dos puertos: el puerto de Mayumba y el puerto de São João de Luanda. Los bantúes fueron llevados en masa a las Antillas hispánicas, embarcados en puertos del Golfo de Guinea y del reino de Loango, para trabajar en las plantaciones de caña de azúcar en el siglo XIX. Ade AJAYI añade que «au milieu du XIX siècle, l'Afrique centrale était devenue une grande pourvoyeuse d'esclaves.»²³⁵

Mayumba es una región que comparten Gabón y Congo, mientras que Luanda es una isla de Cuanza, al norte de Angola. El lector debe tener en cuenta que en el siglo XIX, los recortes geográficos actuales no existían. Angola, Gabón, la República de Congo y Congo son la emanación en 1880 del gran reino de Loango desmembrado y con predominio vili (el vili era una lengua y el grupo étnico más importante del reino).

Pensamos que era oportuno hacer esta breve evocación histórica, dado que todos estos detalles ayudarán a reconocer los elementos culturales bantúes en los cuentos negros de Lydia CABRERA, en la tercera parte de este trabajo.

Sin embargo, ¿de dónde vienen los *cuentos negros de Cuba*?

Los cuentos negros fueron reconstruidos en un contexto político e ideológico muy preciso en Cuba. En un primer momento, es posible pensar en la salvaguardia de los valores tradicionales. Efectivamente, en los años 20, 30, 40, nacen dos movimientos culturales emparentados: la Negritud, tributaria del movimiento nacido en Estados Unidos llamado “Harlem Renaissance”, y el negrismo, un movimiento del Caribe hispanófono. Aimé Fernand CÉSAIRE (poeta y político de Martinica) y Léopold Sedar SENGHOR (poeta y político senegalés), considerados como los patriarcas del movimiento, definen la negritud como el reconocimiento de ser negro; un simple reconocimiento que implica la

“aceptación”, la voluntad de hacerse cargo de su destino de negro, de su historia y de su cultura.

En Cuba el movimiento es diferente y más profundo, dado que los objetivos son más precisos. No se trata de un simple movimiento literario en el cual el hombre negro se percibe como sujeto o héroe. Se habla de “negrismo”, de “afrocubanidad”. En Cuba, la mayoría de la población es de origen africano y los intelectuales que se apropian de este movimiento - poetas como José MARTÍ, folkloristas como Fernando ORTIZ y antropólogos como Lydia CABRERA – llevan a cabo un combate para la afirmación de la cultura negra y del mestizaje, y en contra de la discriminación racial.

Cuba, desde la introducción por la fuerza de los esclavos de origen africano, tiene una larga tradición de diversidad cultural, diversidad que se basa en el mestizaje de los hombres y de las culturas. Tomar conciencia de esta diversidad se ha convertido en un combate permanente para los intelectuales cubanos que piensan que «el camino patriótico a seguir no era la separación sino, por el contrario, la unificación de todos los cubanos de todos los colores en un solo esfuerzo democrático y progresista».²³⁶

La misma idea aparece en esta cita: «La paz pide los derechos comunes de la naturaleza; los derechos diferenciales, contrarios a la naturaleza, son enemigos de la paz. El blanco que se aísla, aísla al negro. El negro que se aísla, provoca que se aisle el blanco... El Hombre es más que blanco, más que mulato, más que negro. Cubano es más que blanco, más que mulato, más que negro. En los campos de batalla, muriendo por Cuba, han subido juntas por los aires las almas de los blancos y de los negros.»²³⁷

En un contexto socio-político-ideológico de lucha contra los prejuicios sobre los negros, de lucha contra la discriminación racial, Lydia CABRERA se convierte en la portavoz de las tradiciones y culturas de origen africano. Influenciada por el poeta martiniqués del cual traduce una obra, *El retorno al país natal*, se compromete a transcribir la tradición oral africana bantú presente en la isla que ha interiorizado para luego difundirla. Es la manera que ha elegido para transmitir estos cuentos, leyendas y mitos para las futuras generaciones, dado que forma parte de los que piensan que la difusión de la cultura es una conquista del progreso moderno. Para subrayar su compromiso, la escritora cubana declara: «El peso de la influencia africana en la misma población que se tiene por blanca es incalculable, aunque a simple vista no pueda apreciarse. No se comprenderá a nuestro pueblo sin conocer al negro. En los trabajos de investigación folklórica, ha sido mi propósito ofrecer a los especialistas, con toda modestia y la mayor fidelidad, un material que no ha pasado por el filtro peligroso de la interpretación, y de enfrentarlos con los documentos vivos que he tenido la suerte de encontrar. Me he

limitado rigurosamente a consignar con absoluta fidelidad y sin prejuicio lo que he oído y lo que he visto.”²³⁸

Todos estos aspectos demuestran al lector que la literatura cubana contemporánea está dominada por una toma de conciencia del negrismo. Lydia CABRERA, que forma parte de la nueva república, afirma alto y claro la grandeza de la historia y de la civilización negra ante los “europeos cubanos” que las habían desvalorizado. Veremos ahora cómo de la política pasa a la antropología.

DE LA POLÍTICA A LA ANTROPOLOGÍA

El siglo XX está marcado, en sus inicios, por una multitud de textos literarios populares, sea desde un punto de vista folklorista o desde un punto de vista antropológico. Lydia CABRERA, cuyos cuentos constituyen nuestro objeto de estudio, nos hace descubrir una obra intemporal. No se limita a observar los afro-descendientes, se integra en su cohesión social, se impregna de su filosofía, hasta se identifica con ellos: «Allà por el año 1927, cuando yo andaba cazando documentos para mi *Ecué Yamba-ó*, recuerdo haberme tropezado con Lydia CABRERA en un juramento ñañigo celebrado en plena manigua, en las cercanías de Marianao”²³⁹. Se trata de una declaración del escritor cubano Alejo CARPENTIER.

En los tres libros de cuentos de Lydia CABRERA el lector va al encuentro de la complejidad, de la belleza y de la especificidad del mundo negro. La autora ha elegido transcribir los cuentos, proverbios, discursos que desvelan las tradiciones africanas y la psicología de su pueblo. La tradición del cuento, en África, es toda una escuela, dado el carácter oral de sus enseñanzas. La enseñanza del cuento requiere la sutilidad del espíritu y hace trabajar la memoria, no solamente de forma colectiva, sino también individual. Como el proverbio, el cuento siempre es relatado por personas mayores, personas mayores que a menudo son los abuelos, lo que refuerza y renueva el lazo a la vez sagrado y cálido que existe entre estas personas mayores y los niños.

En la sociedad africana, son los abuelos los que se encargan de la educación de los nietos y sobre todo de su protección. La educación reside en gran parte en la transmisión de la tradición, la misma que ellos han recibido de sus abuelos y donde la palabra es el vector esencial. La palabra es el primer elemento de la comunicación, comunicación que establece la comunión, y de hecho la armonía.

Podemos decir que el cuento, en cuanto a su aporte didáctico, no es diferente del proverbio: los dos se complementan. Efectivamente, el cuento puede proceder al proverbio, o bien sucederle. Es además lo que Lydia CABRERA hace en sus libros. En el primer libro de cuentos (*Cuentos negros de Cuba*) la autora relata las historias y deja al lector la posibilidad de sacar una lección moral; mientras que en el segundo (*Por*

qué), la escritora empieza por un proverbio seguido de un cuento que explica y ayuda a la comprensión del proverbio en cuestión. La diferencia, si existe, se situaría al nivel de la estructura de la palabra: la estructura del cuento es más larga pero la del proverbio está condensada en pocas palabras.

El cuento y sobre todo el proverbio han alimentado estudios antropológicos y etnológicos en la misma África, estudios llevados a cabo por autores como TRILLES, LARGEAU, Pierre ALEXANDRE y Jacques CHEVRIER. Hay que precisar que estos estudios se basan en un pueblo de África central (los fang) cuya palabra parece estar organizada socialmente.

En relación a los proverbios, Pierre ALEXANDRE dice: « C'est un bon exemple d'un phénomène typique de cette partie de l'Afrique, à la base de toute la culture, de toute l'éducation traditionnelle, dans la mesure où il s'agit en effet de fixer et d'interpréter le sens des usages ». ²⁴⁰

El cuento y el proverbio instruyen sobre las actitudes y las normas de conducta adaptadas a las circunstancias de la vida. Son el testimonio de la filosofía y de la sabiduría africana. Es a causa de su función social que el cuento y el proverbio negros han sobrevivido en Cuba.

Gracias a Lydia CABRERA, podemos darnos cuenta de que los africanos poseen un fondo cultural hasta entonces insospechado: un fondo cultural rico, de un imaginario original.

En estos cuentos transcritos, la autora aborda temas variados: la presencia del bosque y de los ríos, el sacrificio de la mujer, la psicología de las mujeres.

PRESENCIA DEL ESPÍRITU BANTÚ DEL CENTRO ECUATORIAL EN LA OBRA DE LYDIA CABRERA

No olvidamos que nuestra primera motivación en cuanto a este análisis es demostrar claramente que en las obras de Lydia CABRERA la aportación del África central - y por lo tanto bantú - es más importante y más presente que cualquier otra aportación.

La autora retiene tres categorías de personajes: el humano, el vegetal y el animal. A nivel del humano, los protagonistas llevan nombres como Dingá, Eyá, Arere, Chegue... Cualquier habitante de África central reconocería que Dinga, o Ndinga, es un nombre muy corriente. Esto vale también para los otros nombres.

En cuanto a las bestias, observamos también que la autora sólo cita a animales del denso bosque, animales habituales de los cuentos de África central como el tigre, la tortuga, el elefante, la gallina.

Las imágenes animalistas explican la proximidad con los humanos y recuerdan al lector sagaz/avisado que numerosos cuentos de origen africano toman como pretexto la observación del mundo animal.

En los textos de la escritora cubana aparecen otros elementos que hacen referencia al espíritu bantú como los genios, el número siete, las actividades de cosecha, de caza y de pesca.

Así, el cuento titulado “Tatabisaco” pone en evidencia la existencia de un genio y sobre todo la trilogía agua – genio – sacrificio:

Las mujeres se iban desde muy temprano a laborar la tierra. Sembraban maní, ajonjolí, arroz, yuca y ñame. Los hombres, a cazar. Esta mujer labraba ella sola su campo en un margen de la laguna. Tenía un hijo de pocos meses que llevaba atado a la espalda... El sol empezaba a caerle a borbotones, en plena cara, al negrito; lo invadía todo abrasándole. Le picaban los mosquitos... Lloraba todo el día. La madre nunca interrumpía su faena. El Amo del Agua de la Laguna tuvo compasión del hijo de aquella mujer.”²⁴¹

La historia indica que el genio, Tatabisaco, pide a la mujer que le entregue a su hijo. Cuidará de él mientras la mujer esté trabajando. Sin embargo, sin saberlo, la mujer cometerá una torpeza y el genio pedirá una reparación, o sea un sacrificio. Decide no devolver el niño a su madre y lo guarda debajo del agua. Después de un sacrificio de 12 cabras, el genio decide finalmente devolver al niño. Así el lector puede ser testigo de la relación que existe entre los seres humanos y los genios del agua, siendo el agua una importante fuente de riqueza en el África central.

El cuento “Ncharriri” empieza así:

Ncharriri quería bellas doncellas por esposas. Cada siete años Ncharriri salía de su cueva y una noche negra descendía la calle en que vivía la jovencita más bella de aquel pueblo. Cada siete años, cuando el pueblo dormía sepultado bajo un sueño de piedra, una jovencita lo esperaba en la ventana.²⁴²

Para los que conocen la historia del reino de Loango, y según evocación de Gervais LOEMBE, es fácil no perderse. En el reino de Loango, la elección del rey se hacía mediante una larga consulta, pues se trataba de un personaje clave, cuyo rol respondía a la imagen de la concepción dualista que la población tenía de la vida y del universo. El rey era elegido por siete años, siete años durante los cuales sufría pruebas de diferente naturaleza como dormir durante meses con una bella y gentil virgen joven, sin consumir su unión, para demostrar sus capacidades morales. También es importante recordar que el reino de Loango tenía siete provincias.

En sus relatos Lydia CABRERA no olvida la caza y la pesca, las principales actividades que aseguran las subsistencia de los pueblos de África central. Podemos leer pasajes como « Cheggue caza en el monte con su padre. Aprende a cazar.» (C.N p 53); o también «Pero el jefe tenía a aquel hombre en mucha estima. Era un buen cazador; nunca volvía de la selva con las manos vacías. Sabía atraer a los animales. Comprendía su

idioma. Conocía el origen, las trastiendas de cada uno ; y el canto que los cautiva de antemano. » (C.N p 139).

Este último pasaje muestra el lugar esencial que ocupa el cazador dentro de la comunidad, que vive de los productos de la caza. Uno no se convierte en cazador así como así, es necesario pertenecer a una tradición de cazadores. Es el cazador quien provee a los pueblos de carne, lo que les convierte en padres putativos. La naturaleza es un gran libro de conocimientos que el cazador sabe leer.

Se observa una casi ausencia de liebres, uno de los elementos realmente claves de los cuentos de la sabana, o sea de los yoruba. De todas formas es verdad que “el monte” puede simbolizar la sabana. Pero la traducción del título nos remite una vez más a África central: “El bosque y los dioses”.

Es cierto que en este trabajo no bastará para resaltar toda la presencia bantú. Sin embargo nos gustaría, antes de acabar, notar un elemento fundamental de los cuentos africanos: el maravilloso.

No era ningún secreto en el pueblo que el negro Serapio Trebejos estaba dispuesto a todo, menos a ganarse la vida trabajando... Lloró Serapio, implorando a dios y a Mambiala. Estaba ya rendido, pero antes de abandonar una última esperanza se hincó de rodillas y alzó los brazos al cielo. Cuando, después de haber llorado contra el suelo todas las lágrimas de sus ojos, se incorporó para marcharse, vio a su lado una cazuelita de barro roja. Una cazuelita que hablaba y que cocinaba todas las comidas sin que nadie pusiera nada en ella.²⁴³

Esta práctica discursiva es característica de las epopeyas africanas, sobre todo en los relatos de África central, como hemos podido verificar en esta epopeya de nvet de un contador de Guinea:

Quien se llama en Engong, Ntutum Eyaga, de la casa de Enwang de las tribus vivas, mandó una carta a su difunta madre, al mundo de los muertos. La carta llegó al otro mundo y encontró a los muertos de los Ecang reunidos en la casa de la palabra. Vieron la carta. La madre de Ntutum dijo: dios mío, mi hijo me manda desde Ecang la petición de que le envíe algo que sea extraño entre los Ecang. Algo que, al verlo, hasta las tribus de las orillas del río Bingara exclamen: esto sí que es una cosa extraña. La madre escribió a su hijo diciéndole que la esperara a altas horas de la noche, que no se durmiera pronto...La noche llegaba a su mitad. Cuando levantó la vista, su madre entró y se acercó con la mano cerrada...Salieron fuera, doblaron la esquina de la casa. La mujer levantó la mano en una dirección. Las hierbas y los árboles que había en ese lugar se apartaron y se metieron en el bosque. Después tiró lo que tenía en la mano. Apareció un pozo enorme, donde, si tiran la red, salen trozos de pescado cocinado. Con sal, picante y cebolla.²⁴⁴

CONCLUSIÓN

La culture n'est pas une idée abstraite. Comme le rappelait Louis ALTHUSSER en parlant de l'idéologie, la culture ne possède pas une existence idéelle, elle existe à travers ses manifestations concrètes, à savoir le langage et les diverses pratiques discursives, un ensemble d'institutions et de pratiques sociales, sa forme particulière de se reproduire sur les sujets.²⁴⁵

Esta evocación de la naturaleza de la cultura nos hace tomar conciencia de la consideración que tenemos de los cuentos negros de Cuba. Se trata de textos, de relatos abiertos a la pluralidad de estudios. Lydia CABRERA, mediante los cuentos negros de Cuba, atestigua la presencia de los afro-descendientes en Cuba, pero no solamente una presencia que el turista puede constatar en cuanto al color de la piel. Para ella, la afrocubanidad no es únicamente un simple movimiento de moda, sino que se trata de una verdadera liberación de Cuba, de una lucha real emprendida a favor de un reconocimiento y de una legitimación de la fuerza y de la vitalidad de las culturas bantúes.

El africano deportado en Cuba en el siglo XVI ha sabido imponer su psicología, sus instituciones sociales, su lenguaje, sus prácticas discursivas, que hoy en día siguen estando en vigor.

BIBLIOGRAFIA

- AJAYI, Ade; *Unité et diversités du monde bantú* in OBENGA Théophile: *Les peuples bantú, migration, expansion et identité culturelle*. Libreville, 1985.
- BASTIDE, Roger; *El prójimo y el extraño: El encuentro de las civilizaciones*. Buenos aires, Amorratu, 1973
- CABRERA, Lydia; *Cuentos negros de Cuba*. Miami, Icaria, 1989.
- _ Por qué... Cuentos negros de Cuba. Madrid, Colección del Chicheruku, 1972.
- _ Ayapá: cuentos de jicotea. Miami, Ediciones Universales, 1971.
- CASTELLANOS, Jorge, Isabel; *Cultura afrocubana- El negro en Cuba (1845-1959)*. Miami, Ediciones universales, 1990.
- CONDE, Maryse ; *La civilisation du bossale : réflexions sur la littérature orale de la Guadeloupe et de la Martinique ?* Paris, L'Harmattan, 1978.
- CROS, Edmond ; *El sujeto cultural- Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos aires, Ediciones corregidor, 1997.
- FERRO, Marc ; *Le livre Noir du colonialisme-XV-XX siècle ; de l'extermination à la repentance*. Paris, Nathan, 1995.

- KIENZT, Albert ; *Dieu et les génies, récits étiologiques sénonfo*. Abidjan, Selafo, 1979.
- MERLET, Annie ; *Autour du Loango (XIV-XIX)*, Libreville, Sepia, 1991.
- LOEMBE, Gervais; *Parlons vili – Langue et culture de Loango*. Paris, L'Harmattan, 2005.
- LABURTHE, Philippe ; *Initiations et sociétés secrètes au Cameroun*. Paris, Karthala, 1985.
- MARTINEZ MONTIEL, Luz María; *Presencia africana en el Caribe*. México, Consejo nacional para la cultura, 1994.
- MBOT, Jean Emile; *Ebughi bifia- Démonter les expressions*. Paris, L'Harmattan, 1975.
- NETFLORD, Rex; *Politique africaine*. Paris, Karthala, n°15, 1984.
- ONOMO ABENA, Sosthène; *Sujet culturel et littérature coloniale espagnole en Guinée équatoriale (1843-1968) in Image de l'Afrique dans les littératures coloniales* de Louis ALTHUSSER. Paris, L'Harmattan, 2004.

CÁTIA MÍRIAM COSTA

El metro: la llegada al puerto de destino

Oráfrica, revista de oralidad africana, nº 6, abril de 2010, p. 193-209.

ISSN: 1699-1788

Entregado: 27/01/2009. Aceptado: 02/02/2010

EL METRO: LA LLEGADA AL PUERTO DE DESTINO

CÁTIA MÍRIAM COSTA

UNIVERSIDAD DE ÉVORA

Catia_miriam1@hotmail.com

Traducción de Josep Maria Perlasia

INTRODUCCIÓN

Podemos con dos verbos trazar el rumbo de la narrativade *El Metro*, de Donato Ndongo: buscar y encontrar. Si, por un lado, hallamos como una de las acciones principales de la obra la búsqueda de la supervivencia, del equilibrio, de la felicidad, del significado de la vida, por otro hallamos el encuentro más o menos forzado de individuos, de modos de vida, de culturas, de poblaciones. En torno a estas dos acciones se construye toda una narrativa rica en contenidos y de fluir agradable, donde se suceden diversos cuadros espaciales y temporales, con la trasposición de todas las fronteras de lo real, de lo moral y de lo ético, e incluso de lo trascendente.

A la par que los temas universales, compartidos por todos los seres humanos, tales como la felicidad, la libertad o el significado de la vida, junto a aquellos temas que nos parecen asumir un carácter más filosófico e introspectivo son representados otros, más pragmáticos y que atañen específicamente a ciertos grupos de esa humanidad tan diversa y, en paralelo, tan parecida en sus deseos; entre éstos inscribimos la superación de las dificultades cotidianas, las migraciones, la religión, las cuestiones de género, la crisis económica y política, la prostitución, las relaciones entre estados y la proliferación de la corrupción a nivel interno y externo, el racismo, el prejuicio, el exilio, el SIDA, la ecología, el colonialismo, la

independencia política, la integración social del inmigrante; gran parte, digamos, de aquello que afecta la vida de todos los días del ciudadano común.

De este modo podemos decir que Donato Ndongo recrea en la ficción gran parte de los dilemas contemporáneos del ser humano, y que lo hace recurriendo a un diálogo constante con el lector que no sólo acompaña la acción de la narrativa, sino que a la vez se enfrenta a los desafíos que los personajes se van cuestionando a lo largo de la obra y, ciertamente, una interrogación así se extiende al lector, que es conducido a pensar acerca de asuntos sobre los cuales normalmente no se sentiría preocupado.

Acompañando el trayecto largo y sinuoso, pleno de incertezas y de pruebas del personaje principal, Lambert Obama Ondo, el lector viaja con él; y si al principio se presenta mediante la palabra un mundo desconocido de bosques frondosos y de tierras calientes, después se descubre ese mundo del *otro* en el que imperan la modernidad y la tecnología y en el que la Naturaleza parecería ganar el privilegio del hechizo, como nos dice en la p. 14: “los árboles y los pájaros y las flores y por eso se les rinde un culto sobrenatural” (notemos la repetición de la conjunción “y”, introduciendo los varios elementos de la Naturaleza que, al contrario de lo que sucedía en la tierra de origen del personaje principal, parecen ser aquí algo trascendente al ser humano, tal como si la tecnología se mostrara como algo metafísico, de lo cual el metro es un ejemplo). Gloria Nistal Rosique nos habla de un doble viaje de iniciación en la novela, tanto para el lector como para el personaje principal, localizando el comienzo del viaje de Lambert en su partida con destino al extranjero para llegar hasta Europa; y el del lector, con el descubrimiento de ese mundo del *otro*, haciéndose patente que la autora parte del presupuesto de que los lectores serían desconocedores de la realidad africana, probablemente dado que la edición del libro se hizo en España²⁴⁶.

Ese viaje está simbolizado no sólo en los diversos espacios en los que discurre, que van desde el pueblo, pasando por la ciudad del propio país, hasta la urbe más cosmopolita, culminando en una capital europea. Recorre, pues, muy diversas geografías, así como espacios sociales también harto diversos que van desde la misión religiosa hasta el poblado de gente pobre, llegando después a la ciudad y hasta el centro de poder, pasando por los mercados, por los barrios periféricos o por las mansiones, es decir, por la apropiación humana del espacio y por la socialización de éste. En efecto, al espacio geográfico se añade un espacio social que será complementado por un espacio psicológico, fruto del modo en el que cada personaje se relaciona con el espacio que va siendo recorrido.

Un testimonio más de la jornada que personaje y lector van compartiendo es la figura de la frontera, o mejor dicho, de las fronteras que se suceden; de la frontera étnica y cultural, visible en aquel poblado donde se

protagonizan los primeros encuentros entre la tradición (simbolizada por el personaje de su abuelo) y la modernidad (simbolizada en el personaje de su padre), la frontera lingüística (cuando en el espacio urbano siente la diversidad étnica expresada en la dispersión de lenguas habladas en la capital de su país), después por la frontera nacional (de carácter geográfico, si bien demarca a la vez una aparente discontinuidad política), para terminar con las fronteras raciales e intercontinentales dado el pasaje por un espacio de transición (África del Norte), y, finalmente, la llegada al territorio en donde terminará la narración, el continente europeo. Podemos, pues, señalar que los espacios físicos, sociales y psicológicos son acompañados de fronteras creadas también físicamente (por caracteres geográficos), socialmente (por la inaccesibilidad, como las mansiones rodeadas de altos muros), políticamente (porque se entra en un territorio de otra gobernación), psicológicamente (debido, a veces, al temor de los personajes a la hora de transgredir el papel social que les es atribuido, o porque, simplemente, no quieren encarar ningún desafío), culturalmente (dado el dominio de diferentes lenguas de comunicación, los comportamientos o las creencias divergentes). De este modo, percibimos que todo lo que rodea a este trayecto se basa en la multiplicidad y en el descubrimiento de lo que nos es exterior aunque, también, del modo como interiorizamos cada uno de los elementos vivenciales con los cuales nos encontramos.

Igualmente recorreremos un largo camino en términos temporales y, en más de una ocasión, es la diversidad de tiempos la que nos permite acompañar todo el contenido narrativo. El tiempo cronológico y mensurable aparece aquí sin balizas marcadamente objetivas, exceptuando los casos en los que el personaje principal aguarda un perjuicio, en los que él mismo traza el recuento de los días y de las horas. En otros casos, la perspectiva diacrónica de la narrativa, muy a la manera africana, no nos es dada por la medida del tiempo, sino por la fijación de los hechos (en el tiempo del colonialismo, en el año de la muerte del personaje “x” o “y”), cuya sucesión va conociendo el lector. Por el encadenamiento de la narración nos percatamos también de que comenzamos a compartir la historia en un supuesto “tiempo presente” de vivencias del personaje y que después, a través de un *flash-back*, un recurso estético típico de la novela, se nos va reconstruyendo todo el trayecto de ese personaje hasta aquel tiempo presente. Con todo, el tiempo no se nos presenta en una forma final objetiva; depende siempre de lo que representa para los personajes y, por eso, a veces este tiempo no se cuenta, pues se perdió la noción de cuánto tiempo ha pasado, lo que resulta muy común en la narrativa que discurre en África, y en particular, en aquellas situaciones en las que parece fluir sin grandes alteraciones en la vida de los personajes. Una ambivalencia así del tiempo cronológico permite que parte de la narrativa transcurra en un tiempo de carácter psicológico; es decir, de un modo que corresponde

a la apropiación que los personajes hacen de su temporalidad, resaltando su dimensión humana y no la real, aquella que es compartida por la colectividad y que se mide por unidades de minutos, horas, días, semanas, meses y años.

Otra marca de la complejidad de la novela y de los posibles abordajes múltiples que el autor ha pretendido imprimir a la narrativa se encuentra en la construcción de los personajes. Éstos, además de sus tiempos y espacios psicológicos, se identifican en la mayoría de casos con grupos existentes en la sociedad: el señor Eboué representa la élite antaño idealista y ahora corrupta y dueña del poder; Nena Paula, una exiliada que huye de la violencia política al país vecino; Dannielle Eboué, una mujer que a pesar de pertenecer a la élite no conquistó su independencia personal; Anne Mangué, la mujer pobre que queda abandonada en el poblado, donde no se le permite tener una vida diferente a la de sus antepasadas; Laurent Ondo, el joven que desea abandonar el poblado en busca de nuevas oportunidades; Guy Ondo Ebang, el africano que se dejó llevar por el colonizador y que desempeñó un papel de mediador entre los mundos tradicional y moderno; Dorotheé Oyana, la mujer que toma el camino de su marido, reuniendo todas las virtudes que se esperan del sexo femenino. No identificaríamos a todos los personajes, dado su elevado número, excluyendo, por ejemplo, los compañeros inmigrantes de Lambert por aparecer apenas en una fase final de la narración, aunque bastará decir ahora que se presentan como personajes caracterizados, es decir, que van más allá del papel social que simbolizan y son ellos quienes se interrogan y los que ayudan al narrador a establecer el diálogo con los lectores, pues así se introduce al lector en los meandros del pensamiento de sus personajes, de sus dudas y de sus deseos. De esta suerte accedemos a sus ideas sobre el mundo y sobre la felicidad, tal como ocurre, además de con Lambert, el personaje principal, con Anne Mangué o con Dannielle Eboué.

Surge, entonces, la cuestión: ¿Cómo enlaza el autor toda esta trama narrativa?, ¿Cómo sitúa en la interacción a unos personajes tan diversos, y cómo provoca encuentros entre unos mundos que parecen tan apartados? Será a través de la búsqueda de la supervivencia, que lleva a un encuentro con el *otro* que comienza muy pronto, y con las diversas oralidades que conducen la comunicación, en un viaje tanto por el mundo exterior como por el interior que culmina con una doble llegada al puerto de destino: Lambert consigue llegar a Europa y organizar su vida, siendo capaz, finalmente, de entender lo que está en aquel otro lado, para concluir que la piel es apenas como una ropa que cubre lo que es realmente importante. Y cuando Lambert alcance su puerto de destino, cuando el destino y su siempre equívoca suerte le traicionen, resultará que otros completamente extraños a su andadura no han hecho aún ese recorrido de duda y de descubrimiento, provocando su muerte, la cual no

es todavía en vano pues consigue escuchar a través de la voz de su abuelo, Ebang Montuú, que “tu muerte no será una muerte anónima” (p. 458). Avancemos entonces nuestro recorrido por esas oralidades entrecruzadas que permiten la construcción de un mundo ficcional que tanto dice de nuestro propio mundo.

LA ORALIDAD AFRICANA ESCRITA E INSCRITA EN OCCIDENTE

Donato Ndongó, al igual que su personaje principal, Lambert Obama Ondo, también conoce Europa y las diferencias entre los modos de vida europeo y africano. Escribe en España, pues ahí reside en el exilio y ahí puede contactar con la creciente diversificación de las comunidades africanas inmigrantes. Junto a los pocos marroquíes y ecuatoguineanos se agregan las gentes de otros orígenes, provenientes de una geografía común, el Sur, de unas tierras pobres y antaño colonizadas: de África, en suma. Publica en España en la lengua local, que es también la lengua oficial de su país de origen, Guinea Ecuatorial. Así, trasladará al español escrito todos los diálogos, todos los pensamientos, independientemente de la lengua con la que sean hechos, es decir, que la lengua en la que se pone por escrito no constriñe el contenido. Es así cómo hace surgir una oralidad por escrito, cuasi silenciada, pues no aparece con la indicación del estilo directo, aunque está presente en todas las construcciones que encontramos a lo largo de la narración, a veces apenas expresada por la repetición del verbo “decir” conjugado en los más variados tiempos.

Consciente de que escribe en Europa y de que será leído, sobre todo, por lectores europeos o por africanos conocedores de o viviendo en el seno de la cultura europea, adapta formas estéticas y de contenido accesibles a ese público, dejando, por otra parte, pistas simbólicas para lectores más atentos o conocedores de la realidad africana tal como sucede, por ejemplo, con la construcción de la casa, que gana un fuerte simbolismo entre tradición y modernidad, mediante el recurso al zinc o al cemento, en vez de a materiales perecederos, como el barro o el adobe tradicionales en estas tierras²⁴⁷. A pesar de esto, Donato Ndongó asume que escribe para todas las gentes, consciente de que la mayoría de la población de su país es analfabeta y de que su testimonio escrito no le llegará, si bien afirma interesarle que su punto de vista en tanto que ecuatoguineano sea comprendido²⁴⁸.

Entonces, el autor debe hacer un ejercicio de adaptación que le permita recurrir a la oralidad u oralidades, discerniendo entre los condicionamientos que le esperan, es decir, que esa oralidad transpuesta en el escrito está limitada para la comprensión del público y de ahí que la única lengua escrita sea el español, aun a pesar de la diversidad lingüística presente en la narrativa²⁴⁹. De hecho, lo que hace el autor es tratar de desmitificar esa oralidad africana introduciéndola en el cuerpo

del texto, mediante la traducción en lengua española, sin que en el texto aparezca cualquier sobresalto, puesto que todas las hablas, sean en francés, en español o en cualquiera de las lenguas africanas, aunque es posible que se crucen en el transcurso de la narración, sufren alguna alteración en su pasaje al cuerpo escrito: todas las lenguas están traducidas y fijadas en una lengua común que sirve de expresión a la novela, sin ser la expresión del idioma de los personajes la que usan en sus propias lenguas. Esta situación condujo a que algunos estudiosos europeos identificasen este aspecto como una falta de “autenticidad”, dada la ausencia de un modo de escritura africano o que el autor pasara a la escritura el español tal como es hablado, o lo use tal como es escrito, en Guinea Ecuatorial, aunque recordemos que la novela comienza en Yaundé, en Camerún, y el país que surge enseguida es Senegal (Dakar), ambos francófonos, seguidos de Marruecos, Sáhara Occidental y finalmente España. Así pues, al escribir la novela en un español típicamente ecuatoguineano, el autor estaría localizando sobretodo su origen y no aproximando la novela a la realidad africana que, en este caso, y exceptuando el personaje de Nena Paula, no pasa por Guinea Ecuatorial, por lo que no estaríamos en presencia de una mayor “autenticidad” de la historia o de una mayor verosimilitud narrativa, sino de una afirmación personal del autor.

Algunos autores conciben que se trata de una acomodación al canon de la novela occidental y podemos concluir que, siendo el público europeo su lector principal, esa hipótesis no debe descartarse, mas debe verse junto al hecho de que las lecturas del propio autor sean, probablemente, en gran parte de autores no africanos y siendo además que los propios autores africanos recurren a modos estilísticos usados en otras partes del mundo. Tal como nos dice Donato Ndongo, los africanos no pueden educar a sus hijos en el tiempo de sus abuelos (tal como los europeos, los americanos o los asiáticos tampoco lo hacen, afirmamos nosotros) así como no es posible tampoco, en nombre de la autenticidad, retirarles al escritor africano todas las opciones estéticas que funcionan como un recurso literario y que ya están a su alcance. En realidad, el autor va más lejos para referir el hecho, en numerosas ocasiones olvidado, de que los africanos están familiarizados con la modernidad, siendo recurrente ese diálogo entre tradición y modernidad en cualquier literatura mundial a pesar de la polémica que se genera en lo que concierne a los escritores africanos, porque se presume que su tradición y su oralidad han de ser mantenidas, probablemente, en un estadio que continúe atrayendo por las formas exóticas que puede tomar ante el lector europeo²⁵⁰.

Además, creemos que uno de los objetivos del autor pudiera ser también el de demostrar que es posible incorporar la oralidad africana, sea en su expresión literaria o bien en el acceso a la historia y a la memoria (y por tanto, con un carácter más utilitario), sin recorrer al exotismo lingüístico.

La verosimilitud del discurso es aglomerada por el lector en base a los hechos y a los datos suministrados empíricamente por los personajes que oyeron contar de sus antepasados acerca de la historia de su pueblo, de la resistencia y sobre la convivencia con el colonialismo, el acceso a la independencia, las injusticias, las enseñanzas, las migraciones, los sufrimientos, las alegrías, y que ahora los recuentan también al lector, sólo que a través del escrito. Registro escrito y entrecortado por interrogaciones que se lanzan al lector en ese diálogo sordo con la obra, por cuanto está en silencio.

Esta oralidad, escrita en Europa e inscrita en los modelos estilísticos de la novela occidental, no deja de ser, con todo, profundamente reveladora de una africanidad transpuesta a través de uno a la oralidad tornada discurso indirecto, contada en tercera persona, evocando siempre, pese a todo, las leyendas locales, el saber de los ancianos, los conocimientos de los otros inmigrantes que incluso hablan lenguas diferentes de la del personaje principal, todos ellos hablando para que el lector las comprenda cuando lea el texto, ofreciendo sus conocimientos científicos de un modo empírico, tal como nos dice el autor en este pasaje ejemplificativo, “según la fórmula científica transmitida empíricamente”. Lo que parece contradictorio no es más que el encuentro entre dos modos de descubrir y de crear el conocimiento, dos formas de expresión estética, dos recursos de los que la literatura dispone para enriquecerse, lo oral y lo escrito, completando la narrativa en ese encuentro intercultural que también contiene su personaje principal.

Por esto, de una forma inteligente y atractiva, el autor logra prender al lector de su relato y consigue que éste comprenda, con independencia de su origen, la trama que es tejida en el relato, puesto que autor y lector comparten los presupuestos que permiten la inteligibilidad del texto y éstos han sido bien urdidos en la construcción de la novela. Los lectores europeos o africanos se ven capaces de reconocer la verosimilitud del texto y de anclar los hechos ficcionales relatados en la realidad de su propia experiencia. Cuando el narrador exhorta al lector a pensar, a través de suscitar una amplia serie de cuestiones y de dudas, estableciendo un diálogo con él, junto al echar mano a un recurso de la oralidad, también profundiza en la relación del lector con la obra, volviéndose su contenido más real para éste, de suerte que queda establecido un permanente diálogo entre realidad y ficción, entre los aspectos histórico-sociales y los estéticos, entre la creación literaria y una lectura posible. De esta manera invade la oralidad tanto la construcción de la obra como en su lectura y su interpretación. Y si fuera esto así, la oralidad africana, tanto como la oralidad europea, no debe asumir un sesgo de exotismo o de tradición muerta o perenne en sus hartos diversas expresiones, puesto que, como sabemos, los contenidos orales son aquellos que más dinamismo pueden alcanzar, dada la notoria facilidad con la que se reproducen y,

también, dado que pueden ser enriquecidos por el cuño personal de quien transmite el mensaje.

ORALIDADES INTERCOMUNICANTES: LENGUAS Y DISCURSOS

La cuestión de la unificación lingüística en un texto en el cual el diálogo, sobre todo, es la palabra clave, toma un significado especial. Cuando el autor traduce todos los posibles discursos hacia la lengua en la cual el lector es fluente y va a leer el libro está equiparando todos los discursos, volviendo lo que podría parecer o ser asimilado por el lector a una lengua algo inteligible, en una lengua comprensible y portadora de un discurso, asegurándose no sólo la intercomunicación entre los personajes sino también entre personajes/lector y entre narrador/lector. Al equiparar las lenguas, se equiparan los discursos representativos de culturas o modos de vida, independientemente de que estén éstos registrados en un documento escrito o en la memoria de una comunidad transmitida oralmente. Al inscribir en la narrativa varias lenguas y formas de expresión, el autor coloca en un mismo espacio cultural lo que podría parecer extra-sistemático, es decir, lo que iría más lejos del sistema cultural en que el lector potencial (pues, recordemos, un autor, en general, no escribe apenas para un público y así lo confirma el propio escritor, Donato Ndongo) está inserido y que puede comprender, desmitificando así la diferencia cultural y volviéndola accesible dentro de diversas contextualizaciones culturales. Así, al verter las diversas lenguas en una misma lengua vehicular, que a su vez, en futuras ediciones, podrá ser traducida a cualquier otra lengua editorial, y al consagrar esta traducción por escrito, sin introducir ninguna marca formal de oralidad mediante, por ejemplo, el estilo directo, el autor está no sólo concediendo igual dignidad a todas las lenguas, para volverlas lenguas posibles dentro de un mismo sistema cultural; está también abriendo la frontera no sólo de la lengua, sino de todo el sistema cultural que desde un código inteligible para el lector, convierte en accesible y en comprensible la expresión cultural del *otro*. De este modo se colocan en términos de paridad la expresión oral y la escrita, sin fronteras entre éstas, traducidas de un modo por la forma estética que asumen.

Se verifica así que, tanto en términos de la forma requerida como del contenido de lo que resulta transmitido, la divergencia lingüística no impide la comunicación, si bien obliga a que el desconocedor del vehículo de expresión deba aprenderlo. Curiosamente o no, reforzando la idea de que una construcción nacional de los países africanos parece dejar aún mucho que desear, una de las pocas veces en que la lengua aparece como factor excluyente es en Yaundé, cuando Lambert se instala en un barrio en el cual se debe expresar en la lengua del antiguo colonizador, o bien como factor decisivo de inclusión cuando, ya en Madrid, Lambert

encuentra a otro fang que comparte su lengua, lo cual es invocado como un sesgo identitario que ayudará al personaje principal a ser ayudado, puesto que existen afinidades afectivas entre el funcionario del consulado y la familia de Lambert (aunque aquí se incrementa la complejidad de la cuestión: a través de la lengua común se accede al mismo origen étnico, al clan y después, a las relaciones familiares y a la expresión política favorable del cuñado de Lambert, que facilitarán que éste sea ayudado; pero cabe retener que todo comienza por la lengua).

Confirmamos, pues, la existencia de dos aspectos importantes: que las lenguas africanas de un mismo país no son aprendidas interétnicamente, porque no son consideradas como expresión de unidad nacional, por lo que la lengua como factor de identidad queda restringida al grupo étnico que la tiene como lengua madre, salvo en los casos de los individuos que sientan la necesidad de aprenderlas, aun fuera del sistema de enseñanza; y que las lenguas de los colonizados adquieren gran protagonismo, pues persisten habladas en la ciudad para que las personas prosigan sus relaciones cotidianas: por ejemplo los primos de Lambert, pese a que viven en un barrio de población fang-ewondo, hablan siempre con sus hijos en las lenguas del excolonizador; Nena Paula, la madre, exiliada en fuga por causa de la persecución de su familia, habla español con los hijos, la lengua oficial de su país, Guinea Ecuatorial; Nkoy, el padre, habla por su parte a sus hijos en francés; por tanto, las personas con los modos de vida de la ciudad concluyen por adoptar esas lenguas *otras*. Y cuando Lambert se va a Dakar, es el hecho de hablar francés lo que le torna casi un ciudadano de la localidad, porque los acentos allá presentes son tantos como las lenguas étnicas representadas, por tanto, nuevamente en el contexto urbano aporta una comunicación directa en una lengua compartida, aunque sea como una segunda lengua. Y aunque subsista esa diferencia lingüística no impide a las personas compartirla, y cuanto más cosmopolita se sea más parece aquella poder incluir al individuo en el anonimato que concede, en cuanto que domine, por rudimentario que sea, una lengua.

Un nuevo caso se nos presenta cuando la lengua es utilizada para condicionar la comunicación, o sea para hacerla incomprensible, lo que sucede cuando Lambert llega ilegalmente a España, o más propiamente, a Canarias, y cuando empieza a hablar una “no lengua”, el fang ewondo, a sabiendas de que no será entendido, a usarlo en frases largas e intrincadas, dejando entrever apenas un “Liberia” por en medio para que sea confundido con un africano pobre y analfabeto, con un refugiado de guerra. Se representa así cómo una lengua puede establecer la comunicación o bien interrumpirla, si bien el objetivo discursivo del personaje es alcanzado, pues conseguirá no ser expulsado de inmediato. Pero antes de la llegada había sucedido lo contrario: aun a pesar de la diversidad de las lenguas maternas, cuando el grupo de inmigrantes en el

que se integra Lambert se conjunta, cada cual desde un origen, bien sea de las colonias anglófonas o de las francófonas, aun pese al escaso entendimiento, vemos que se da una tentativa de comprensión, debido a la solidaridad que los une, al desafío y al miedo compartidos; así, a pesar de la diferencia en la lengua, representan un mismo discurso en la narrativa y se confiere la comunicación aun sin la percepción completa de todas las palabras enunciadas. Al compartir un espacio y un tiempo adversos, al ser ambos interiorizados con un sentido emocional que es incluso racionalizado, representando el desafío ultrapasado con la genialidad de sus protagonistas, de ahí resulta que Lambert nos cuenta a través del narrador su experiencia y que sea ésta, a través de un proceso poético, convertida en una unidad de discurso, pese a la divergencia lingüística. Esta memoria transmitida por la palabra dicha en una lengua cualquiera integra la memoria individual de un personaje, el cual será después transformado en memoria colectiva de todos los individuos que pasan por aquel momento, o por toda una colectividad que busca días mejores.

La gran maestría de esta novela está inscrita en esta capacidad del autor de trabajar la lengua y el discurso de un modo diverso según la situación que nos quiere mostrar. Así, tenemos una narración con varias lenguas y varios discursos y no siempre lengua y discurso tienen una relación directa, siendo introducidos otros factores que nos indican que ni las etnias, ni las nacionalidades, ni los prejuicios raciales nos conducen a un discurso unívoco, puesto que la diversidad existe desde luego en todos los ámbitos posibles. De esta forma verificamos que los discursos del colonizador y del colonizado, a pesar de tener elementos comunes, también pueden tener niveles; como en los discursos de género, de “raza”, de clase social, etc. De este modo, las lenguas y los discursos diversos y su encuentro sirven para demostrar cómo las relaciones humanas están en permanente construcción, adoptando discursos nuevos, reinventando las comprensiones y, claro está, usando nuevos lenguajes mientras que las lenguas se mantengan.

UNA ORALIDAD SILENCIOSA

En esta obra, como en las anteriores, Donato Ndongo imprime en el desarrollo de toda la narrativa la marcada intención de denunciar un hecho o de suscitar la reflexión sobre un tema determinado, de ahí que afirme escribir para un público amplio y que intente proveer al lector de significados inteligibles dentro de su propio sistema cultural. Siendo entonces que la función social de *El Metro* es proporcionada exactamente por la relación que se establece entre la narrativa y el lector, una relación que está fomentada por el diálogo al que el lector es conducido; de modo que al interrogar y al compartir con el lector las dudas de los personajes, el narrador impele al lector a involucrarse y a jugar con su experiencia de

vida a medida que va leyendo la obra, y, simultáneamente, a configurar su propia visión de los temas. Es así que mediante la práctica literaria del texto pretende el autor que sus lectores reintegren la obra en su vida, en su forma de abordar el mundo ya alertados acerca de su diversidad. De esta forma, el diálogo que se establece con el lector, aun silencioso como es, potencia el urdido de una conexión entre discurso(s) contenido(s) en la obra y el propio discurso que el lector elaborará tras la lectura, siendo entonces posible abrir un nuevo ciclo de diálogo de los lectores consigo mismos o con quienes le rodean.

Por lo tanto, podemos hablar de una oralidad silenciosa, pero firme, que se presenta siempre en una misma lengua para que lo exótico, o el pretexto de forma, o la incomprensión de los sistemas culturales ajenos, puedan ser un subterfugio para el desentendimiento de la multiplicidad de perspectivas culturales que el mundo puede representar. Recordemos que la introducción del bilingüismo o del multilingüismo fue, ante todo, usada como una fórmula para agradar a un público que apreciaba lo exótico y que veía en esa expresión la concreción del alejamiento de un *otro* que debería ser transformado en *nosotros*, o simplemente como algo tan apartado de *nosotros* que nunca podría acceder a *nuestro* modo de vida. Al rechazar la solución estética de integración de diversas lenguas como correspondiendo a oralidades diversas, opta el autor por nivelar todas las tradiciones orales, incluyendo la equiparación del discurso oral y del escrito a través de la traducción, a pesar de que “tener papeles” haría toda la diferencia... Con esta opción, Donato Ndongo abre las puertas para que el *otro* entre en el sistema cultural del *nosotros*, puesto que aún más que el compartir un espacio o un momento existe el compartir una misma humanidad.

Esta oralidad silenciosa, sin discurso directo, sin ruido, hace que el lector, desconocedor del medio del cual parte la narrativa, pueda acceder a una serie de realidades de las cuales está en parte alienado; y si hablamos de una población de origen europeo, podemos extender este concepto al hecho de su emigración propia intercontinental, siendo aquella un factor para sí, aun a pesar de lo intrínseco a la sociedad en donde vive, completamente apartado de su mundo real. Al optar por contar la historia en tercera persona, tan a la manera de los relatos orales que escuchamos desde pequeños (todos nosotros, independientemente del contenido de esas historias y de la localidad de la que procedemos) y al negar una oralidad introducida en discurso directo, el autor procura implicar al lector en una realidad que, conocida o desconocida, aparecerá presentada bajo puntos de vista o contornos diversos.

Además, silenciar la oralidad y presentarla por escrito permite al lector entender todo el alcance de la narración en lo que respecta a los intercambios culturales que las personas van sufriendo, todas las rupturas y continuidades que desafían todos los saberes que se pudieran confrontar

o complementar. Refiriéndose al diálogo de culturas y de multiplicidades que comporta el mundo, si por un lado el escritor concede énfasis al diálogo tan urgente y necesario, también lo otorga al silencio, a la comprensión o al rechazo, e incluso al compromiso entre cada uno de estos elementos. No siendo un libro en exclusiva para el lector europeo o para un lector de cultura europea es, indudablemente, una obra que tiene presente también esa posibilidad, la de abrazar y abarcar a ese tipo de lector, preparando de este modo la lectura para su contexto cultural²⁵¹. Esto nos lleva a creer que Donato Ndongo se enfrentó con el hecho de estar escribiendo sobre la diversidad para una pluralidad de contextos culturales; de ahí que haya optado por situar las diversas perspectivas y sistemas culturales, aparentemente alejados, en contacto; es decir, los vuelve inter-comunicantes en su narración, porque la literatura es esencialmente un acto de creación que comporta un proceso resuelto en la estética, conforme al cual el contenido y la forma se tornan cómplices en la formación textual²⁵². Por todo esto no confrontó una dicotomía oral/escrito, puesto que pretendía volcar el universo de la lectura y de la recepción de su obra de modo transcultural, es decir, como capaz de integrar, entender y pensar varios sistemas culturales, siendo como uno solo, aquel al que pertenece y a través del cual ve e interpreta el mundo. Con todo esto queremos decir que si la oralidad en *El Metro* es silenciosa, ésta no es silenciada. Aparece en cada rincón de la obra como un hecho esencial del entendimiento entre discursos diferentes, porque el descubrimiento puede obligar a la oralidad, tanto por la parte de los letrados como por la de los analfabetos (dado que incluso quien conoce las reglas de escritura de su lengua ignora las reglas de otra lengua, y no sabrá automáticamente expresarse en esa lengua *otra*) e, igualmente, resurge cuando se vacía la oralidad de los contenidos más frecuentes para el lector, ausentes sobre todo en la tradición fabulística de las sociedades vistas como menos eruditas. En lugar de los cuentos habituales se proponen leyendas, historias o relatos de lo cotidiano, es decir, hechos que contribuirán a levantar una historia directa de los personajes, de sus comunidades y pueblos respectivos. Recordemos que el personaje principal, tal como otros del relato, domina la escritura y accede a contenidos diferentes de los orales; que la opción por la valorización de lo oral no deja de ser una opción en la construcción de la narrativa, y que resulta una presencia constante de la herencia dejada por la literatura oral y por la oralidad en cuanto elemento comunicativo. Así nos parece que de modo alguno el autor quiera silenciar las lenguas o la pluralidad, antes bien, les otorga un tratamiento diferente, más de acuerdo con los objetivos que traza la relación narrativa/lector que procura alcanzar.

¿PANAFRICANISMO O ENCUENTRO AFROEUROPEO?

Tal como hemos expuesto, parece que el autor ha hecho un esfuerzo en el sentido de contextualizar la obra de modo que ésta resultara trans-sistémica, es decir que pueda ser entendida dentro de una visión amplia del sistema cultural que no sólo permite los contactos interculturales, sino que también los acepta y los integra; de ahí que, como hemos afirmado, se trate de una narración cuyos palabras clave serían los verbos *buscar*²⁵³ y *encontrar*, junto con *dialogar*, que dejamos para el final. Al contrario de lo que algunos críticos y estudiosos consideran, en esta obra nos parece que lo esencial no es la confrontación entre la cultura africana y la cultura europea. Avanzar por esta vía sería interpretar superficialmente un testimonio literario tan rico que más bien se afirma como un diálogo entre la tradición y la modernidad, entre lo estático y lo dinámico (en este caso, no se quiere afirmar que lo estático sea representado por las culturas africanas y lo dinámico por las europeas; más bien quisiéramos decir que todas las culturas contienen ciertos elementos que son más dinámicos que otros y que todos ellos se mueven conforme a varios condicionantes, alcanzando cada uno, en cada cultura, su propia propensión y su ritmo), o entre lo que es familiar y lo que es extraño y nuevo.

Es evidente que ese diálogo se transforma en discusión, más o menos acalorada, o bien en conflicto, pero la relación continuada obliga a obtener situaciones de compromiso que surgen en el seno de las propias sociedades, bien sea porque modernidad y tradición son hoy en día intrínsecas a cualquier realidad, bien sea porque para contactar con la modernidad (ya sea revelada por el dominio de la tecnología o por cualquier otro elemento) no es preciso que el africano salga de África, aun a pesar de que, como sabemos, el acceso a lo que representa la modernidad no es pleno en estas sociedades o incluso, en ocasiones, se presenta bastante deficitario (como en lo que concierne al acceso a la educación, a la salud, al agua potable, a la higiene urbana, etc.). Con todo, si al inicio de la novela se nos da la idea de esa contraposición, rápidamente la oposición se desfigura ante soluciones de compromiso, como la casa que Lambert decide construir y que asume un particular simbolismo en el mensaje general transmitido por la novela.

Notemos que la narración va evolucionando tanto en su mensaje como en aquello que desea conducir al lector a reflexionar con objetividad. Si en el inicio se nos presenta al Hombre negro como sacrificado y víctima de todos los abusos, incluyendo el expolio cultural, en el que se inscribe el lingüístico, por ejemplo, cuando el narrador repite lo que habían dicho a Lambert acerca de la falta de contribución de los negros a la dinámica evolutiva de la humanidad, o, también, cuando nos son presentados los movimientos panafricanos con objetivos políticos de liberación del yugo colonial, vemos que ese mensaje se convierte en otro, más coetáneo con las vivencias actuales.

Así, la idea de sufrimiento de todo un continente, desangrado por un modo dicotómico de ver el mundo, se encamina hacia una idea de que ese sufrimiento existe, aunque por causas que no tienen que ver con la oposición Norte/Sur, o sea, con la oposición entre cultura europea/cultura africana. Con la andadura de la narración, sabremos que la pobreza existe en cualquier parte del mundo. La exploración, el expolio y la corrupción se muestran perteneciendo a todas las sociedades, como un fenómeno transversal que tal vez haya sido mejor resuelto en Europa, pues ahí se trabajó mucho para conseguir algo y puesto que todo aquello que alcanza el ser humano implica un esfuerzo.

De suerte que si existe un panafricanismo inherente a esta novela, y en cierto modo existe, incluso por el recorrido de los personajes y por el compartir multiétnico de una serie de aventuras y de desventuras que van siendo confrontadas, no es ya aquel panafricanismo utópico, basado en las ideas generosas de libertad y de igualdad que caracterizaron a los señores Eboués del continente africano, sino un panafricanismo anclado en la realidad y con una vocación de diálogo con la realidad, pues este despliegue de cuestiones compartidas, si afecta preferentemente a los africanos, también es extensible al *otro*. Y será a través de ese diálogo sin ruido, de esa oralidad silenciosa, que llegamos al puerto de destino, aquel que supera las contradicciones porque las entiende como pertenecientes a un mismo mundo, en el que cada uno sostiene su propia responsabilidad creativa y ética, cuando no será lo de menos que el lector se implique en el esfuerzo de reflexión sobre la humanidad que comparte. Así pues, el lector deberá acceder a su puerto de destino tras la lectura de la obra, donde no se agota esta narración en clave de relato, propensa al viaje por diversos espacios y tiempos, transponiendo fronteras o prejuicios. La llegada al puerto de destino de esta narración es, aún más que el descubrimiento de la alteridad, su incorporación en la vivencia de un *yo* y de un *nosotros*, contando con la pervivencia de aquello que es el núcleo de su identidad.

Concluimos, pues, que panafricanismo y encuentro afroeuropeo no se contradicen, tan sólo se complementan en una lógica en la que todo es discutible y en la que todos pueden dialogar para descubrir lo que parece estar del otro lado de las fronteras geográficas, culturales, étnicas, “raciales”, lingüísticas, sociales; las unas temporales y las otras casi semejjando atemporales. Tan sólo colocando en interacción lo escrito y la oralidad y convirtiendo la babel africana y la babel europea en una sola lengua podría el autor alcanzar su objetivo: conceder igual dignidad humana, social y cultural mediante el diálogo con la alteridad, y que ello sirviera para cualquiera de los protagonistas que dentro de la narración serían los personajes y que, en el contexto de lo cotidiano, somos cada uno de los que componemos la sociedad.



Donato Ndongo

BIBLIOGRAFÍA ACTIVA

Ndongo, Donato (2007), *El Metro*, Barcelona, El Cobre Ediciones.

BIBLIOGRAFÍA NO CITADA

CREUS, Jacint (2005), *Curso de Literatura Oral Africana*, Vic, CEIBA Ediciones.

JAUSS, Hans Robert (2003), *A Literatura como Provocação (História da Literatura como provocação literária)*. Lisboa, Vega, 2ª edición.

LEITE, Ana Mafalda (1998), *Oralidade e Escritas nas literaturas africanas*. Lisboa, Edições Colibri.

LOTMAN, Iuri (1981), “Um modelo dinâmico do sistema semiótico”, *Ensaio de Semiótica Soviética*. Lisboa, Libros Horizonte Lda.

PEDROSA, José Manuel, MORATELLA, Sebastián (2002), *La Ciudad Oral. Literatura tradicional urbana del Sur de Madrid. Teoría, método, textos*. Madrid, Comunidad Autónoma de Madrid.

SAID, Edward (2004), *Orientalismo*, Lisboa, Livros Cotovia, 2ª edición.

SANSONE, Lívio (2003), *Negritude sem Etnicidade: O local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil*. Salvador, EDUFA/PALLAS Editora.

SOARES, Francisco (2001), *Notícia da Literatura Angolana*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.

THORNTON, John (2004), *A África e os Africanos na Formação do Mundo Atlântico, 1400-1800*. Rio de Janeiro, Editora Campus/Elsevier.

VENÂNCIO, José Carlos (1996), *Colonialismo, Antropologia e Lusofonias*. Lisboa, Vega.

CRUZ CARRASCOSA PALOMERA

Comerse a un pariente y otros cuentos de *tricksters* animales de los *kono* de Guinea-Conakry: tipos y paralelos

Oráfrica, revista de oralidad africana, nº 6, abril de 2010, p. 211-244..

ISSN: 1699-1788

Entregado: 01/08/2009. Aceptado: 27/10/2009

**COMERSE A UN PARIENTE Y OTROS CUENTOS DE
TRICKSTERS ANIMALES DE LOS KONO DE GUINEA-
CONAKRY: TIPOS Y PARALELOS**²⁵⁴

CRUZ CARRASCOSA PALOMERA

UNIVERSITÀ “G. D’ANNUNZIO” DI CHIETI-PESCARA

cruz_carrascosa@hotmail.com

No nos asombrará, mientras damos una vuelta por cualquier librería, toparnos con libros que lleven títulos y etiquetas tales como: “narraciones populares africanas”, “leyendas y mitos africanos”, o enunciados similares. Estos títulos tan sugestivos suelen despertar la curiosidad del que los encuentra, sea el lector más inocente o el que, de alguna manera, está algo más familiarizado con este tipo de lecturas. En un primer momento, ambos se plantean las mismas cuestiones: ¿De dónde vendrán? ¿Quién los contará?

La mayoría de las veces estos títulos seducen al lector, que, ante la idea de sumergirse en un mundo auténtico, *original* y exótico no puede renunciar a su atracción. Pero, mientras este tipo de publicaciones de lectura ligera y amena prolifera, ¿cuántas de estas colecciones son realmente originales?

Porque no son tan frecuentes los títulos en los que es realmente la voz del pueblo la que habla. Encontramos textos de autor, reescrituras artificiales, combinaciones de relatos de ignota procedencia, reritos de ínfima calidad, etcétera. En definitiva, gran número de ellos resultan no ser *populares* (acaso solo popularizantes) ni tener un origen claro, bien distinguido en el gran crisol que conforma lo *africano*.

Los siete cuentos de animales cuya traducción presento al final de este artículo forman parte de la colección de Bohumil Théophile Holas que

lleva el título de *Contes Kono. Traditions populaires de la forêt Guinéenne*, colección que fue publicada en París por la casa editorial G.P. Maisonneuve et Larose en 1975. Aquella edición era una reedición, ampliada sustancialmente, del trabajo que había aparecido en 1952 bajo el título de *Echatillons de folklore kono*, de la serie del Instituto francés del África negra en Guinea-Conakry.

B. T. Holas, gran conocedor de los pueblos que habitan la Alta Guinea, dedicó sus estudios a diferentes aspectos del arte tradicional de diferentes grupos culturales. Las versiones de la colección arriba citada fueron recogidas por Holas durante los primeros años de la década de los '50 y, en un segundo momento, en los inicios de los años '70 del siglo pasado. Las registró entre los habitantes de los cuatro cantones *kono* de la región de Nzérékoré, en el vértice más meridional de Guinea-Conakry, cerca de las fronteras de Liberia y Costa de Marfil, mientras realizaba su tesis doctoral *Le Culte de Zié: éléments de la religion Kono (Haute Guinée Française)*. Los etnotextos que recogió, de gran calidad etnográfica y, por tanto, valiosísimos para los estudiosos del folclore, han sido traducidos del francés por Milena Righetti y por mí mismo con el ánimo de compartir con el lector español una pequeñísima parte de este increíble repertorio oral.

Hay que advertir que a lo que nos vamos a enfrentar es a una pálida representación de lo que debieron ser los cuentos en su lengua original *kono*, antes de que fueran traducidos al francés, y del francés al español, y de que quedaran petrificados en una transcripción escrita, sin duda infiel al complejísimo acto de la *performance* oral que, rodeada de gestos, punteada por gritos, exclamaciones, entonaciones, modulaciones de todo tipo de la voz, era ejecutada por la noche, antes de la hora de ir a dormir.

Es seguro que para evocar a los animales de estos cuentos y para describir las asombrosas peripecias en las que se veían envueltos, los narradores de estos relatos debieron utilizar toda una serie de códigos gestuales y onomatopeyas que servirían para marcar la narración y llamar la atención del público que las escuchaba. Aunque hay que tener en cuenta también que, como señala Isidore Okpewho en *African Oral Literatura*, no todos los narradores son iguales. Establece Okpewho dos niveles de aprendizaje narrativo: el *formal*, en el que tras un periodo de aprendizaje y una preparación específica, una persona será reconocida como un narrador experto por su sociedad; y el *informal*, en el que una persona aprende por la continua observación e imita, a veces inconscientemente, las técnicas narrativas y la gestualidad de un narrador experto. La repetición continua de las narraciones hace que éstas queden impresas en la memoria de los oyentes. Según Okpewho, este último tipo de aprendizaje es el más común para algunos géneros, entre ellos la cuentística.

Así, resulta que todos los individuos de un grupo son capaces de imitar una narración concreta, aunque no todos sean expertos narradores. Esto justificaría también que algunas versiones sean sensiblemente más breves o menos ricas de motivos que otras, puesto que no todos los individuos del grupo dominan de igual modo el lenguaje narrativo.

Los cuentos que presentamos en este artículo están protagonizados por un personaje astuto, tramposo, burlador, que intenta por todos los medios engañar a los demás animales. Este tipo de cuento monopolizado por la figura de un animal tramposo, burlón, embaucador (suele recibir el nombre inglés, pero muy acuñado, de *trickster*) conforma la tipología más estable y abundante del género de los cuentos de animales.

En estas narraciones, como en la mayoría de las que conforman este género, encontramos un principio estructural básico: la relación de oposición que se establece entre un animal pequeño, pero astuto, y otro mayor físicamente, pero de inteligencia inferior.

Cada animal cumple un rol muy preciso en la tradición folclórica. Los animales de estos cuentos son un reflejo de la sociedad *kono*. Su función es la de enseñar y recordar, no solo a los más pequeños, sino también a los mayores, los valores de la comunidad. Es evidente que los animales pequeños son normalmente privilegiados para el papel de *trickster*, y que los grandes son candidatos ideales para ejercer de incautos, torpes y necios.

También es cierto que la elección del burlador animal depende, más o menos, de factores culturales y geográficos. Mientras que, por ejemplo, en la tradición europea, el zorro representa la astucia, en los cuentos de animales de los *kono*, igual que sucede en gran parte de la geografía al sur del Sahara, destacan tres grandes tipos de burladores o *tricksters*: la liebre, la tortuga y la araña. Así, podemos afirmar que la figura del *trickster* no es invariable, es decir, que en la cuentística de un grupo o de una zona geográfica puede darse que un animal cumpla la función de *trickster* primario, lo cual no excluye que bajo esta función aparezcan otros personajes como *tricksters* secundarios.

La araña, que entre los *kono* es un personaje cómico y ridículo, que con frecuencia sale mal parado, juega el papel de *trickster* primario en los relatos de las costas y las zonas forestales guineanas del África occidental (Liberia, Sierra Leona, Costa Marfil, Ghana,...), entre grupos tan diversos como los *kwa*, *akan*, *mandé-bambara*, *mossi*, *haussa* y *yoruba*; y también en la región del Alto Nilo. La fama de su astucia se ha extendido hasta otras tradiciones afrocaribeñas: al sur de Carolina, donde se llama *Aunt Nancy*, obviamente una corrupción de su nombre *twi*, *Ananse*, y a las Antillas inglesas (Jamaica), donde conserva su nombre originario.

La oposición o competición entre animales pequeños (astutos) y fuertes (estúpidos) se mantiene de manera muy estable en la inmensa mayoría de los cuentos, de modo que casi siempre triunfa la astucia sobre la fuerza

bruta. Aunque no en todas las aventuras el tramposo sale vencedor. De hecho, el huérfano, *orphelin*, habitual compañero de aventuras de la araña, consigue siempre burlarla.

En el imaginario *kono*, la liebre asume el rol de personaje astuto, calculador e inventivo. En una palabra, es una figura malvada. En el polo complementario, el lugar asignado a la ponderación, a la sabiduría y al razonamiento sólido lo cumple la tortuga.

Como antagonistas encontramos al leopardo y a la pantera, quienes representan la fuerza y la voracidad; y también al elefante, colérico y estúpido.

Es posible apreciar una gran estabilidad en la caracterización y en los roles de muchos de los personajes que pueblan estos relatos *kono*, sobre todo si los comparamos con los de otros grupos culturales. Por supuesto, no se pretende, en el espacio que ocupa este brevísimo artículo, realizar un análisis minucioso de los elementos narrativos que están en el trasfondo de todos y cada uno de ellos. Pero sí es importante advertir que estas narraciones, propias del imaginario cultural de este pueblo, encuentran sorprendentes paralelos en realidades culturales muy distantes y diferentes de la *kono*.

Hasta hoy, son pocas las investigaciones que proponen clasificaciones tipológicas sistemáticas sobre las narraciones orales del África subsahariana. Algunos de estos catálogos tipológicos han sido presentados como tesis doctorales. May A. Klipple, de la Universidad de Indiana, publicaba en 1938 un trabajo en que comparaba varios centenares de relatos del África subsahariana con paralelos europeos y asiáticos; Kenneth W. Clarke, de la misma universidad, presentaba en 1957 un índice de motivos de narraciones orales del África occidental; en 1966 E. Ojo Arewa leyó su tesis *A Classification of Folktales of the Northern East African Cattle Area by Types* en la Universidad de California; y un año después (en 1967), también en California, Winifred Lambrecht terminaba su estudio, *A Tale Type Index for Central Africa*.

En cualquier caso, todos estos intentos de clasificación y otros muchos que se han intentado acometer no son suficientes, y será necesario aún un inmenso esfuerzo para aclarar muchos problemas de catalogación, tan susceptibles siempre de controversia en los ambientes académicos. Solo un índice de tipos y de motivos narrativos africanos muy ambicioso, profundo y detallado, nacido de la colaboración y coordinación entre muchos investigadores (y posiblemente entre varias generaciones de investigadores), podrá dar respuestas que estén a la altura del material narrativo documentado.

En cualquier caso, y a pesar de los factores que dificultan la clasificación, es imposible negar las impresionantes afinidades temáticas que salen a la luz entre los cuentos propuestos en este artículo y los de otras realidades

socioculturales enormemente lejanas en el espacio, más allá de las fronteras del continente.

Al puñado de cuentos *kono* cuya traducción al español presento en esta ocasión es posible encontrarle paralelos en el apartado “Animal Tales” del gran catálogo internacional de tipos cuentísticos, *The Types of International Folktales* de Antti Aarne, Stith Thompson y Hans-Jörg Uther.

El cuento número 1 (*La araña y el huérfano, pescadores*) coincide esencialmente con el tipo 9, “*El socio injusto*”, en que dos animales se asocian para realizar una actividad juntos, que acaba en engaño a la hora de repartir los beneficios conseguidos como fruto de la asociación.

En el catálogo de Aarne-Thompson-Uther, este tipo viene descrito como una asociación de trabajo genuinamente agrícola. En el cuento *kono* la araña y el huérfano se unen para pescar y no para desarrollar ninguna faena agrícola, pero el tema y el desarrollo son sustancialmente similares. Encontramos otras narraciones análogas, en las que dos animales se asocian para pescar y posteriormente uno intenta apropiarse engañosamente del resultado de la pesca. A continuación reproduzco una versión de este tipo narrativo según ha sido documentado entre los *wolof* de Senegal. Este cuento, de carácter etiológico, explica el origen de las rayas sobre el lomo de la hiena:

Un día una liebre de nombre *Lëk* y la hiena, de nombre *Buki*, fueron juntos a pescar.

Ambos fueron muy afortunados, y la hiena propuso ahumar el pescado para poderlo conservar mejor, y dijo a *Lëk* que se quedara allí, mientras iba a la otra orilla del río. Cogió su parte y atravesó el río.

Cuando llegó la noche, *Buki* gritó a la liebre que no se quedara dormida, porque en ese caso los ladrones robarían el pescado. La liebre no respondió, pero, por si acaso, cogió un pincho de hierro todavía caliente entre los brazos y fue a dormir.

Durante la noche la hiena llamó a *Lëk* un par de veces y, aunque la liebre estaba despierta, no respondió. *Buki* pensó que la liebre estaba durmiendo, y en silencio cruzó el río. Se acercó al pescado del compañero, cogió uno y lo devoró. *Lëk* permaneció en silencio.

La hiena cogió otro pescado, pero la liebre se levantó, cogió el pincho incandescente y golpeó al ladrón en el lomo. *Buki* echó a correr rápidamente sin decir nada. Poco después llamó a *Lëk* y le preguntó si había venido algún ladrón. La liebre respondió que sí, pero que le había pegado. Entonces, *Buki* preguntó con qué le había pegado, ya que había escuchado golpes. La liebre respondió que con un pincho ardiendo...

Desde aquella noche la hiena tiene rayas rojizas en el dorso²⁵⁵.

El cuento número 3 (*El elefante montura de la liebre*) es una variante de los tipos 4 y 72 del catálogo de Aarne-Thompson-Uther, en que el *trickster* monta al animal incauto. Este tipo narrativo se halla muy

extendido por los cinco continentes²⁵⁶. En el cuento *kono* la liebre cabalga sobre el confiado elefante para hacerse proclamar rey de los animales. En otras ocasiones, el tramposo se hace cargar a lomos del animal incauto solo para ridiculizarlo o para superar una prueba difícil.

Aquí tenemos una versión *khoikhoi* (pueblo perteneciente a la familia lingüística *khoisan*) recogida en Namibia por el folclorista y africanista Jan Knappert y traducida por mí al español, en que el chacal se las ingenia para casarse con la prometida de la hiena, llegando a casa de la chica montado sobre la hiena como si ésta fuera su cabalgadura:

Un día la hiena se puso en camino con una manada de vacas para cortejar a una chica que pensaba que estaba de acuerdo en casarse con él.

Por el camino se encontró al chacal, que le preguntó dónde iba con todo ese ganado. La hiena le dijo que las vacas serían sacrificadas en la boda.

El chacal persuadió a la hiena para que lo invitara a la fiesta, de modo que continuaron el camino juntos. Durante un minuto caminó el chacal a paso normal; después empezó a cojear y, por último, apenas podía ya arrastrarse para seguir adelante.

Al final le preguntó a la hiena si podría cargarlo sobre su lomo, ya que sus pobres pies estaban mal heridos.

La hiena consintió y se agachó para que el chacal pudiera subirse. Al cabo de un rato de ir montado sobre la hiena, el chacal le pidió que se detuviese.

Bajó, recogió unas cuantas cañas y en un momento las hizo parecer estribos. La hiena consintió que se los atara al lomo, para que el chacal pudiera ir montado mejor.

Un poco después le pidió otra vez a la hiena que se detuviera. El chacal había visto unos trapos con los que hacerse una silla de montar. La hiena dejó que el chacal la ensillara y se puso a trotar.

Un poco más adelante se detuvo el chacal otra vez, cogió una enredadera espinosa y cabalgó otra vez sobre la hiena. Desde ese momento en adelante usó la enredadera, a su antojo, como fusta.

Cuando llegaron al patio en el que vivía la novia de la hiena, la hiena se encontraba demasiado cansada por todo aquel asunto (y además un poco amedrentada por la astucia del chacal). Tan pronto como el chacal la desmontó y la dejó suelta, huyó, corriendo tan rápido como podía. Mientras tanto el chacal se dirigió a la muchacha, que era preciosa, hizo un saludo muy elocuente y cortés, y dijo:

—Creo que casi te casas con el mejor caballo de mi padre, el que acaba de correr hacia la cuadra. Debe de estar hambriento.

Por supuesto, se casó el chacal con la muchacha, sacrificando el ganado de la hiena en la fiesta. La hiena no acudió, ya que se encontraba avergonzada.

Nunca debía haber aguantado tanto: el chacal la había usado como cabalgadura²⁵⁷.

El cuento número 5 (*El mono y la tortuga*) es otro cuento también muy difundido en otras muchas tradiciones. Tiene el número 60 en el catálogo de Arne-Thompson-Uther, y es conocido como “*El zorro y la grúa se invitan*”²⁵⁸.

Los cuentos número 6 (*La pantera, la liebre y la gran hambruna*) y **7** (*El leopardo y la liebre, socios*) de esta selección, parecen ser dos versiones del mismo tema narrativo, al que aquí llamaremos “Comerse a un pariente”. Podemos describir sintéticamente este tipo narrativo del siguiente modo: “dos o más animales que inicialmente son amigos o viven en armonía se encuentran en una situación de hambre extrema o de gran necesidad y deciden comerse a sus propios parientes. El animal astuto esconde a su pariente (por lo general finge sacrificarlo) y se come al pariente del necio”²⁵⁹. Este tipo cuentístico está muy bien documentado en gran diversidad de sociedades pertenecientes al grupo bantú-sudanes que se extienden por un área geográfica amplísima. Desde los bosques de la Alta Guinea donde habitan los *kono*, pasando por la costa occidental y el centro del continente, hasta las montañas de Benguela angoleñas y los territorios meridionales de Zambia en los que habitan los *tshokwé*.

En la primera versión *kono* (**cuento 6**), más sencilla, el tema aparece aislado, mientras que en la segunda versión el tipo se desarrolla en la primera parte del relato, y en la segunda se narran las aventuras del pequeño *Sóloni*.

No siempre, como en los relatos *kono*, los personajes deciden comerse a los hijos: pueden acordar también devorar a las madres o a las mismas mujeres.

En las versiones *kono* la liebre puede esconder a sus hijos y cazar otros animales (**cuento 6**), o bien decir que su mujer ha abortado (**cuento 7**). Las mañas para fingir el sacrificio y librar al propio pariente de la muerte son muy diversas. En la siguiente versión, traducida al español de la lengua de los *ndowe* de Guinea Ecuatorial, la tortuga hace creer al leopardo que ha matado a su madre tiñendo el agua del río con el jugo de un fruto similar al color de la sangre:

El leopardo y la tortuga pasaban mucha hambre. El leopardo tuvo una idea genial:

–Podríamos comernos a nuestras madres.

La tortuga dijo que estaba de acuerdo, puesto que no podían morir de hambre. Pero el leopardo puso una condición:

–Primero matarás tú a tu madre; luego mataré yo a la mía; y luego nos las comeremos a las dos.

La tortuga no opuso ningún reparo y se dirigió al río a buscar a su madre. Cuando la encontró, le dijo que se escondiera rápidamente. Cogió unas hojas rojas y empezó a doblarlas y a machacarlas. Luego las echó a una parte del río que había dejado estancada con piedras. El agua se tiñó de color rojo, y la tortuga llamó al leopardo:

–¿Te das cuenta? Ya he matado a mi madre. Ahora tú debes hacer lo mismo.

El leopardo, convencido de la muerte de la madre de la tortuga, se dirigió a su casa; allí encontró a su madre, y le dio muerte. Luego llamó a la tortuga para empezar a preparar la comida. La tortuga aprovechó un momento de descuido para arrancar el estómago de la madre del leopardo: lo envolvió en una tela, y dijo que aquello era la carne de su propia madre.

Cuando ya toda la carne estuvo preparada, la tortuga propuso:

–Antes he empezado a actuar yo. Es justo que también sea la primera en comer.

El leopardo aceptó. La tortuga empezó a comer la carne de la madre del leopardo. Cuando ya estaba satisfecha, le dio al leopardo la tela donde guardaba el estómago que había arrancado, y se fue a toda velocidad.

El leopardo creyó que la tortuga se iba porque ya había comido suficientemente.

Al levantar la tela, se dio cuenta de que aquello no era la carne de la madre de la tortuga sino el estómago de su propia madre. Quiso perseguir a la tortuga, pero ésta ya había desaparecido.²⁶⁰

El motivo del agua teñida de sangre lo encontramos repetido en varias versiones registradas a lo largo de la costa occidental africana²⁶¹. En la versión de los *bubi* de la isla de Bioko que conoceremos ahora, la tortuga utiliza el mismo truco para hacer creer al incauto puerco espín que ha matado a su madre:

La tortuga y el puerco espín eran grandes amigos. Pero pasaban tanta hambre que, un día, la tortuga propuso:

–Lo que podemos hacer es comernos a nuestras madres. Yo subiré a la colina, mataré a mi madre y, cuando veas que su sangre baja por el río, haz lo mismo con la tuya. Después nos reuniremos para preparar un asado.

La tortuga se fue hacia la colina. Pero en lugar de matar a su madre, la escondió y machacó unos frutos de color rojo para aparentar que ya la había matado. Cuando el puerco espín vio el agua rojiza, llamó a su madre y la mató.

Al cabo de un rato apareció la tortuga. Asaron a la madre del puerco espín y se la comieron. Era muy apetitosa. Después, cuando el puerco espín sugirió que debían hacer lo mismo con la madre de la tortuga, ésta replicó:

–¿De verdad crees que he matado a mi propia madre? No lo haré jamás, por mucha hambre que tenga –y se encerró en su casa, instalando una trampa en la puerta para prevenir la llegada de su amigo.

El puerco espín estaba furioso. Se sentía burlado. Además, había matado a su madre. De manera que decidió vengarse de la tortuga, que le había

jugado una mala pasada. Se dirigió a la casa de su amiga, pero al entrar cayó en la trampa y se vio metido en un agujero. Allí mismo la tortuga lo mató y después se lo comió, tal como había hecho con su madre.

Desde entonces la tortuga y el puerco espín han dejado de ser amigos. Y por eso el puerco espín vive en el bosque y la tortuga en la playa: para no tener que coincidir²⁶².

Añadiremos aún una versión contada por Marcelo Nisué Asogo y registrada por mí en Madrid en 2004. El narrador, de etnia *fang* (los *fang* son la etnia mayoritaria de Guinea Ecuatorial, extendida por el sur y el centro de Camerún, el norte de Gabón y el noroeste de la República del Congo) nació en Ebebiyín, ciudad de la provincia de Kié-Ntem (Guinea Ecuatorial), situada en el vértice noreste del país en el límite fronterizo con Camerún.

En este relato, la tortuga propone a su amigo, el tigre, matar a las madres sin ninguna razón aparente. Se omite el motivo generador de la acción. El estímulo fundamental del cuento, el de “comerse al pariente” debido al hambre, se ha perdido. La madre del tigre no será devorada, sino que será enterrada sin más. Sin embargo, y a pesar de que ha desaparecido el móvil caníbal, podemos decir que en cuanto a materia narrativa, este cuento *fang* es casi idéntico a las versiones presentadas anteriormente, y que pertenece indudablemente a este grupo tipológico.

El relato se inicia con la relación de amistad entre los personajes que deciden matar a un pariente. También en la versión *fang* la tortuga usa la artimaña de teñir el agua del río para que el tigre piense que ha matado a su madre. Más tarde, el tigre no solo se queda huérfano, mientras que la tortuga conserva a su madre, sino que además será castigado: pero no como el puerco espín del relato bubi, atrapado y comido por la tortuga, porque morirá a manos de su propia familia por haber matado a su madre y haber bailado durante su entierro:

El tigre y la tortuga.

Eran dos amigos, y la tortuga era más lista que el tigre. Entonces, algún día, la tortuga dice al tigre:

—A ver, vamos a matar a nuestras madres.

Entonces dice el tigre, dice:

—¿Qué? ¿Qué dices? Nuestras madres no molestan. ¿Cómo vamos a matar a nuestras madres?

La tortuga dice que sí lo van a hacer. Dice el tigre:

—¿Dónde lo vamos a hacer?

—Vamos a buscar un río que tenga mucha corriente.

—¿Y cuándo?

—Dentro de dos días.

La tortuga, muy astuto, dice:

—Bueno, me voy a mi pueblo y tú te vas. El viernes nos encontramos ahí para matar a nuestras madres. Tú trae a tu madre y yo traeré a la mía.

La tortuga [se] va, al ir a su pueblo se va *en el* bosque, coge esto... es tal como uva. Esto típico de mi país que son de color de sangre... coge todo esto. La tortuga [se] va, [se] va primero, dice que llega el tigre, entra en el río, va por el río, por arriba del río, va, esconde las uvas éstas. Viene, encuentra que el tigre no ha venido. Al rato el tigre llega y:

–Voy a buscar a mi madre. Espera aquí.

Tortuga busca a su madre. Cada uno con su cuchillo.

–Hay que matar a las madres –dice la tortuga–, tú te vas abajo, yo me subo arriba del río.

Era un río de mucha corriente, ¿no? La tortuga, tan astuto, sube con su madre arriba, dice:

–Cuando vas a ver que la sangre baja, yo ya he matado a mi madre; entonces, tú tienes también, vas [a] matar a tu madre.

La tortuga va arriba, coge la uva ésta, lo llamamos un *ngong* —en *fang* un *ngong*, un *ngong* que es más claro, como la sangre, igual de aceitunas. Un *ngong* es grande, así, como una uva que mancha—. Entonces, ¿qué hace? Coge aquella uva y la machaca, machaca, machaca. Entonces entra esa sustancia; el color todo baja abajo con el río, baja donde el tigre.

–Mi amigo ya mató a su madre.

Coge a su madre, degolla a su madre, y el tipo, bueno, la tortuga sale del río va corriendo a ver a su madre. Le llama el tigre:

–¿Amigo tortuga?

–¿Qué?

–Ya he terminado.

–Digo, hombre, también yo. Yo ya hice antes.

–Sí, lo visto, tal y cual...

Tortuga sale, va a encontrar. Tigre ya no tiene a su madre, dice:

–Bueno, ahora como ya hemos matado a nuestras madres —típicamente nosotros hace[mos] unas *difunciones*²⁶³ grandes con bailes, con todo esto, muy bien—. Vamos a hacer la *difunción* de nuestras dos madres.

–Vamos a la *difunción*.

[La tortuga dice:]

–No, esta *difunción* la vamos a hacer en el pueblo de tu madre.

En el pueblo de la madre del tigre, porque sus tíos, los tíos del tigre, estaban muy enfadados *de que* han matado a su madre. Muy bien, van ahí, era domingo. Tú sabes que esas cosas empiezan un viernes, un sábado, domingo, termina la *difunción*; bailes, beber, tal y cual...Las palabras que agarró al hombre, la mujer lo que ha deja’o repartir, la mujer, tal y cual..., una costumbre africana, como se hace y tal.

Van. Entonces, empiezan ya las cosas. Dice, dice la tortuga:

–Amigo, digo que esa *difunción*..., como tus tíos están enfada’os, yo creo que va a haber problemas aquí; nos van a matar. Para que no nos maten vamos a hacer una cosa.

Dice el tigre:

–¿Qué es lo que vamos hacer?

Dice:

–Vamos a hacer una cosa, vamos a entrapar, vamos a entrapar.

Dice:

–¿Cómo tú vas?

–No, nos vamos a entrapar, cuando la gente va a venir, tú mete el pie y la trampa te mete y yo me elevo y tú te vas.

Dice el tigre:

–Sí, hombre, sí.

Dice, dice la tortuga:

–Yo voy a entrapar la columna de la trampa. Está dentro de la calle.

–Yo lo voy hacer detrás de las casas –dice el tigre.

–No, no –siempre decía, lo que dice, dice–, bueno, como tú... –dice– así, así lo voy a hacer.

–Bueno, yo voy hacer de que si hago aquí la trampa. Como si tú haces la trampa, tú lo pones así, tú te vas a otro sitio.

Y en vez de que el tigre lo hace igual, lo hace detrás de las casa, aquí hay bosque; si hace así viene otra vez por el pueblo. Entonces dice:

–Bueno, voy hacer tal como tortuga.

Hizo la trampa, el otro hizo la trampa. Empezaron a cantar la *tumba*²⁶⁴ – tal como se hace sobre la *tumba* ésa, conoces Guinea, a bailarla, bailarla, bailarla–.

Entonces la gente, los tíos del tigre dicen:

–¡Ay! ¡Conque tú estás bailando mientras que tú has matado a tu madre con tu amigo tortuga! ¡Tú has matado a tu madre y estás bailando mientras estamos aquí, celebrando, para que la gente del duelo *pasamos* para enterrar los que estamos dentro!

Dice la tortuga:

–Amigo, ya empezó el peligro, ahora tenemos que ir[nos] nosotros.

[El] tigre se va detrás de las casas. *Se* mete el pie dentro de la trampa, como la trampa, como si se coge así la trampa, viene así, te caes ahí. Y la tortuga va, que pisa ahí y tal, al bosque se marcha.

Y el tigre en la calle, empezaron a matar al tigre.

–Tú has matado a tu madre.

[El] tigre se murió, el tigre se murió pero es cosa de la tortuga²⁶⁵.

No podemos terminar este breve comentario acerca de los “devoradores” de parientes sin incluir una extraordinaria versión recogida por J. V. Martins entre los *tshokwé* de Moxico, al noreste de Angola, y traducida por mí del portugués.

El relato de los *tshokwé*, igual que los otros, comienza con una situación de armonía entre los animales. Este equilibrio se rompe en el momento en que el jefe del grupo, el leopardo, viéndose obligado a pagar al herrero por la elaboración de herramientas agrícolas, imprescindibles para la

supervivencia del grupo, no encuentra otra manera de saldar su deuda que ofreciendo como alimento a los hijos de sus súbditos.

Aquí el sacrificio de los parientes no surge del acuerdo mutuo de los protagonistas. En la primera secuencia el animal engañado es el antílope, que al descubrir que el leopardo ha entregado a su hijo a la mujer del herrero para que lo cocine y que él mismo es invitado a comer, vuelve espantado al poblado y cuenta lo sucedido al resto de animales. Después, el antílope abandona el poblado y huye a la selva. Por eso, en la segunda secuencia, cuando aparece el auténtico tramposo de la historia, el conejo, éste ya conoce las verdaderas intenciones del leopardo, que a su vez sabe que el conejo está al corriente. De esta manera, sin que los personajes hayan llegado a un acuerdo directo, ambos son conscientes de que el asunto se resolverá comiéndose a los hijos del conejo. Pero el *trickster*, mucho más astuto que el leopardo, consigue invertir la situación salvando a sus hijos de la cazuela y ocultándolos en un lugar seguro. Finalmente, el conejo acaba devorando al hijo del leopardo, que queda completamente solo, sin descendencia y abandonado por el resto de los animales:

En otros tiempos, los animales vivían todos en comunidad, fuesen feroces o inofensivos.

Los más fuertes y corpulentos vivían, a pesar de su ferocidad, en buena armonía con sus súbditos más débiles, sin que nunca sucediese ningún altercado entre ellos; los más fuertes eran los que mandaban y los que se imponían sobre los débiles.

Los que se comportaban mal eran castigados en cuanto perturbaban la vida de los otros. Trabajaban juntos y, de noche, tal como sucedía en las demás aldeas, se reunían en la *tshota*²⁶⁶ bajo la presidencia del *kajama*²⁶⁷, visto que el león, como animal más fuerte y más digno, tenía otro reino mayor, al que estaba subordinada la aldea del primero.

Además de los antílopes, también allí había otros animales mucho más astutos que el *kajama*, aunque fuesen más pequeños. Entre estos, podían contarse la tortuga, la comadreja, la mangosta y, sobre todo, *Sa Mbalu*²⁶⁸, capaz de burlar no solo a sus compañeros, sino hasta al mismo *soba*²⁶⁹ *kajama*, así como al resto de animales feroces, a excepción del león, está claro, al que el *kajama* y todos los demás animales tenían que someterse.

No hace falta decir que la hiena, por más que fuese un animal repulsivo – pues, en vez de cazar, se entretenía a comer cadáveres, presas débiles y los restos que sus compañeros, grandes cazadores, dejaban–, también hacía parte del consejo de la aldea. Aunque tanto el *soba* como los otros consejeros no le prestaban prácticamente ninguna atención.

Así era la aldea del *kajama*, en la que todos los animales vivían cantando y bromeando sin que ninguno de ellos hiciese mal a sus compañeros, por pequeños e indefensos que fuesen.

Cierto día, el *soba kajama*, después de haber mandado extraer la cantidad de hierro necesaria para una hornada, ordenó que se fundiese con el fin de obtener una buena porción de hierro para hacer los utensilios que se necesitaban.

Conforme a las órdenes del *soba kajama*, al día siguiente, después de que fuese encendido y cargado el horno por la mañana temprano, la tortuga, el *ngulungu*²⁷⁰, la mangosta y el *mukhondo*²⁷¹, comenzaron a trabajar con sus *myanze*²⁷², mientras el *Sa Mbalu* dirigía todo el trabajo de la fundición del hierro, dando órdenes a sus ayudantes.

De esta forma, durante tres días, el horno estuvo encendido y fundió, consecutivamente, tres hornadas, de las cuales fueron retiradas tres *ishinda*²⁷³ y entregadas al *soba kajama*.

Obtenidas las tres barras de hierro, el *soba* decidió ir al herrero para mandarle hacer algunas *matemo*²⁷⁴, para distribuir las entre los vasallos.

Esto era lo que él decía, pero su intención era otra: la de comerse a los hijos de sus súbditos.

Así, al día siguiente a la última hornada, el *kajama* invitó al *Sa Ngulungu* para ir con él al herrero para que trabajara con su *mwanze*.

Sin prever la maldad del *soba*, el *Sa Ngulungu* llevó a su hijo con él, porque tenía miedo de que huyera de la aldea y se perdiese. Por esa razón, el jefe hizo lo mismo.

Al llegar cerca de la *tshihunda*²⁷⁵ del herrero, el *kajama*, que ya tenía en mente lo que quería hacer, dijo al *Sa Ngulungu* que era mejor que dejaran allí a los hijos escondidos en el hueco de un árbol, pues, como eran pequeñitos y traviosos, podían quemarse en la forja del herrero.

Sin sospechar nada, el *Sa Ngulungu* estuvo de acuerdo con el *soba*, y ambos dejaron, entonces, a los hijos en el agujero de un árbol frondoso, junto a la aldea del herrero, recomendándoles a los pequeñuelos que no saliesen de allí, pues, de lo contrario, se perderían en medio del bosque. Los pequeños, contentísimos por haber salido a pasear, respondieron que se quedarían a jugar y que no saldrían de allí.

Satisfechos por la respuesta de los hijos, el *soba* y el súbdito continuaron el camino, a fin de vencer los últimos pasos que los separaban de la casa del herrero.

Cuando llegaron, el *soba* se dirigió al *furi*²⁷⁶ y le dijo, después de los saludos habituales:

—Traigo un poco de hierro para que me hagas algunas azadas.

Después de haber recibido los saludos del *soba* y examinado las *tshishinda*, el *furi* encendió inmediatamente su *lwazo*²⁷⁷ de dos *myanze* y les dijo que cada uno de ellos tenía que trabajar, para poner el hierro en condiciones para que pudiera ser trabajado.

Acatando las órdenes del herrero, cada cual cogió su *mwanze* y comenzó a insuflar el aire necesario para que la *lwanzo* calentase el hierro y el *furi* pudiese hacer las *matemo*.

Una vez que el hierro estaba al rojo vivo, el *furi* comenzó a trabajarlo y mandó que pararan los *myanze* para descansar, al mediodía, después de haber hecho tres *matemo*.

Después se volvió para el *kajama* y dijo:

—Al final trajiste la *tshishinda* para que te hiciese las *matemo*, pero no me trajiste la *tshiteleka*²⁷⁸. Así que no te puedo hacer más *matemo*, porque no estoy acostumbrado a trabajar gratis. Por eso, si quieres que continúe trabajando, tienes que darme ya la *tshiteleka*; de lo contrario, no trabajo más ni te doy las tres *matemo* que ya he hecho.

Entonces el *kajama*, con aire malicioso y al mismo tiempo perverso, soltó una carcajada, mostrando sus afilados dientes. Y, llamando al *furi* aparte, de forma que el *ngulungu* no oyese, habló:

—Dile al *ngulungu* que se quede aquí a vigilar la *lwanzo*, y tú ve para tu casa y espera allí un momento, que yo te llevaré la *tshiteleka*.

Cumpliendo lo que el *kajama* le aconsejó, el *furi*, después de haber dicho al *ngulungu* que se quedase allí a vigilar el *lwanzo*, mientras él iba con el *kajama* a dar una vuelta, se dirigió a su casa y allí esperó pacientemente la *tshiteleka*.

Mientras, el *kajama*, después de haber acompañado al *furi* a casa, fue, a grandes pasos, al lugar donde estaba el pequeño *ngulungu* jugando con su hijo.

Después de haber dicho al hijo que se quedase allí quietecito hasta que él lo fuese a buscar, cogió al pequeño *ngulungu* y le contó que lo iba a llevar a la casa del *furi*, para que el padre lo viese, porque tenía muchas ganas de verlo, y tenía miedo de que hubiera huido.

A éste no le gustó nada salir de donde estaba, y se puso a llorar. Llorando y temblando de miedo, llegó a casa del *furi*, donde su vida terminó en la cazuela, mientras el padre, dando algunos tiros a la *mutopa*²⁷⁹, esperaba, sentado a la puerta de la *lwanzo*, que el *furi* y el *kajama* volviesen, sin saber que su querido hijo estaba a punto de morir a manos de la mujer del *furi*, para ser cocinado en seguida.

Pasado algún tiempo, volvió el *furi*, acompañado del *kajama*, y el trabajo continuó, sin interrupción, hasta tarde.

Mientras, el *kajama*, con aire malicioso, guiñando de vez en cuando el ojo al *furi*, a medida que soplabla con su *mwanze*, iba cantando y soltando carcajadas:

—¡Quien anda con su hijo es tonto!

El *Sa Ngulungu*, sin saber de lo que se trataba, ni sospechaba la maldad del *soba*, reía también al ver reír a los otros.

Tarde, cuando el *furi* acabó de hacer la sexta *temo*, dijo:

—¿Queréis venir entonces hasta mi casa y ayudarme a comer la *tshiteleka*?

—Queremos —aprobó después el *kajama* con gran regocijo por la maldad del asunto. Y, dando unas palmaditas en la espalda del *Sa Nngulungu*, añadió:

–Vamos a comer la comida que la mujer del *furi* ya debe haber preparado, porque estará esperándonos.

Al oírlos hablar de la *tshiteleka*, el *Sa Nngulungu* presintió que algo malo pasaba con su hijo, visto que el *kajama* no había traído nada que pudiese dar al herrero; y, ahora, ¡los invitaban a comer!...

En efecto, al llegar a casa del *furi*, ¡su mal presentimiento se volvió realidad!...

Ante esto, salió de la casa del *furi*, llorando a su pobre y desventurado hijo. Y entonces, corrió, corrió, en dirección a su aldea, mientras el *furi* y el *kajama* se pegaban un banquete con la carne del pequeño *ngulungu*.

Viendo llegar al *ngulungu* en aquel estado, todos sus vecinos se reunieron alrededor de él y le preguntaron lo que le pasaba y por qué lloraba tanto.

–¡Cómo no he de llorar –respondió el *ngulungu*–, si el *kajama* dio a mi hijo como *tshiteleka* al *furi*!...

Y, mientras contaba aquello, huyó de la aldea diciendo que iba a la selva y que no volvería más allí, porque no podía encarar al asesino de su hijo, aunque fuese su jefe.

Acabado el banquete, el *kajama* se despidió entre cínicas risotadas del *furi* y, después de haber ido a buscar al hijo que estaba solo y lleno de miedo, escondido donde lo había dejado, regresó a la aldea, ya de noche oscura, con miedo de ser visto, por temor a las críticas.

Su recelo no era infundado, visto que, a excepción de la hiena y de otros cuantos consejeros colegas suyos, el resto de los habitantes de la aldea estaban indignados con tan vil procedimiento.

Al día siguiente, como tenía que volver a casa del *furi*, para que éste le hiciera más herramientas, invitó, uno a uno, a todos sus vecinos para que fuesen con él, pero nadie quiso acompañarlo sabiendo lo que le había hecho al *Sa Ngulungu*.

El *Sa Mbalu*, sin embargo, después de haber pensado el asunto a conciencia y de haber hecho planes para engañar al *kajama*, tomó un aire arrogante y al mismo tiempo malicioso:

–¡Por lo que veo, nadie quiere acompañar a nuestro gran *soba kajama*!... Parece que tienen miedo de que les haga mal...

–Es verdad, viejo mío *Sa Mbalu* –respondió el *kajama* con aire de ofendido y añadió:

–¿Quieres venir tú conmigo?

–No soy yo quien tiene que acompañar a nuestro gran *soba*, porque soy uno de sus más humildes siervos. Sin embargo –continuó el *Sa Mbalu*–, ya que vuestros más dignos consejeros y restantes súbditos no quieren ir contigo, iremos yo y mis hijos, y podéis creer que, a pesar de que yo soy tan pequeño, soy capaz de usar uno de los *myanze* durante todo el día y desempeñar la tarea tal vez mejor de como lo hizo nuestro vecino *ngulungu*.

Ante la decisión de su súbdito, el *kajama* cogió otra *tshishinda*, llamó a los dos hijos y se dirigió a casa del *furi*, acompañado del *Sa Mbalu* que, a su vez, también llevaba a sus dos hijos consigo.

Y mientras en la aldea todos comentaban la audacia del *Sa Mbalu*, éste, alegre, contento y despreocupado como siempre, iba tocando su *tshisanji*²⁸⁰ y bailando secundado por sus hijos, quienes imitaban las cabriolas del padre y la entonación de la siguiente canción que cantaba al compás de los acordes del *tshisanji*:

¡Engaña al antílope,

que es tonto!;

¡Engaña al antílope,

que se quedó en la selva!

Esta canción no le agradó nada al *kajama*, quien, después de haberla oído dos o tres veces seguidas, dijo muy irritado a su compañero:

—¿Por qué cantas esa canción?

—La canto porque es mi canción preferida; la escuché hace mucho tiempo y la canto todos los días y a todas horas —respondió el interpelado, eliminando, así, las sospechas que suscitaba al *kajama*.

Por fin llegaron junto al árbol donde, el día anterior, se había quedado el hijo del *ngulungu*. Dejaron, entonces, allí a sus hijos escondidos, y ambos se dirigieron a la casa del *furi* que ya los esperaba junto a la *lwanzo*.

Después de haberlos saludado, el *furi* encendió la forja y empezó el trabajo, mientras el *kajama* y el *Sa Mbalu* trabajaban cada uno con su *mwanze*.

Tal como el día anterior, cerca del mediodía, el *furi* se dirigió al *kajama* y le pidió que le diese la *tshiteleka*.

El *kajama* soltó una gran carcajada y, después de haber dicho al *Sa Mbalu* que se quedase allí a vigilar la *lwanzo*, le dio unas palmaditas en la espalda al *furi* y le dijo:

—¿Vamos a dar una vueltecita a ver si cazamos algo para pagarte la *tshiteleka*?...

—Vamos —respondió el *furi*.

Entonces se dirigieron ambos al lugar en el que estaban los hijos del *Sa Mbalu* y del *kajama*, mientras el *Sa Mbalu* los seguía de cerca escondiéndose aquí y allí de forma que ellos no lo vieran.

Una vez que llegaron al lugar, el *kajama* agarró a los hijos del *Sa Mbalu* y se los entregó al *furi* diciendo:

—Toma ahí la *tshiteleka*, ve a llevárselos a tu mujer para que los cocine y nos los podamos comer luego.

El *furi* cogió los dos conejitos y, dirigiéndose a casa, acompañado del *kajama*, se los entregó a su mujer, diciéndole que los cocinase para comerlos por la tarde.

No obstante, el *Sa Mbalu*, que había visto todo, fue al árbol, agarró a los hijos del *kajama*, se los llevó a la mujer del *furi*, que se preparaba para matar a sus hijos, y le dijo:

—No mates a esos dos conejitos, que son mis hijos, y son tan pequeñitos que no dan comida suficiente para todos. Toma estos dos *kajama*, que son mucho mayores y darán comida para que comáis durante dos o tres días.

—Está bien —dijo la mujer del *furi*, entregando los hijos al *Sa Mbalu*, mientras recibía de las manos de éste los hijos del *kajama*.

Sin pérdida de tiempo, el *Sa Mbalu* fue a esconder a sus hijos en otro lugar, donde ni el *kajama* ni nadie pudiese dar con ellos. Éste y el *furi* habían ido hasta la *tshota* a fumar un poco de la *mutopa* del jefe de la aldea. El conejo se dirigió, después, a la *lwanzo* y se sentó fingiendo que dormía, para que el *kajama*, cuando lo viese, no se diera cuenta de lo que había hecho.

Mientras la mujer del *furi* mataba a los hijos del *kajama*, éste fumaba y se reía cínicamente, pensando darse un banquete con los deliciosos conejitos.

Después de haber fumado, conversado y reído, se dirigieron a la *lwanzo*. Pensando que el *Sa Mbalu* dormía realmente, el *kajama* cogió una calabaza con agua y se la derramó sobre la cabeza, diciendo con cínicas carcajadas:

—Despierta, que son horas de que empecemos el trabajo, ¿o piensas que viniste aquí a dormir?

Sin decir una palabra, fingiendo que la bromita no le había hecho ninguna gracia, el *Sa Mbalu* cogió los dos palillos de su *mwanze* y comenzó a trabajar. Como la forja ya estaba casi apagada, tiró la ceniza y el polvo de carbón a la cara del *kajama* y del herrero, quienes quedaron completamente negros y con la boca pastosa. Mientras los dos afectados vociferaban maldiciones y palabrotas, el *Sa Mbalu* saltaba, brincaba y reía con todas sus ganas.

Después de aquel pequeño incidente, y después de que los afectados se hubieran lavado la cara, reemprendieron el trabajo, y volvió cada uno a su puesto.

El *kajama*, aunque no estuviese muy contento con la jugarreta que el *Sa Mbalu* le había hecho, mostraba estar satisfecho, porque lo que él había hecho a su súbdito era mucho peor. Así, tal como el día anterior, a medida que iba moviendo los palillos del *mwanze*, cantaba y guiñaba el ojo, de vez en cuando, al *furi*.

—¡Quién trae los hijos consigo es tonto!

El *Sa Mbalu*, sin embargo, como era más astuto que él, y ya conocía todos los trucos y las maliciosas palabras del *kajama*, le respondió inmediatamente, cantando:

—¡Si es tonto, que sea listo!

Esta respuesta no le gustó al *kajama*, quien, con un aire muy irritado, le dijo:

–Tú, al final, me diriges canciones provocadoras e insultantes. Ten cuidado con la lengua si no quieres llevarte algún disgusto...

–Calma, *kajama* –respondió el *Sa Mbalu*, mostrándose muy ofendido. Y continuó:

–Yo he respondido a vuestra canción, real señor, con la máxima sinceridad y respeto. Pero ya que te has tomado a mal mi respuesta, verás que hoy no cantaré más en todo el día, sobre todo porque no estoy muy contento con mi suerte. Puede ser que yo me engañe, pero hoy vas a tener jaleo conmigo.

Viéndolo tan triste, y creyendo que era sincero, el *kajama* le dio dos palmadas en la espalda y dijo; riéndose cínicamente y guiñando el ojo, al mismo tiempo, al *furi*:

–Olvídalo, mi viejo *Sa Mbalu*, y perdona si te he ofendido. Yo pensaba que te estabas mofando de mí. Acabemos, pues, con las canciones y malentendidos, que no tienen razón de ser, y continuemos trabajando.

–Está bien –dijo el *Sa Mbalu*, mostrándose muy agradecido por aquellas palabras consoladoras y conciliadoras.

Así que durante el resto de la tarde ninguno de ellos cantó ni habló.

Acabado el trabajo, el herrero entregó las seis *matemo* que acababa de hacer, e invitó al *kajama* y al *Sa Mbalu* a que fueran a ayudarle a comer la *tshiteleka* y un bocado de mandioca.

Aprovechando la oportunidad del convite, el *Sa Mbalu* se dirigió inmediatamente a casa del *furi*, mientras éste conversaba con el *kajama* y amarraba con un cordel las *matemo* unas a otras. Cuando llegó, pidió a la mujer del *furi* que le diese una pierna de *kajama* y fue a comerla con mandioca, del lado de fuera de la puerta, para poder disfrutar mejor del panorama, ver las reacciones del *kajama* y poder huir sin ser visto ni atrapado por él cuando notase que había sido burlado.

Después de comer lo que la mujer del *furi* le había dado, vio al *kajama* acercarse a la casa del *furi*, y desapareció sigilosa y discretamente sin decir nada a nadie. Cuando el *kajama* entró a la casa del *furi*, el *Sa Mbalu* estaba ya muy lejos, corriendo todo lo que podía, con los hijos detrás suyo, en dirección a la aldea, para avisar a sus paisanos para que huyesen, antes de que el *kajama* llegase, con toda su rabia, ferocidad y maldad y los matase a todos.

Mientras, el *kajama*, apenas entró a casa del *furi*, vio que, en vez de conejos, éste y la mujer estaban comiéndose a sus hijos, y que el *Sa Mbalu* ya había comido también. Salió a toda prisa en busca de su súbdito para ajustarle las cuentas.

Ahora comprendía la razón de las insultantes canciones con que el *Sa Mbalu*, ese bellaco, lo había engañado... Qué pena le daba no haber entendido a tiempo para haberlo descuartizado.

–¡Ah! ¡Qué tonto he sido! –se decía el *kajama* así mismo–. Si lo cojo, lo despedazo a él y a los hijos.

Desesperado, y viendo que no conseguía encontrar al *Sa Mbalu*, se dirigió a su aldea, pensando que lo encontraría allí.

A pesar de que corrió furiosa y obstinadamente, cuando llegó a la aldea, ésta estaba completamente desierta. Tras escuchar el relato y acatar el consejo del *Sa Mbalu*, todos los habitantes huyeron a la selva, y cada cual se escondió donde pudo, para librarse de las garras de su *soba*.

Viéndose burlado y abandonado por todos, sin poder vengarse de los ultrajes recibidos, se sintió todavía más rabioso y lleno de ira. Y, ante esto, juró que se vengaría y que descargaría su disgusto y su odio sobre cualquier animal que existiese sobre la tierra, incluyendo al propio hombre, ya que éste también había comido parte de sus hijos.

Por eso, todavía hoy, el leopardo es uno de los seres más traicioneros y feroces que existen en la selva, y mata y devora a todos los animales que se ponen al alcance de sus dientes y de sus garras²⁸¹.

Antes de pasar a la lectura de los relatos *kono*, y a modo de conclusión, hay que decir que no podemos afirmar a ciencia cierta que este tipo cuentístico de *Comerse a un pariente*, que está documentado entre los *kono* y en una vasta superficie del territorio africano, sea patrimonio exclusivo del grupo bantú-sudanés, ni que su área de difusión se encuentre localizada estrictamente al sur del Magreb. Es poco lo que todavía sabemos sobre la geografía tradicional de los relatos africanos, y no es fácil rastrear el itinerario que haya podido ser trazado por cada uno de ellos. Quién sabe si este tema narrativo no habrá formado parte de la tradición oral de otros pueblos y si sobrevivirá aún en memorias distintas de la africana. Acaso el paso del tiempo venga alguna vez a arrojar luz sobre la cuestión.

CUENTOS KONO

1. LA ARAÑA Y EL HUÉRFANO, PESCADORES²⁸²

Narradores: ancianos del grupo familiar Doré en Lola, 1950.

Un día, el huérfano y su inseparable amigo la araña fueron a pescar. Como eran pobres, no tenían más que una nasa²⁸³ para los dos. La metieron en el agua y volvieron a casa.

Al amanecer volvieron al río y encontraron en la nasa un único pez.

Entonces, ¿cómo dividir un solo pez entre dos personas?

Encontrando siempre una buena solución, el huérfano propuso a *Síyi*:

–Hoy me quedará yo con el pez, y tú te quedarás con todo lo que pesquemos mañana.

La araña, imaginando que habría una pesca abundante, aceptó sin vacilar. Pero el día siguiente, las cosas sucedieron de otra manera. El pérfido huérfano fue él solo a vaciar la nasa muy temprano, y de ese modo se quedó *Síyi* quedó sin nada.

2. LA LIEBRE, CONSEJERO DE LA PANTERA²⁸⁴

Narrador: Gbato Momou, originario de Kpora, en el cantón de Vépo. Entrevistado en mayo de 1971.

En los primeros tiempos del mundo, la pantera vivía en buena armonía con todos los animales, que vivían juntos en una gran aldea.

Pero un día, no se sabe por qué razón, empezó a atacar a sus compañeros. Cuando hubo devorado a unos cuantos, el resto de animales decidió trasladarse de allí, y construyeron una nueva aldea.

La pantera se encontró, a partir de aquel momento, muy sola en su viejo hogar, y solo tuvo la compañía de la liebre, que le fue fiel, en calidad de amigo-consejero.

Llegó una hambruna. Un día, con el vientre vacío, la pantera decidió ir a buscar presas a la aldea cercana.

La expedición fue organizada siguiendo los consejos de la liebre.

–Será un juego de niños –explicó a la pantera–. Tú te esconderás tras un arbusto y yo haré desfilar delante de ti a todos los animales de la aldea; el más pequeño irá a la cabeza, y el más grande a la cola del cortejo. De ese modo te será muy fácil atrapar al último.

La pantera aceptó con premura la proposición.

Pero, en su malicia, la liebre hizo pasar al animal más grande delante de los pequeños. Él mismo, la liebre, cerraba la fila. Cuando todos los animales pasaron por delante del escondite de la pantera, la liebre le aseguró que el animal más grande la seguía.

La pantera esperó, sin duda, en vano. Más hambrienta que nunca, volvió a casa.

Y fue así, como empezó su odio hacia la liebre.

3. EL ELENFANTE, MONTURA DE LA LIEBRE²⁸⁵

Informante: Mogueá Doré, estudiante de 13 años. Entrevistado en Lola a finales del mes de mayo de 1951.

Un día, el rey de los animales del bosque, el elefante, se estaba preparando para los funerales de uno de sus nobles parientes.

Antes de nada, convocó a todos sus súbditos. El vanidoso monarca quería que la ceremonia fuera lo más suntuosa posible.

Entre la numerosa asistencia se encontraba la liebre.

Consultados los animales, cada uno de ellos dio consejo al rey, que no parecía quedar nunca satisfecho.

Cuando llegó su turno, la liebre dio un paso adelante y dijo:

–Señor, deberías ponerte tus vestidos más ricos y hermosos. Necesitarás un sombrero como nunca antes se haya visto uno igual. Para hacer esto, me vestirás con tu traje más espectacular y me pondrás sobre tu cabeza. Esto causará una gran impresión entre el público, ya lo verás.

Encantadísimo, el elefante refunfuñó:

–Es una idea excelente, amigo mío. Así que se hará como tú dices.

De modo que, con gran pompa, la liebre se subió sobre la cabeza de su rey, quien, delante del cortejo fúnebre, al son de los cuernos, se puso en camino hacia el lugar de la fiesta.

Al llegar, víctima de su error, el gentío aclamaba a la liebre, mientras que los servidores de la corte ataban al elefante al tronco de un árbol.

Entonces, en el colmo del orgullo, la liebre se declaró rey de todos los animales de la tierra.

Esto fue demasiado para el rey elefante, quien, ofendido en lo más hondo de su corazón, montó en cólera, rompió las cuerdas y persiguió a la liebre hasta el bosque.

Ya nunca encontró la calma después de aquella desventura, y no se cansa desde entonces de arrancar árboles, esperando encontrar a su enemigo, la liebre, escondido en alguno de sus agujeros.

4. LA ARAÑA, LA LIEBRE Y LA PIEDRA SUSPENDIDA EN EL AIRE²⁸⁶

Narrador: Wona Gbamou. Entrevistado en Gbakoré el mes de mayo de 1950.

Un día, *Sîyi*²⁸⁷, la araña, tenía hambre.

Caminaba por el bosque buscando algo para comer.

De repente vio una gran piedra suspendida de un árbol. Sorprendido, exclamó:

–¡*Kolouboukoulo!*

Al pronunciar aquellas palabras, la piedra descendió y le asestó tal golpe a la araña que le partió la cabeza.

Sîyi no dijo nada, pero se fue a buscar al antílope. Lo llevó donde estaba la piedra y le hizo pronunciar aquellas mismas palabras.

La escena se repitió. Trastornado por la violencia del golpe que le dio la piedra, el antílope cayó, y ya no se levantó.

Muy divertido. *Sîyi* hizo pasar por aquella experiencia a los otros animales del bosque, pequeños y grandes.

La liebre, mientras tanto, estaba ausente de la aldea.

Pero, apenas volvió de su viaje, la maliciosa *Sîyi* se apresuró a invitarlo también a él a hacerle una visita a la piedra.

Cuando llegaron a los pies del árbol, la liebre preguntó a la araña:

–Entonces, ¿qué es lo que hay que decir exactamente? No recuerdo las palabras.

Acercándose, *Sîyi* le susurró al oído las palabras mágicas.

–No he escuchado bien, ¿cómo dices? –le respondió la liebre.

Nervioso, *Sîyi* gritó:

–¡Te lo estoy diciendo bien! ¡*Kolouboukoulo!* ¡*Kolouboukoulo!*

La piedra cayó de golpe y aplastó a la araña.

Exultante, la liebre volvió a la aldea.

5. EL MONO Y LA TORTUGA²⁸⁸

Recogido entre los *mano* de Booussou en el transcurso de los años 1950-1951.

Hubo un tiempo en que el mono y la tortuga eran muy buenos amigos.

Pero ya conocéis al mono y sus travesuras.

La pobre tortuga soportaba con buen humor los desprecios de su compañero, así como sus pequeñas maldades.

Un día, su amigo, el mono, la invitó a cenar.

El mono le sirvió un abundante plato de arroz... pero en la cima de una montaña. Subir a la montaña era un esfuerzo muy duro para la tortuga, que le llevaría varios días. Así que la tortuga renunció, y fue el mono el que se comió el plato de arroz.

Cortesía por cortesía, fue la tortuga la siguiente en invitar al mono. Preparó un plato delicioso, pero, antes de tocarlo, le recomendó a su invitado que se lavara bien las manos.

El mono no pudo negarse y fue rápidamente al río, pero cuando volvió, las palmas de sus manos seguían tan negras como siempre.

Fingiéndose estar indignada, la tortuga le rogó que se lavara mejor.

Como el mono no conseguía dejarlas más limpias que la vez anterior, fue la tortuga la que se comió todo el plato.

6. LA PANTERA, LA LIEBRE Y LA GRAN HAMBRUNA²⁸⁹

Narrador: Gbassana Doré. Entrevistado el mes de julio de 1950.

La pantera y la liebre eran amigos, vivían juntos y cultivaban el mismo campo.

Tenían, cada uno, el mismo número de hijos.

Pero, después de un largo periodo de sequía, llegó una terrible hambruna que azotó la región.

Como no pudo soportar el hambre por más tiempo, la pantera propuso a la liebre que cada uno de ellos, por turno, ofreciese cada día a uno de sus hijos como alimento.

Y la liebre, a la que atenazaba el hambre, aceptó.

Entonces, para comenzar, la pantera mató a uno de sus hijos, y los dos amigos comieron con gran apetito.

Pero, cuando llegó el turno de la liebre, ésta se apresuró a esconder a sus hijos y fue a cazar otros animales, presas insignificantes y sin sabor, que llevaba a la mesa común.

Así, después de algún tiempo, todos los hijos de la pantera terminaron en el vientre de los dos tragones, mientras que la familia de la liebre salió indemne y con buena salud.

7. EL LEOPARDO Y LA LIEBRE, SOCIOS²⁹⁰

Narrador: Foromo Dana, de origen *mano*, originario de Séringbara. Grabado a inicios de 1971 y transcrito por Mamourouna Gbamou, de la aldea de Gbakoré, en el cantón de Vépo.

Kô, el leopardo, propuso un día a *Sôo*, la liebre, una asociación en la que el objetivo sería comerse recíprocamente a sus propios hijos.

Confiado en su astucia, la liebre aceptó entusiasmado.

Kô comenzó ofreciendo a uno de sus pequeños para la primera comida común.

En cuanto a *Sôo*, cada vez que su mujer paría, enviaba a sus pequeños con la familia de su tío, haciendo creer a su socio que su mujer había abortado.

Después de muchas experiencias similares, *Kô* empezó a pensar que sucedía algo extraño. La asociación, le parecía a él, no funcionaba más que de un parte.

De mutuo acuerdo, los socios decidieron proceder al bautismo de sus últimas crías.

La fiesta se tenía que hacer delante del patio de cada uno, *Sôo*, desde el alba, se puso a barrer una superficie muy grande. Aquello causó el asombro del leopardo, quien le preguntó:

—¿Por qué limpias un espacio tan grande para una sola cría?

Es porque vendrán muchos invitados para asistir a la ceremonia — respondió *Sôo*. Ahogando sus sospechas, *Kô* tuvo que conformarse con aquella respuesta.

Cuando llegó el momento, *Kô* puso al único hijo que le quedaba sobre una esterilla estirada bajo el porche, mientras que *Sôo*, por su parte, aliñaba sobre muchas esterillas a todos sus pequeñuelos, que antes había escondido en casa de su tío.

Sorprendido por el número de hijos de su socio, el leopardo se puso muy triste, y pasó toda la fiesta rumiando pensamientos oscuros: “¿Qué es lo que puedo hacer?”.

Antes de salir del patio de su socio, *Kô* rogó a la liebre que le enviara al día siguiente a uno de sus innumerables hijos para que le ayudase a trabajar los campos. En realidad, lo que quería era matarlo.

Sôo no podía negarle aquel favor, de modo que reunió a toda su descendencia y pidió un voluntario. Fue *Sôoloni*, el más pequeño y el más astuto de todos, el que levantó la mano.

Siguiendo el consejo de su padre, *Sôoloni* se hizo un pequeño arco y unas flechas.

Kô, su mujer y la pequeña liebre tomaron el camino que conducía al campo de cultivo que pertenecía a la familia del leopardo.

Impaciente por lograr su propósito, *Kô*, por el camino, le dijo a *Sôoloni*:

–Tú continúa, que ya te alcanzaré yo más adelante. Yo voy a buscar algunas plantas curativas para uno de mis hijos, que no se siente bien. Pero lo que hizo fue esconderse detrás de unos arbustos, desde donde quería saltar sobre el pobre lebrato y matarlo entre sus garras.

Pero el astuto *Sôoloni* había adivinado las malvadas intenciones del leopardo y caminaba con precaución. Cuando llegó cerca del escondite en el que estaba *Kô*, se puso a canturrear:

–¡Mi padre me aconsejaba bien: cuando recorría la sabana con él, hay que lanzar una flecha a cada arbusto de hierba que encuentre, la-la!

Cogido por sorpresa, asustado, *Kô* gritó:

–Cuidado, pequeño mío, soy yo, que estoy buscando entre las hierbas el remedio del que te he hablado.

Sôoloni desarmó el arco y todos juntos continuaron el camino.

Kô, repitió la maniobra más veces, pero siempre en vano. El pequeño lebrato estaba siempre atento.

De vuelta a su casa, el leopardo concibió otra idea. Por la noche le dio a *Sôoloni* una esterilla para dormir, situada al otro lado de la choza; después embadurnó a su propio hijo con caolín²⁹¹ blanco y, para que estuviera bien seguro, lo hizo dormir entre él y su mujer.

La pequeña liebre comprendió inmediatamente la maniobra, y se puso a pensar cómo podría librarse de aquella trampa tan perversa. Cuando la pareja de huéspedes se fue a dormir, él se levantó sin hacer ruido, se pintó el cuerpo con la arcilla blanca para parecerse al cachorro de *Kô*, lo cogió y lo puso sobre su esterilla. Hecho esto, se deslizó y se colocó entre las dos panteras.

En medio de la noche, conforme a su plan, *Kô* se despertó, cogió un cuchillo bien afilado, se acercó silenciosamente al lecho de la pequeña liebre y... degolló a su propio hijo.

En la oscuridad, sin la más mínima vacilación, llamó *Kô* a su mujer para que hirviera la carne. La tuvieron lista a primera hora de la mañana y, gracias a su disfraz, *Sôloni* tuvo también su parte.

Entonces el pequeño lebrato, satisfecho de que su ardid hubiera salido tan bien, se desembarazó de su revestimiento de caolín y reveló a *Kô* que acababa de comerse a su propio hijo. Acto seguido, se despidió.

Entonces, el leopardo, tragándose su rabia, suplicó a *Sôloni* que no se marchara, diciéndole que no se trataba más que de un simple y lamentable error.

Siempre seguro de sí mismo, desdeñando el peligro como de costumbre, la pequeña liebre aceptó entonces continuar beneficiándose de la hospitalidad de *Kô*, como si no hubiera sucedido nada.

Había llegado la estación de los trabajos campestres.

Decidió hacer una última intentona; el leopardo confió a *Sôloni* la tarea de desbrozar una parcela de cultivo y, al mismo tiempo, ordenó a su esposa que pusiera sobre el fuego una gran olla llena de agua.

A continuación, interrumpiendo el trabajo, *Kô* rogó a su pequeño ayudante que fuese a ver si el agua hervía. Entendió que la mujer del leopardo, escondida cerca del fuego, aprovecharía la ocasión para empujarlo dentro de la olla.

Con mucha prudencia, el lebrato fue a ver, parándose a unos cuantos pasos del fuego. Se subió sobre un tronco de madera para ver el agua.

La misma escena se repitió más veces, y la pequeña liebre fingía que no comprendía bien. Para terminar, con aire inocente, le pidió a la mujer de *Kô* que le enseñara como tenía que hacerlo, y en el momento en que ella se lo mostraba, *Sôloni* la empujó al agua hirviendo.

Mientras que la pantera se cocía en el fuego, la liebre se colocó sobre su vientre una calabaza y se enrolló un taparrabos, transformándose, de este modo, en una mujer embarazada. Después llamó a su marido.

Sin darse cuenta del engaño, *Kô* corrió, contentísimo de lo que había hecho. Juntos, se comieron el plato con muy buen apetito.

Cuando la comida se terminó, *Sôloni* tiró el taparrabos y la calabaza y le dijo al leopardo, atónito, que acababa de comerse a su propia esposa.

Fue el colmo; incapaz de escaparse como era debido, el pequeño pillo se fue a toda prisa, perseguido por un *Kô* furioso.

Durante aquella frenética persecución, *Sôloni* tuvo que refugiarse en un agujero.

Parándose delante del hueco, a *Kô* se le ocurrió expulsar al pequeño fugitivo mediante el humo. Encargó a una pequeña ardilla trepadora, llamada *louko*, que vigilara, mientras, que él mismo, recogía leña para encender un fuego.

Con sus grandes ojos abiertos, el *louko* vigilaba el agujero, mientras el leopardo estaba ausente... del modo más inesperado recibió un buen puñado de polvo de pimienta en plena cara. Era el pequeño *Sôloni* que,

en previsión de lo que pudiera acontecer, se había metido una buena cantidad en sus bolsillos, y que, en efecto, lo había sabido utilizar muy bien.

Aprovechando la momentánea ceguera del animal, *Sôloni* se precipitó fuera, cogió unos cuantos calabacines pequeños, de los que reciben el nombre de *kédoba*, y llenó el agujero, mientras que él se escondió al lado. A su vuelta, *Kô* encontró al *louko* llorando, sufriendo por sus ojos doloridos; un *louko* que, para tener alguna excusa, contó al leopardo una historia inverosímil. Este último ni siquiera lo escuchó, y se puso inmediatamente a encender el fuego delante del agujero, esperando desalojarlo de su ocupante.

Encendió el fuego soplando vigorosamente, y luego las cáscaras duras de los *kédoba* comenzaron a estallar, haciendo un ruido que el sanguinario *Kô* tomó por los gritos de agonía del pequeño prisionero. Lamiéndose el hocico, se dijo: “¡Esta vez, maldito pequeñajo espabilado, tendré por fin tu piel! ¡Te has divertido demasiado conmigo, hoy caerás en mi sopa!”.

Después, convencido de que su víctima ya había muerto asfixiada, quitó las cenizas para sacarla del agujero, pero justo en el instante en que metía la cabeza por el hueco, el ágil *Sôloni* surgió de su escondite y, con un golpe violento, empujó al malvado *Kô*, quien, ya sin ofrecer resistencia, se precipitó dentro del agujero con un grito de terror.

La pequeña liebre no perdió un minuto. A toda prisa tapó el agujero, echó ramas secas, encendió el fuego otra vez y esperó a que su enemigo pereciera asfixiado por el calor y el humo.

Así fue como terminó, miserablemente, toda la familia de *Kô*: los hijos degollados, la mujer hervida y el padre asfixiado; gracias a la sagacidad del débil y pequeño lebrato.

Éste se encontró sano y salvo con su familia, y les contó la historia detallada de las aventuras que había vivido en el campamento de *Kô*. Recibió, por su coraje, las felicitaciones de su padre, *Sôo*, y la admiración de todos sus hermanos.

**PUBLICACIONES
BERTA RUBIO FAUS
(COORDINADORA)**

LA ORALIDAD POR ESCRITO

Geneviève Calame-Griaule
Ethnologie et Langage: la parole chez les Dogon
3ª edición, revisada y corregida
Limoges, Lambert-Lucas, 2009

Es con el mayor respeto que me aproximo de nuevo a esta obra de Geneviève Calame-Griaule, re-editada por tercera vez desde su primera aparición en 1965. Cuarenta y cinco años después, la obra es un clásico del que muchos hemos aprendido, que nos ha mostrado un camino y nos ha ayudado a situarnos frente a las sociedades africanas, a valorarlas y a comprender mejor la importancia de aspectos tales como la literatura oral, muy folklorizados entonces y ahora. Porque *Ethnologie et Langage* es un texto fundacional. La autora no se cansa de recordar, tanto en el prefacio (3ª edición) como en el postfacio (2ª edición, recogido también en la 3ª), la importancia de obras anteriores, como *Ethnography of Speaking* de Dell Hymes (1964), autor que a su vez escribió un prefacio para la traducción del libro de Calame-Griaule publicada en 1986 (*Words and the Dogon World*, Philadelphia, Institute for the Study of Human Issues: prefacio que está igualmente contenido en esta tercera edición). No es un texto inicial, pero insisto en su carácter fundacional: porque a lo largo de estas décadas se han tejido a su alrededor numerosas nuevas etnografías basadas en la palabra; y porque, por primera vez, la autora se proponía y conseguía precisamente este objetivo: escribir una etnografía –en su caso, de los dogón- basada en el aspecto social de la palabra. Quizás le ayudara a ello el hecho de que los dogón eran ya una sociedad bien conocida en la época de su trabajo de campo, iniciado en 1946. Las obras de su padre, Marcel Griaule, continúan siendo un referente para

todos los africanistas; pero la creación de una nueva epistemología requiere conocimientos, prudencia y audacia: tiene que ser lo suficientemente concreta como para ser una etnografía; y suficientemente general como para poder ser trasladada a otros contextos culturales. De ahí que el libro empiece y termine planteando cuestiones metodológicas y terminológicas; que, como en todos los estudios brillantes, parten de una ecuación sencilla: dejar de estudiar la lengua sólo como un hecho descriptivo y gramatical; e incidir en aspectos interpretativos del acto de la palabra, en su función social.

El planteamiento es interesante, pero requiere un gran esfuerzo, precisamente, lingüístico: para captar no ya el significado de la palabra; sino para relacionarlo con cada situación comunicativa y con un sistema de simbolización que normalmente surge de una forma de ver el mundo que se concreta en todos estos aspectos: el significado, incluidos campo semántico y etimología; y situación comunicativa en que se aplica por la sociedad estudiada. El trabajo de campo se torna denso, porque ahora ya no se trata de observar y de participar, solamente; sino de buscar un intercambio de sabiduría reservado a los maestros, a los depositarios de razonamientos que se pretenden ancestrales. Imaginar el proceso de transformación de la autora en los veinte años anteriores a la publicación de su obra es apasionante, aunque queda fuera del texto editado, revisado y corregido; y refuerza el halo de misterio que persigue a los sabios cuando son leídos por los que no lo somos pero conservamos nuestra capacidad de asombro. Imaginarlo en la plana y en las *falaises* dogón redobla el ensueño.

Tengo la impresión de que, para la autora, LA MITOLOGÍA DE LA PALABRA y LA FENOMENOLOGÍA SOCIAL (la «palabra vivida», en expresión afortunada de Geneviève Calame-Griaule) son la esencia de esta obra: el hombre, creado sin palabra, la adquiere posteriormente provocando una diferenciación substancial entre los seres vivos (los que poseen la palabra y los que sólo tienen voz); la formación de esa palabra siguiendo un paralelismo y una estructura a la vez cósmica y corporal; su extensión, su conservación, su clasificación y su representación simbólica; pero también la distinción entre la «buena palabra» y la «mala palabra»; las precauciones que hay que tomar; la ambigüedad de la palabra femenina o el rol de la palabra en la familia, en el matrimonio y en la vida sexual, son aspectos relativamente generales que la autora concretiza de forma muy pormenorizada: los componentes de la palabra, las oposiciones derecha/izquierda, macho/hembra, el significado del silencio, del enigma, del presagio, del proverbio, del relato; la expresión de la rabia, del amor, de la agresividad, del dolor, de las emociones...

La palabra como purificación, como arte, como observación, como enseñanza. En general, cómo funcionan los intercambios verbales en la sociedad. Y si esta parte más etnográfica ocupa el centro de la obra,

enmarcada por aportaciones más teóricas iniciales y finales, deseo remarcar la preocupación por los medios de expresión no verbales que acompañan a la palabra (la expresión plástica, la expresión musical y la danza), en una aportación que posteriormente a la primera edición de esta obra ha ido adquiriendo notoriedad en los estudios africanistas, especialmente en los llevados a cabo por africanos.

Queda, como una pequeña maravilla final, el postfacio que la autora escribió para la segunda edición. Ya he señalado la insistencia en los aspectos más teóricos de la nueva epistemología: el rol activo de la palabra en la construcción del Yo social. Más allá de la contextualización renovada, de la revalorización que la autora hace de la literatura oral, me interesa ahora apuntar su conclusión: su aportación a la noción de *una palabra específicamente africana*. Una noción que la autora basa en la distinción entre palabra y voz; en el reparto del mundo a partir de esta distinción; en la existencia de un léxico y de metáforas específicas referidas a la palabra; en la presencia de los cuatro elementos en la composición de la palabra; en su relación explícita con la noción de persona y el paralelismo con sus constituyentes; y también en la existencia de ritos relacionados con la palabra.

La palabra como eje de una cosmovisión, sí. Pero esa conclusión fascinante sólo es posible en una segunda edición, y nos habla del éxito (más didáctico que editorial) de la obra: porque es una conclusión fruto de la comparación; una conclusión que quiere abarcar ya no la obra específica de la autora, sino la de un conjunto de obras que han ido apareciendo a su alrededor, creando escuela. Una escuela que podemos seguir todos nosotros. Una escuela que, sobre todo, deben proseguir los estudiosos africanos. En palabras de la autora:

«Sea lo que sea, sabemos lo bastante como para afirmar que el respeto con que se rodea a la palabra en África, el miedo constante a verla deshonrada, la necesidad de subsanar ritualmente cualquier “palabra mala” que comprometa la armonía, la creencia en su eficacia y fecundidad, y el placer eternamente renovado que los africanos sienten por la comunicación oral en todos los niveles de la vida social, todo eso se fundamenta en una concepción de la palabra que hunde sus raíces en lo más profundo de la visión tradicional del mundo y continúa ejerciendo su influencia en el África de hoy, incluso si los propios interesados no tienen conciencia de ello. Hoy es más necesario que nunca ampliar los estudios en este campo para comprender mejor el pensamiento africano; y también, quién sabe, para luchar mejor contra el deterioro que sufren actualmente en nuestras sociedades occidentales los valores del Verbo».

Jacint Creus

Universitat de Barcelona

A partir de aquí, la sección LA ORALIDAD POR ESCRITO se vuelve monográfica y presenta las reseñas de los investigadores y escritores Catia Miriam Costa, Francisco Javier Escribano Aparicio, Gloria Nistal y Inongo-vi-Makomè entorno a un mismo título: “Autorretrato con un infiel”, del escritor guineano José Fernando Siale Djangany, que fue publicado por Ediciones el Cobre en 2007.

Las cuatro reseñas presentadas se interpelan, complementan y oponen de un modo atractivo y enriquecedor, dejando traslucir, más allá de las discrepancias sobre realidad “real” o mágica de la obra, la multiplicidad de lecturas que ésta permite y, por extensión, su riqueza y valor antropológico y literario.

El conjunto de artículos se cierra con una interesante réplica del propio autor que, motivado por éstos, es llevado a reflexionar sobre el proceso de creación de su obra y sobre sus fuentes e influencias.

ENTRE ORALIDADES Y PROSAS:

¿UNA NARRATIVA DE LO FANTÁSTICO O DE LO REAL?

Catia Miriam Costa²⁹²

José Fernando Siale Djangany concluyó esta novela en Malabo a finales del año 2006 y pasó a publicarse en Barcelona en mayo de 2007. Estos aspectos circunstanciales relacionados con la producción de la obra pudieran parecer datos meramente informativos, aunque veremos que contienen una función más profunda que la de contextualizarla temporal o localmente, dado que pueden ayudarnos a analizarla y a comprender mejor su relación con el público/lector.

Perteneciendo al grupo de escritores que se han significado más recientemente en Guinea Ecuatorial, el autor redacta toda su obra en lengua española, demostrando conocer bastante bien las letras hispánicas y las obras literarias de referencia producidas en esa lengua. Este aspecto ha conducido a que rápidamente la crítica española (recordemos en dónde fue publicado el libro) lo encuadrara como un escritor de un nuevo (?) tipo de ficción, que representaría la asunción de un realismo mágico africano, anclado en una fuerte componente simbólica, evocativa de lo fantástico como complemento de lo real, de inspiración ibero-americana, la obra de un representante del escritor “euroafricano” de la pos-independencia, fruto de un encuentro entre culturas expresado en la escritura.

Recorramos la obra que se ofrece al lector y atendamos a ciertas características que la tornan una lectura apreciable y preñada de desafíos para los lectores. Avanzaremos desde lo general hacia lo particular:

La narrativa está temporalmente localizada, si bien con algunas indefiniciones cronológicas, más bien fijada en términos de décadas, aunque no está, con todo, espacialmente definida, apenas conociéndose que el Atlántico es una de sus fronteras naturales. Toda la acción se desenvuelve en una geografía incierta, en un país distante, descubierto por unos marineros que buscaban una tierra remota y que acudieron a dividirla en varias regiones, sin ninguna indicación por tanto, que nos permita insertarla en una geografía precisa. Sabemos además, que se trata de un país colonizado, cuyos pueblos autóctonos parecerían no tener historia o mejor dicho, parecían no tener un pasado, ni un presente posible sin una intervención externa y menos aún, futuro alguno, a no ser el desaliento. Será solamente a través del desarrollo de la narrativa que accederemos a estos datos a los que el propio narrador heterodiegético (esto es, externo a las acciones que constituyen la narrativa) accederá mediante los trabajos de muchos estudiosos metropolitanos, quienes, sólo tras hartos estudios y muchas recopilaciones orales, pueden finalmente crear la historia local y legarla para el futuro.

Tan siquiera con esta introducción es ya visible para el lector lo que será uno de los recursos predominantes del autor en la construcción de toda la narrativa: la presencia de la ironía. Es, en efecto, a través de la ironía cómo se nos suscita el encuentro de los varios discursos de lo que podrían semejar oposiciones, pero de las que resultan ante todo, complementariedades; es decir, de los encuentros que crean nuevas situaciones intrínsecas al desarrollo de la acción principal. Anotemos algunas de esas intersecciones en la construcción de las acciones que se vuelcan en vehículo de la narrativa: discurso oral/discurso escrito; discurso del colonizador/discurso del colonizado; discurso científico/discurso empírico; discurso de lo tradicional/discurso de la modernidad.

Así, todo lo que el narrador aporta al lector son informaciones provenientes de ese cruce de discursos, mostrándole que accede a unos archivos privados e históricos, garantes de la verosimilitud de la narrativa propuesta por un lado, aunque de entre las innumerables compilaciones, discusiones y trabajos científicos, accedió al saber empírico y a la construcción identitaria de los autóctonos por una vía oral, científicamente difícil de corroborar (exactamente aquella característica que hacía de estos pueblos unos seres sin una temporalidad consecuente: pasado/presente/futuro). El narrador contiene además la capacidad de hacernos presenciar las discusiones que determinan el futuro de aquel pedazo olvidado del mundo; de introducir diálogos en los momentos decisivos de la narrativa, de modo que estamos en presencia de un estilo directo que nos parece situar en vista de que los contenidos orales no son sólo fruto de las memorias o de las tradiciones locales sino además, de los canjes de informaciones entre los “grandes decisores” del futuro político del país. Aún es más, de un modo interesante, nos parece que el

narrador se coloca al lado del lector cuando caracteriza aquel país como distante, tomando toda la narración como si él mismo fuera a contar al lector la historia de algo que le resultara completamente extrínseco, ganándose así la complicidad de éste al cual se va desvelando ese mundo que le parece nuevo, pero que, pese a todo, no es más que el espejo del mundo real.

Por consiguiente, son integrados en la prosa los elementos de la oralidad, bien sea mediante la transcripción de los diálogos, bien a través de la inserción de personajes tradicionales que nos remiten directamente a los contenidos orales. Nos referimos al personaje (principal) que se torna un contador de cuentos y que introduce directamente en la narrativa un cuento supuestamente local, o del mensajero (aunque coadyuvado además por otros mensajeros), aquel que lleva la noticia de lo que ocurre a la sede del poder colonial a raíz de la prisión de uno de los “suyos”, generando un airado desplazamiento popular hasta el sitio en donde se encontraba el poder, llevando ante su presencia los cánticos tradicionales, fruto de la memoria de los tiempos pasados. No son sólo marcas de oralidad las que se ubican en la narrativa, sino también de la oralidad a modo de recurso de soluciones de continuidad, intrínseca a la propia narración.

Retornando al cuento, transcrito como era de esperar para ser relatado por el *cuentero*, habiendo oído hablar los representantes del poder colonial del éxito de éstos entre el pueblo, querían oírlos directamente de la boca de quien los contaba. Entonces, el contador de cuentos comienza a narrar una historia de un perro y de su dueño que termina con el despotismo del dueño que incluso a su más fiel servidor mata. Y reclama el cuentero su inocencia respecto al contenido del mismo, para refugiarse en la memoria oral, pues se trata de una historia contada generación tras generación, en lo que no sería sino un entretenimiento para el pueblo. Pero es evidente que en consonancia con la lectura que se haga del cuento estaremos en presencia de una alegoría, del aspecto moralizante del relato, basado en el deber de no hacer mal a sus iguales para servir a sus superiores o bien, de una parábola, pues cada uno de los personajes del cuento puede ser leído como encarnando o simbolizando a los actores políticos en juego, en aquel tiempo en el que el autor ubica la narración.

En este pequeño fragmento de la construcción narrativa son visibles dos aspectos fundamentales: por un lado, sabemos que históricamente la única literatura no controlada por los poderes coloniales fue la expresión literaria oral, la cual, al ser considerada como un género menor, popular y con poco significado, pudo transferir contenidos identitarios, depósitos de la memoria colectiva y experimentar sus actualizaciones, frutos de las nuevas experiencias; por otro lado, se introduce uno de los elementos esenciales que el lector debe considerar durante la lectura del libro: los diversos simbolismos que pudieran estar presentes, dependiendo de su

interpretación de los hechos y de su “background” cultural, sin descartar la posibilidad de lectura de la construcción de toda la narrativa en cuanto que parábola. De este modo, queremos decir que estamos entre oralidades y prosas en la construcción de esta narrativa las cuales, de modo expreso, son entroncadas para lograr un discurso que demuestre la multiplicidad de las realidades vividas en un proceso de colonización/descolonización, con todos sus juicios y prejuicios en interacción.

Podemos afirmar que, a pesar de en un sitio incierto y en un tiempo más o menos determinado, el autor ancló su obra literaria en los hechos reales e históricos bien conocidos de la colonización y de la descolonización, y que si bien no lo hace en términos geográficos, sí lo hace temporalmente. En relación a los términos espaciales optó por crear un mundo paralelo y decimos “paralelo” a propósito, pues se presenta en correspondencia con lo real no sólo en los nombres de las tierras como también en la descripción física de éstas y por lo tanto, de alguna forma, fundamentado en lo real. Sin embargo, al crear un “mundo” alternativo al real, una geografía otra, dado que la cronología sí es bien real, ha creado una narrativa que parece rebasar en mucho el carácter de lo real, acercándose a lo que serían simbolizaciones de lo real, tal como los nombres de las tierras simbolizarían las realidades existentes. Todo ello, asociado a la existencia de técnicas narrativas usadas como recursos del autor como la analepsis (o flashback), la inserción del estilo directo sin un trabajo estético que lo localice definitivamente (exceptuando en la diversidad lingüística contenida en el propio español, con apuntes muy esporádicos y menores a lo que sería la lengua local), la ironía, los personajes que parecen tener poderes fantásticos; todo ello llevaría a una comparación fácil con los motivos y las soluciones estilísticas utilizadas por el realismo mágico ibero-americano, haciendo parecer que se encuadrara en un tipo de ficción, en su sucedáneo, como sería el realismo mágico africano. De hecho, se advierte flagrantemente una influencia bebida por el autor africano de las letras ibero-americanas del realismo mágico, un movimiento que, recordemos, surgió como reacción al realismo o al naturalismo contenidos en la literatura regional (conocida también como la novela de la tierra) en su buscar en los mecanismos de la imaginación y su retornar a la ficción, como una semi-réplica de lo real. Tal vez, Siale Djangany hasta haya sido influído por una corriente mas tardía, surgida en las décadas de los años 60 e 70, la que atañe también para aquel período acotado por la narrativa que tuvo en Gabriel García Marques, Carlos Fuentes, José Donoso y en otros coetáneos, sus máximos exponentes. Y tanto las soluciones estéticas hilvanadas para la continuidad de la narrativa, como los títulos de los capítulos evocan esa influencia (*O recordador de vidas, Cánticos en prosa mayor, Entre armas y hombres, Palabras con que narrar, Paisajes tempestuosos, O fin de Jubilea, Insipido Desquite*).

Esta tendencia a ver en el influjo de las literaturas ibero-americanas el surgimiento de un tipo de ficción denominada realismo mágico africano no se ciñe solamente a este autor; ni siquiera, a la literatura africana de expresión española, siendo algunas veces evocado a la hora del análisis y de la explicación para las obras de los autores lusófonos africanos. Esta lectura se justificaría dada la lectura, por parte de aquellos autores, de los universos creativos de unos países antaño también colonizados, que comparten una misma lengua y con los cuales ha habido algún intercambio intelectual, así como el reconocimiento de unos legados históricos comunes y de unas situaciones políticas adversas a la libre expresión de contenidos, incluso en el dominio del arte y de la creatividad. Mas, en vez de unos condicionantes de la creación, estos pueden trocarse, esencialmente, en recursos estéticos a disposición del autor ya que obtuvieron éxito en pasado, tanto al nivel de los contornos de la crítica al poder o a la élite, como desde el punto de vista de la aceptación del lector, lo cual es esencial en mayor modo, cuando se publica fuera del país del autor.

Ahora bien, al aceptar esta “clasificación” para la literatura producida en África, tenemos que prestar atención a la realidad y a lo mágico. En cuanto a la realidad ibero-americana, muchas de las soluciones de continuidad narrativa o la propia construcción al de las personajes los parecen apoyar a lo fantástico, por tanto, a lo que está apartado de la realidad, la trasciende o nos conduce hacia un campo esotérico, cabe recordar que entre las culturas africanas y, sobre todo, dentro de las del enorme y diverso agrupamiento que se convino en llamar “culturas bantús” (según una clasificación establecida en base a dos aspectos que parecieron a los estudiosos occidentales, capaces de crear una unidad cultural [inexistente, en realidad]: el hecho de que las lenguas sean prefixativas y que el género y el plural se hacen con el prefijo, y, el hecho de que profesaran unas religiones animistas), lo inmanente y lo trascendente no están divididos, pues coexisten en un mismo plano. Explicándolo mejor, los poderes mágicos de quines se comunican con los antepasados, o el territorio sagrado en el cual ningún enemigo puede sobrevivir o la necesidad de satisfacción permanente de los deseos de los “espíritus de los antepasados” son algo muy real, algo que habita en el mundo inmanente y que condiciona la acción humana, tanto como cualquier ley positiva del derecho, como un lazo familiar o una necesidad biológica.

Al contar el autor con ascendencia bubi y ndowé retiene un conocimiento de toda la filosofía de vida inherente a las prácticas animistas y cuenta, a bien seguro entre sus experiencias, algunos contactos con esos momentos mágicos. Así pues, el hombre del bosque que aparece en la narración es, de hecho, evocado en realidad para la resolución de algunos problemas aún hoy entre los ndowé, y el personaje que aparece como poseyendo

cuatro ojos, dos visibles y dos invisibles, nos remite a los para a quienes se cree que poseen poderes para ver lo que los otros no ven, puesto que son gente real que mora al lado de los otros mortales. Todo ello implica que lo que en una cultura occidental, o predominantemente occidental, nos parece del dominio de lo fantástico puede, en una cultura africana, asumir el carácter de lo mágico, de aquella magia que está presente en cada momento de la vida individual o colectiva. De este modo, el carácter simbólico gana una fuerza diferente, porque también, la relación entre lo real y lo fantástico lo es.

Claro está que, si en términos de los recursos estéticos podemos notar una fuerte influencia del realismo mágico ibero-americano, no podemos considerar que buena parte de la simbología existente en el contenido sea fantástica para el lector local, aunque lo fuera para el lector europeo, tan desligado hoy en día de la literatura oral de contenidos tradicionales; una literatura que también en Europa se había construido con un profundo vínculo con la tierra y que, actualmente es considerada esotérica y fuera de lo cotidiano, asumiendo una forma irreal. Existen, sin embargo, otras razones que llevarían al autor a escoger esta forma final para su relato como el hecho de experimentar una solución narrativa con resultados positivos para aquel público que probablemente va a ser su lector más evidente, el cual, no es el ecuatoguineano medio o poco alfabetizado, sino el que está fuera de las fronteras en las que el libro es producido, o bien, de una élite local más habituada a leer escritores europeos y americanos que a los propiamente africanos.

Y, si consideramos que no es habitual la producción escrita en las lenguas africanas, aún a pesar de que en algunos casos las reglas ortográficas han sido establecidas y de que progresivamente pudieran verse y constituirse a modo de alternativa en algunos países africanos, hay aquí un universo propio de lectores/lectura que justifica, para el caso de la Guinea Ecuatorial (al no existir ninguna producción impresa en las lenguas locales) el poner a disposición del lector las obras que están traducidas o las que son de origen español, dado que la población y particularmente la rural o más desfavorecida, continúa teniendo como lengua madre las diversas lenguas locales. Incluso el propio texto refleja esa situación cuando el funcionario de la administración César Augusto, memoriza y reproduce oralmente (un recurso que aparece como genuinamente local) un pequeño texto en inglés del cual nos da en traducción, tal como acontece también con un pequeño pasaje en francés traducido, al parecer, de una organización internacional.

En cuanto a la lengua local, se nos aparecen dos referencias marcadas: la primera, señalando que el primer aprendizaje de la lengua de los extranjeros fue “macarrónica” y la segunda, aludiendo a un himno de los antepasados que no podría ser traducido, pues al hacerlo, caería una maldición sobre quien así se atreviera, y por tanto, volviendo fantástico o,

como mínimo, sagrado aquel contenido apartando al lector. Es decir, a que si bien parecería que la lengua de allí se volviera una lengua apartada del poder y también, de la cultura al no poder ser reproducida, con todo, la función de resistencia parece corresponderle (pues recordemos que es en esa lengua que surgen los himnos de los antepasados y que designa a los objetos mágico-religiosos que protegen al poblado local), si bien es inaccesible para el lector, aunque una prueba también de que estará orientada para un público que se satisface con la creación de un universo lingüístico sin necesidad de su evocación directa, habituado, sobre todo, a la comunicación escrita en las lenguas europeas.

Otra razón que podría haber fundamentado la opción estética por el realismo mágico ibero-americano yace, indudablemente, en el hecho de tratarse de un modo de exponer una situación delicada en un país donde no siempre se acepta el ejercicio de la crítica, porque muchos de los personajes representados en la novela y muchas de las acciones secundarias que se entrecruzan no dejan de ser, en otros moldes, bien patentes en el día de hoy.

Con todas estas opciones, el autor salvaguardó, en verdad, la cuestión del gusto del lector al tiempo que los contenidos puedan ser aceptables para la sociedad en la que han sido creados. Además, todas las pistas que encontramos en la novela nos dejan advertir que existe un profundo conocimiento de la realidad local y de qué manera los encuentros culturales forzados generan situaciones a veces algo ambiguas, las cuales, tal como son escritas en algunos pasajes de la obra, para un desconocedor de las realidades africanas resultarán como mínimo curiosas, tan así como la exposición del “antro enfangado y mestizo” o, incluso, de los personajes Major Harry, “mulato de pies a cabeza” y Segismundo Apëlë Lökká, condenado a trabajar una tierra por la justicia colonial, aunque también, chivato de los revoltosos, volviéndose un instrumento del poder colonial. O también, el sincretismo religioso y la ambición de las diversas confesiones que quieren crear al hombre nuevo, bien patente en los títulos de los cuadros del padre Doatorre (que irán a parar al museo de la metrópolis), uno de los cuales, da pie al título del libro; la imposición colonial a cambio de la aparente inmovilidad e incapacidad de resistencia locales de la cual, los propios científicos comienzan a dudar, tal como leemos en el diálogo entre dos personajes que encarnan el conocimiento y que construyen la historia de aquel mundo; los mulatos, quienes en una sociedad de antropología metropolitana, a pesar de sentirse diferentes de aquellos metropolitanos, reconocen que no son sino el fruto de esa realidad. Es cierto también que estos diálogos se producirán en otras latitudes y longitudes, aunque en un tiempo remoto y con unos resultados diferentes de los que aquí se tratan...

En este libro, como hemos dicho al principio, de lectura valiosa e interesante, corresponderá al lector descifrar todo lo que queda inscrito en

las entrañas del texto e intentar, de acuerdo con su aporte cultural, interpretar los símbolos expuestos, bien consciente de las condiciones de la producción del texto y de su lectura así como de las influencias más o menos evidentes. De este modo, podrán los lectores concluir que están frente a una narrativa de lo real o de lo fantástico, siendo cierto que se lee una obra entramada por construcciones estéticas y significantes, congruentes con un encuentro cultural, en muchas ocasiones violento y, en otras, tolerado.

Afirmamos que de esta narrativa podrán surgir muchas lecturas posibles y constructivas, aunque creemos también que sería prematuro clasificarla en una suerte de realismo mágico africano tardío, que pudiera afirmarse en tanto corriente literaria (puesto que nos llegaría casi 60 años después de que esa expresión usada para caracterizar un tipo de ficción literaria fuese usada por Uslar Pietri para el caso ibero-americano, en 1948), dado que tal vez, ese estilo surge más propiamente de fuertes condicionantes locales e internacionales tanto como de una adaptación a un público más vasto, aquel público conocedor de la lengua española del que ya hablamos. A todo esto, se suma el hecho de tratarse de una obra procedente de un país con una literatura aún poco conocida internacionalmente, con una producción literaria reducida y relativamente reciente, lo que refuerza el empeño con el que la obra debe ser leída por el lector, de modo que de esta relación pueda surgir, de facto, la afirmación de un autor africano en el contexto cultural internacional.

AUTORRETRATO CON UN INFIEL,
DE JOSÉ FERNANDO SIALE DJANGANY
Francisco Javier Escribano Aparicio²⁹³

El guineano José Fernando Siale Djangany, por repetir lo que se dice en la semblanza que acompaña a la novela, pertenece a un grupo de escritores de Guinea Ecuatorial que se expresan en español, intentando superar complejos del tiempo de la colonización y de la posterior descolonización. En el año 2007, la Editorial El Cobre, con ayuda de la Agencia Española de Cooperación Internacional, publicó *Autorretrato con un infiel*, obra más que notable y de muy buena factura. Vista la temática tratada y el desarrollo fuertemente simbólico del argumento, una primera tentación crítica sería adscribir sin más esta peculiar novela a la serie del realismo mágico que nos ha ido llegando desde Iberoamérica, en singular concomitancia con el hecho de que, políticamente, en las primeras etapas de la colonia Guinea entró a formar parte del lejano Virreinato del Mar de la Plata. Ahí estaría ese universo mítico entretejido con una normalidad inmune a los absurdos y esoterismos que van

apareciendo, todo ello combinado con pedazos de historia local disfrazada donde se da cuenta de las relaciones entre la colonia guineana y las antiguas metrópolis portuguesa y española. Los topónimos escogidos y los nombres propios apenas ocultan realidades geográficas e históricas ineludibles: Póor Donanfer, la isla, ¿no tapuja claramente a Fernando Poo, así como Isco de Corr, a la isla de Corisco? Y Franck Nkóh, el dictador instalado en la metrópoli, empeñado en manipular el país una vez concedida una “tutelada” independencia, ¿no nos recuerda a nadie? Junto a todos estos elementos, está la presencia de tradiciones mágicas y atavismos que se nos van desvelando por medio del vocabulario en lengua aborígen y que conviven sin aparente contradicción con la impávida cotidianeidad de los personajes.

Sin embargo, este aparente “realismo mágico africano” puede tener unas relaciones más complejas con el otro mencionado de lo que, a primera vista, podemos pensar. Por un lado, el uso del simbolismo puede venir exigido por la voluntad de sortear la censura en un país que, recordemos, ha encadenado un par de terribles dictaduras desde su independencia. Por otro lado, no hay que olvidar que las raíces de lo contado por un García Márquez, por ejemplo, se hunden profundamente en la forzosa mezcla cultural de la antigua colonia americana, donde el elemento negro y africano aportado por el desgraciado episodio del esclavismo no es para nada un ingrediente menor. Además de esta posible primera trampa para el análisis, es preciso también tomar suficiente distancia y evitar contemplar la obra con la autocomplacencia de cierto multiculturalismo sutilmente eurocentrista, regocijado por el hecho de encontrar fenómenos de persistencia de la lengua del opresor incluso después de un intento despiadado de descolonización basado en la imposición de la llamada “negritud”. Como ya ha ocurrido en otras partes del continente africano, a una primera reacción “antimetrópoli” visceral, le ha seguido un proceso de síntesis en el que los escritores optan por escribir sin complejos en la lengua que mejor les cuadra, o que mejor pueda servirles como vía de expresión o de difusión. Aparte de la posible lectura neocolonialista, y teniendo en cuenta las particularidades trágicas de Guinea Ecuatorial, tal vez hay que ver en ello un proceso de maduración capaz de asumir el hecho de que la historia y la memoria no tienen marcha atrás, y de que es lícito sacar provecho de todo lo que llega a las manos de uno por educación o por cultura.

La virtud de la historia de generar consecuencias de todo tipo sobre el ser humano y sus sociedades se ejemplifica bien en la compleja novela de José Fernando Siale. Es inútil intentar resumir brevemente el argumento de esta obra, como, continuando con la analogía del principio, sería arduo condensar en pocas palabras, sin ser irrespetuosamente infieles, el contenido de *El otoño del patriarca* o *Yo, el Supremo*. Al igual que estos títulos mencionados, *Autorretrato con un infiel* tiene mucho de denuncia

de la tiranía y de la represión, vengan de donde vengan, y puede considerarse en más de un aspecto un manifiesto vivo del punto en el que se encuentra Guinea Ecuatorial tras las tribulaciones de estos dos últimos siglos. Algunos nombres hablan por sí solos: la depravada capital, Civilianjaïl, el sanguinario agente del orden Hadèsfaya Orugo Matàs... Y muchas cosas que a buen seguro se le escapan a un lego en la vida y milagros del país. Aviso para lectores concienzudos: es mejor leer el libro después de haberse informado de hechos y personajes de este rincón del mundo. Aunque -vaya por delante-, Autorretrato con un infiel puede leerse, y disfrutarse, sin necesidad de visitar la enciclopedia.

A riesgo de caer de nuevo en algún tópico peligroso más, también hay que señalar el uso particular del español por parte de José Fernando Siale. Igual que nos sucede a los peninsulares con la lectura de los escritores latinoamericanos, es fácil percatarse de que no estamos ante un escritor de nuestras latitudes. Éste es otro de los alicientes de la novela, pues nos pone delante de una herencia en parte nuestra que, aunque más reciente y viva que la de los Vierreinatos americanos, ha quedado en buena parte postergada. Ello no es ajeno a la complicada coyuntura política entre España y Guinea Ecuatorial desde su independencia en pleno franquismo. Como venía diciendo, el lenguaje presenta algunas peculiaridades, pero lo fundamental es el estilo dinámico, directo y preciso con el que está empleado. La lectura es ágil y trae reminiscencias de las narraciones orales, dejando las descripciones reducidas a un mínimo y evitando todo regodeo en lo que no haga avanzar la historia. Quizá éste es el rasgo más definitorio de Autorretrato con un infiel frente a la densidad en ocasiones cansina de las obras latinoamericanas de tiranía y violencia con las que la hemos puesto en relación. Es una lástima que finalice este texto ofreciendo casi, casi otro topicazo, el que gustaría de hermanar exclusivamente cultura africana con tradición oral, pero no es fácil ver desde la perspectiva de este extremo europeo los productos culturales de una parte de África muy lejana todavía para nosotros y sujeta a la esquizofrenia de la reciente colonización/descolonización. Mejor será que cada uno lea a José Fernando Siale y saque sus propias conclusiones, porque Autorretrato con un infiel merece más la pena que algunos sonados premios editoriales españoles de los últimos lustros.

PERO ¿QUIÉN ES EL INFIEL?

Gloria Nistal

INTRODUCCIÓN

La presentación oficial de la novela tuvo lugar el 26 de septiembre de 2007, en el Centro Cultural Español de Malabo (CCEM). Esta publicación se enmarcaba dentro del programa de realización, presentación y distribución gratuita en Guinea Ecuatorial de “Un libro al mes”. Las ediciones se realizaban generalmente en España, al no existir en ese periodo ninguna editorial en Guinea Ecuatorial. En la presentación participaron Carlos Oná Boriesá, quien firma el presente trabajo y el propio autor, José Fernando Siale Djangany.

Autorretrato con un infiel, la segunda novela de José Fernando Siale, debe su nombre al título de un cuadro que aparece mencionado en varias ocasiones dentro del propio libro y que es obra de uno de los personajes, el misionero Bosquejo Delatorre.

Preguntado en el coloquio posterior a la presentación, por la razón del título del libro, el autor nos apuntó la explicación. Estando en una cena en casa de unos amigos tuvo la oportunidad de ver el cuadro *autorretrato con mono*, de Frida Kahlo. Mientras lo contemplaba le pareció que la pintora no era nada agraciada y, gastando una broma con sus amigos, preguntó: “¿Y quién es el mono?”. Aquel cuadro de la pintora mexicana le sugirió la idea de parafrasear el título para dar nombre a la obra que estaba escribiendo.

Frente a la afirmación: “A narrativa, temporalmente localizada, se bem que com algumas indefinições anuais, mas bem fixada em termos de décadas, não está, contudo, espacialmente definida, sabendo-se apenas que o Atlântico é uma das suas fronteiras naturais. Toda a acção se desenrola numa geografia incerta, num país distante...”, nosotros consideramos que la novela está ambientada en un país africano, supuestamente imaginario, pero que se aproxima como un calco a la realidad, la historia, la geografía, la toponimia, la cultura y el lenguaje del país de nacimiento del autor, Guinea Ecuatorial.

Como veremos más adelante los nombres y topónimos aparecen muchas veces invertidos, distorsionados o simplemente disfrazados. El lenguaje coloquial que se encuentra en algunos diálogos es el español local utilizado actualmente en la isla de Bioko y que John Lipski denominó “Español de Malabo”.

Según palabras de Carlos Oná Boriesá en la presentación del libro “Para ciertos lectores se tratará de un mundo totalmente extraño, irreal, producto de una prolífica imaginación. Otros se encontrarán en un mundo familiar, se reconocerán en el espacio simbólico representativo descrito en la obra, reconocerán la geografía del país de los ancestros, muchos nombres le resultarán familiares, y tal vez haya entre ellos algún que otro buebbéribo o descendiente de buebbéribo”.

La obra abarca distintos periodos a los que se va y se vuelve mediante el recurso del flashback. Las referencias más lejanas se remontan al siglo XVIII, pero la historia central se sitúa entre 1940 y 1970, dándose

algunas menciones expresas, como el nacimiento de Nicomedes Espíritu Sesinando en 1924 (pág. 149), o su llegada al poder “Pues el sanguinario Nicomedes fue elegido en comicios posteriores al año 1960” (pág. 23)

ESTRUCTURA INTERNA

Autorretrato con un infiel refleja el drama del pueblo bubí (beséberes en la obra) por conservar y recuperar su libertad y su identidad, representadas a través del poder de los ancestros buebbéribos y otros símbolos culturales como el brazalete Eppá de Tyíbbó, el libro secreto Kaurhemongo, el espejo oval y la planicie de los monolitos “el lugar en que... ningún mal demonio podía causarle daño a un beséber” (pág. 220). Esa conservación de bienes identitarios pasará por la lucha, en primer lugar contra los colonizadores y, posteriormente, contra los propios líderes africanos que se harán con el poder después de la independencia.

Baltasar Bulétyé, educado en la Misión católica de Jubilea, después de varios intentos de fuga, violará un día los cerrojos y la cerradura del cofre donde se encuentra custodiado el amuleto de sus antepasados, el brazalete eppá de tyíbbó. Sorprendido en su huida por Bosquejo Delatorre, hermano de la misión a quien, al igual que al hermano Miguel, aprecia como pupilo, mantendrá una fuerte discusión con el misionero que le augurará las penas infernales mientras él le gritará sus deseos de luchar por la independencia y la recuperación de sus raíces.

Desde ese momento iniciará su retirada en el “denso bosque” para conservar y preservar el objeto ancestral de la influencia del colonizador.

Hermenegildo Reho Bulétyé, primo de Baltasar, le avisará un día del estado terminal de la salud de Delatorre. Baltasar volverá entonces a la misión y, con ayuda de su brazalete, salvará milagrosamente al misionero. Allí le confesará que se ha unido a los rebeldes en la lucha para conseguir la independencia.

La colonia dará el poder al africano Nicomedes Espíritu Sesinando, que pactará con Franck Nkóh la autonomía y posterior independencia del país.

Pero “La lucha con el opresor foráneo no lleva a los beséberes a la libertad. Los demonios del poder siguen merodeando en la mente y en las almas de los nuevos jefes”.

A partir de ese momento se describirán las escenas más enconadas y violentas del libro: venganzas, asesinatos, represión, auténticos actos de sadismo, torturas, tropelías, brutalidad sanguinaria y encarnizada, males innecesarios, odio pasado inevitablemente a cuchillo.

Baltasar y Hermenegildo aparecerán de nuevo en escena para combatir con ayuda de los ancestros y sus amuletos, el poder omnímodo de Espíritu Sesinando y su ilimitadamente zafio y cruel secuaz, Hadèsfaya Orugo Matàs. De nuevo los poderosos querrán violar los poderes de los

ancestros y desvelar los secretos arcanos, abrirán el libro Kaurhemongo y querrán pasar por el espejo oval.

“Entonces lo vieron. El Clóstrobo estaba ahí. Descarnado y rojizo como el diablo. Unos dientes largos como el hambre y la mirada fulgurante sobresalían de todo aquel amasijo de carne surgido de las entrañas mismas del infierno” (pág. 219).

El libro presenta un final sincrético en el que los amuletos de los ancestros y los crucifijos católicos se alían para fraguar el castigo y la venganza de Clóstrobo el maligno. Ofrecerá sin embargo en su última frase poca esperanza para la conciliación: “¡Coño! Mira que no se nos acaba el podrido odio ese de toda la vida” (pág. 224).

La brujería, los amuletos y los espíritus están presentes a lo largo de toda la obra: “Por eso cruzó el valle de los helechos arborescentes y llegó hasta la planicie de los monolitos... se tumbó en las cercanías de un manantial que albergaba entes invisibles, espíritus de toda clase... Aquel sonido insidioso y agudo despertó a los entes del manantial y uno de ellos entró en su cuerpo” (pág. 36). “Gesticulaba cada luchador ante un invisible enemigo mientras nobles autorizados en artes brujeriles pronunciaban palabras de encantamiento” (pág. 62).

No hay que olvidar tampoco la presencia del sincretismo y las alianzas, representados en la fusión de ángeles y buebbéribos:

“- Porque puede que tengan algo que ver con nosotros. Los primeros arcángeles que llegaron a Póor Donanfer, camuflados entre los misioneros, reconocieron a algunos buebbéribos.

-¿Arcángeles y buebbéribos en un mismo bando?” (pág. 40)

“El lugar en que ninguna fuerza maléfica, ningún ser negativo, ningún mal demonio podía causarle daño a un beséber, ni a cualquiera de los humanos que hubiera sido adoptado o protegido por una especie de arcángel cruzado con buebbéribos: el hermano Miguel” (pág. 220).

RASGOS ESTILÍSTICOS

Siale maneja perfectamente la lengua castellana . Esta segunda novela incorpora rasgos estilísticos que ya aparecían en sus anteriores obras. Así, encontramos varios recursos de los que pondremos algunos ejemplos:

Lenguaje local. Expresiones típicas del español actual de Guinea.

•“Aquí se peluca. Peluquera con buena mano. Cortamos toda clase de cabeza, con o sin trenzas” (pág. 166)

•“Por qué tú ríes?... ¿Por qué tú le burlas?... Yo no te faltó respeto... ¡Haz pronto! (pág. 168)

Presencia de elementos de otros sistemas fonológicos.

•Frasas en inglés (pág.123)

•Francés (pág. 154)

•pichi (pág. 168)

•bubi (pág. 214).

Alteraciones e inversiones de nombres y topónimos. Como nómina no exhaustiva recogemos algunos juegos de correspondencias que aparecen a lo largo de todo el texto entre:

- Póor Donanfer y la actual Bioko, antigua Fernando Poo,
 - Isco de Corr y Corisco,
 - Kauré y Ureka,
 - Carlos San Basilio y Bahía de San Carlos , la actual Luba
 - Papa- Cup y Cupapa
 - Camp Boiroboth y prisión de black beach o de blay beach
 - Juez de Arán y Aranjuez
 - Cabo Norte y España
 - Pueblo Beséber y pueblo bubi
 - Tratado del Oso Pardo y Tratado del Pardo
 - Marqués de Alejo de Argel y Conde de Arjelejo
 - Franck Nkóh y Franco
 - Nicomedes Espíritu Sesinando y Francisco Macías Nguema
- Intertextualidad. Inclusión de cuentos y poesía
- Historia del cazador, su perro y un antílope (pág. 44)
 - Cuento del perro y las cabras (pág. 77-78)
 - Himno bubi (pág. 214)

Referencias a su propia obra. El título del libro aparece citado dentro de la novela al menos en tres ocasiones.

- “De ahí nacieron dos pinturas: Autorretrato con un infiel...” (pág. 26)
- “...llevaba cuidadosamente protegidos... sus cuadros Autorretrato con un infiel...” (pág. 47)
- “Los cuadros Autorretrato con un infiel y Soy negro, pero hermoso hijo de Dios habían sido...” (pág. 195)

Flashback

- “Muchos años antes, menciona Isidoro de Hannón... Jubilea fue invadida ” (pág. 59)
- “Según monografías confirmadas de Juvenal de Golas, pocos hombres conocen con acierto el lugar donde fue inhumado...” (pág. 69)
- “Había quedado muy atrás aquella mañana del domingo seis de enero de 1881 del calendario oficial, cuando un desconocido...” (pág. 75)

Ironía, con la que nos hace sonreír, pero a menudo esta cargada de amargura.

- “Tras alejarse de las armas y superar el conocimiento del cubismo, pasó un tiempo meditando” (pág. 31).
- “La oficina de constataciones de Lourdes reconoció en primera instancia que el restablecimiento del religioso había sido milagroso...Con posterioridad...los treinta especialistas del Comité Médico Internacional de Lourdes también admitieron en segunda instancia el carácter inexplicable de la sanación” (pág.50).

- “Esta empresa se comprometía a librar CIF al puerto de Peña de los Bueyes once toneladas de profesionales del trabajo manual” (pág.52).
- “Había recorrido con su tropa de cinco hombres toda la colina” (pág. 62)
- “En las dependencias de los fulleros les hacían beber almíbar (el de melongo , por supuesto)” (pág.137).
- “... era un hombre de bajo peso, efecto seguro de su irrisoria dieta con pocos lípidos, diminutos prótidos y poquísimas vitaminas” (pág. 206).

Hipérbole

- “El hermano Bosquejo Delatorre tenía acumulada tal experiencia de andadura que incluso la vida misma ya le conocía de tantas cosas que les había acaecido juntos” (pág. 25).
- “Mientras tanto, en la planicie, las armas y los fetiches cayeron sobre el cadáver... acribillándolo y descuartizándolo durante siete días y seis noches” (pág. 222).

Prosa retórica

- “...la brisa matinal comparecía cargada de ectoplasma y contaminada con vanidad proveniente de corazones verdes y tripas retorcidas por el padecimiento del rencor” (pág. 15)

Tratamiento realista de elementos extraordinarios. Técnica utilizada en el realismo mágico

- “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” (pág. 37).
- “Que un día Böyòlla se levantó al despuntar el alba, contempló las alturas, se fijó en la hacienda, observó a los suyos y recapitó sobre el pasado; entonces decidió que ya era tiempo de pasar a mejor vida... Acercándose al alba, los últimos estertores precedieron al silencio de su transmutación. Nadie dijo nada acerca de su muerte... Un ventrílocuo imitaba a veces su voz para no llamar la atención.” (págs. 69-70)
- “Seguidamente, Hadèsfaya se enclaustró en su hogar. Se sumió progresivamente en una especie de crisis aguda con lo real. Se cerró en banda. No comió. Orinaba en los rincones del salón...” (pág. 205).
- “- ¡Queremos perecer con nuestro jefe! –¡Fuera de aquí!...No merecéis morir. A vosotros os tocará vivir cabizbajos (pág. 222)”.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Obra de madurez con buen manejo del lenguaje y la trama y con una buena construcción de personajes que quedan enmarcados en un mundo entre la realidad y la ficción propias del realismo mágico hispanoamericano, sirviendo como estandarte al realismo mágico africano.

La novela gira alrededor de la lucha tenaz por la recuperación de las señas de identidad y la herencia de los ancestros frente a cualquier fuerza opresiva que venga del exterior.

Los espíritus y los fetiches aparecen en ambas culturas. Arcángeles y buebbéribos se encuentran mezclados en el mismo bando. El brazalete Eppá de Tyíbbö se utiliza para arrancar de una muerte segura al misionero Delatorre, mientras que el hermano Miguel, compañero de aquél, y protegido por los ancestros levantará su crucifijo contra Clóstrobo, el maligno, para ayudar a los béseberes.

Tenemos a los hermanos Delatorre y Miguel con sus arcángeles y sus crucifijos y a los primos Baltasar y Hermenegildo con sus buebbéribos y sus brazaletes. Y llegados a este punto, delante del cuadro: Soy negro, pero hermoso hijo de Dios (que bien podría titularse Soy blanco, pero hermoso hijo de Dios, si lo hubiera pintado Baltasar) y delante del cuadro Autorretrato con un infiel, nos preguntamos: pero ¿Quién es el infiel?

DOCUMENTACIÓN UTILIZADA

- Costa, Cátia. *Entre oralidades e prosas: Uma narrativa do fantástico ou do real*
- Lipski, John M. *El español de Malabo*. 1990. Malabo CCHG
- Nistal Rosique, Gloria. *Imagen de Guinea Ecuatorial en el siglo XXI a través de su literatura* (200) Oráfrica. Vic. CEIBA/Centros Culturales Españoles en Guinea Ecuatorial
- Oná Boriesá, Carlos. Presentación del libro *Autorretrato con un infiel*. 2007. Texto de la presentación realizada en el CCEM
- Siale Djangany, José Fernando. *Autorretrato con un infiel*. 2007. Barcelona. Editorial el Cobre/Centros Culturales Españoles en Guinea Ecuatorial

MI VISIÓN DEL *AUTORRETRATO CON UN INFIEL*
DE SIALE DJANGANY
Inongo-vi-Makomè

INTRODUCCIÓN

Cada vez que una obra de un africano cae en mis manos, no hace sin no llenarme de alegría y esperanza. Estos sentimientos se deben seguramente porque entre otras cosas, sé lo que cuesta publicar un libro en España, ya que lo vivo en carne propia. Y cuando el africano que lo consigue es un amigo, como el caso que nos ocupa, mi alegría es aún mayor.

Agradezco por lo tanto, a Jacint Creus, por darme la oportunidad de dedicar estas líneas a la obra de mi amigo Siale Djangany.

EL CUENTO Y LA HISTORIA

Al empezar de leer la novela de Siale Djangany, *AUTORRETRATO CON UN INFIEL*, tenía la sensación de escuchar la narración de un cuento tradicional. Esta sensación aumentaba aún más a medida que avanzaba en la lectura de la novela. Era como uno de esos tantos cuentos tradicionales negros-africanos que, a base de metáforas y simbolismos, sitúa al oyente en la escena de una historia que refleja la realidad de un momento o de una época determinado de nuestra sociedad en tiempos pasados.

Y el relato de la historia de una sociedad o un pueblo, es lo que me ha parecido percibir en la gran obra de Siale Djangany. Una sociedad que puede ser la de su Bioko natal, o de toda Guinea Ecuatorial. Una historia que no encuentro distinta a la de las mayorías de nuestras naciones negras-africanas. Porque, por muy extraño que pueda parecer, los caminos de la historia seguido por nuestros pueblos se asemejan.

Aunque el relato esté lleno de humor, no dejamos de percibir en él, lamentos y tristeza. El relato empieza más o menos, explicando cómo acontecieron los hechos en nuestro continente. Con la colonización y los misioneros de distintos signos que salían desde Porto galo, dispuestos a despojar a los nativos de todo lo que nos hacía salvajes y nos distinguía de los demás seres humanos, para convertirnos por fin en seres civilizados y humanos al mismo tiempo. La resistencia de los nativos era un puro dialogo de sordos, lo vemos por ejemplo en este capítulo: “Hermano Delatorre, si la fe que quiere usted inculcarme es aquella que me quita la fe en mí deberé irme de aquí para entregar esto a quien pueda merecerlo con dignidad...”

Después de muchos años del total sometimiento, se llega luego a la lucha por la libertad. Una lucha dura y feroz, donde se derramó mucha sangre, y que podemos simplemente resumir con estas frases del autor: “Civilianjail llora a sus muertos, y éstos claman justicia”.

Esta justicia la clamaban y la esperaban tanto los muertos como los vivos de Póor Donanfer. Y es la misma justicia que clamaban y esperaban también los muertos y los vivos de casi todo el continente africano. Pero en vez de eso, lo que se percibió, fueron las consecuencias de la perversión de los elementos como, Hadèsfaya, o Nicomendes Espíritu Sesinando, Idi Amin, Bokassa y un largo etc.

Sí, he percibido en el relato de Siale, el llanto y la decepción que perdura en las mentes de muchos africanos, que esperábamos una verdadera justicia después de siglos de sufrimientos. El título de la novela en sí, cuando lo analizo, ya nos da la respuesta de lo que se recibió: La infidelidad a unas promesas y a unas esperanzas.

El Autorretrato con un infiel, es un auto retrato de un negro africano, como lo es Siale Djangany, que relata en primera persona, la historia de su pueblo, pero que como ya lo subrayé más arriba, es la historia de gran parte del continente negro, donde muchos hemos sido y seguimos siendo infieles a las esperanzas despertadas y a las promesas vertidas. Los muertos que dieron sus vidas por la libertad y la justicia en África negra, clamaban por esa infidelidad.

No me queda, sino felicitar el trabajo desarrollado por el amigo, Siale Djangany. Y desearle que siga aportando su saber en la literatura de nuestro continente. Su historia la leerán muchas generaciones futuras. Lo que espero y deseo de todo corazón, es que cuando las generaciones futuras lean esta historia, quede en sus memorias solamente como una infidelidad muy lejana, que las generaciones actuales tuvimos para con nuestros pueblos, y que desapareció. Y ellos vivirán en un África más justa, porque sabrán ser fieles a todas las esperanzas que vayan despertando, a Civilianjaïl, a Póor Donanfer...

EXTREMOS..., PERO ADYACENTES

José Fernando.Siale Djangany

No puedo revenir sobre los aspectos más que suficientes en los que se ha comentado *Autorretrato con un infiel*. Cátia Miriam Costa nos sitúa entre oralidad y prosa, ¿realidad o fantasía? Posiblemente la respuesta se la esté dando la misma Cátia al referirse a las complementariedades existentes en la novela. Pero para Glora Nístal esto se aproxima como un calco a la realidad; pulso adyacente al de Cátia. Porque en fin, *Autorretrato con un infiel* es una aventura en la que fábula y realidad se permutan de un lado a otro del espejo.

He de reconocer que la lectura del libro de Achille Mbembe, *De la post-colonia: "Ensayo sobre el imaginario político en África contemporánea"*, me ofreció varios patrones a la hora de entender mi propia novela. "Es inútil intentar resumir brevemente el argumento de esta obra", dice con razón Francisco Javier Escribano, señalando que los temas tratados en la novela son diversos y seríamos infieles si pretendiésemos condensarla en tres palabras. Eso es así que también son exponenciales sus múltiples interpretaciones plausibles. Porque *Autorretrato con un infiel* se lee de muchas maneras: conociendo la historia de Guinea Ecuatorial, o ignorándola, como una serie de relatos cortos entrelazados, como una novela de aventuras y de peleas, etc.,

donde tanto el lector empedernido, como el historiador, el etnólogo y el sociólogo, encontrarían su parcela de interés.

Mas es siempre sugestivo rebotar sobre algunos de los temas que explota subrepticamente *Autorretrato con un infiel*. Una de las variantes se sitúa a nivel del cuerpo, como escenificación en primer acto de la puesta en marcha de la presión de las instituciones y de la política sobre el ciudadano postcolonial, pero también el cuerpo como la propia representación y exposición de sí. El dominio de lo político sobre el cuerpo viene metafóricamente representado por el imposible Hadèsfaya Orugo Matàs, encerrado en su cárcel anatómica: esa piel escamosa, la cojera, ojos verde picante, los dientes en forma de hambre, insomne, anoréxico, su transformación en lo que realmente puede ser. Su fatal reducción a ese amasijo de carne instalado en un rincón de una silla de ruedas. Todo eso a cuenta y bajo influencia del Estado. La proyección del sujeto esclavo al sujeto colonial y finalmente al súbdito postcolonial a través de esa capacidad para reducir al otro en un “nada”, pura carcasa, ¡puaf!..., es lo que la obra refleja en parte sobre los dos Hadèsfaya. Porque tanto Hadèsfaya Orugo Matàs como su falso, y el mayor Harry, representan del mismo modo la cosificación del ciudadano postcolonial, ese “nada” de valor, intercambiable en cualquier momento y por cualquier otro nada por circunstancias puramente arbitrarias.

La exposición del cuerpo como resumen y plenitud del postcolonial se señala en el otro, el falso Hadèsfaya que va por todo Póor Donanfer explayándose gratis. Es el prototipo del ciudadano postcolonial que se ha aprendido muy bien la lección de la supervivencia así como la de la manducación gratis: sólo le importan su barriga y su virilidad. Su estrategia corporal para el aseguramiento nutricional es la ondulación de las caderas, la vociferación en los aeropuertos y avenidas de la independencia. Pero como todas las concupiscencias tanto como las voracidades son de tracto sucesivo, y no de acto único y definitivo, Hadèsfaya y sus coetáneos caen en la repetición destructiva. El falso Hadèsfaya nos lleva a través de su insaciable atajo para la plenitud sensorial, hacia otro tema relevante en *Autorretrato con un infiel*: la apariencia. A los postcoloniales de su talante no les importa simular lo que sea (ser Hadèsfaya, militante, camarada del partido, agitador político, denunciante, miliciano), con tal de que este disfraz les permita llenarse la panza y extender sus erecciones por doquier. Disfraz que en otra de sus variantes metamórficas (Apëllë Lökká, brigadier Solstifer, mayor Harry) se muda en una suerte de uniforme verde olivo para bajo la apariencia de la legitimidad, socializar francamente la violencia.

Todo ello de paso nos obliga a hacernos la pregunta de si alguna vez llegaremos a encajar por completo la dimensión política y social de lo postcolonial. Porque no cabe duda de que hay una generalización de la violencia en la post-colonia, que es a la vez su causa y su efecto en el

sentido de que la violencia de hoy sirve para justificar la violencia de mañana. No obstante, en la obra, por un *tour* de brujería, esa necesaria magia para mitigar lo real, una vez que los habitantes de Póor Donanfer se han desquitado insípidamente, cuando los efectos de la venganza violenta se han disipado en sus corazones, lo ven todo con más claridad: “Mira que no se nos acaba el podrido odio ese de toda la vida”. Involuntariamente los habitantes de Póor Donanfer habían sido impregnados de ese mal postcolonial, la política de matar por matar, como finalidad en sí. Porque entre otros rasgos de lo postcolonial es el secuestro del pueblo, y la culpabilidad colectiva. Otro de los extremos de esta culpabilidad colectiva estriba en la colicucción de la violencia. Es así que mientras Baltasar Bulëtyé lucha contra los Gracórcitos, éstos reorientan su combate hacia Jubilea, pueblo responsable de los actos de rebelión cometidos por “uno de los suyos”. Para ello, para bien socializar la violencia, los Gracórcitos “estaban dispuestos a matar a niños y ancianos”.

La erradicación de esta realidad pasa forzosamente por actos de magia, daquela magia que está presente em cada momento da vida individual ou colectiva –según lo reseña Cátia–. Porque no es atendible que en el siglo que atravesamos, las madres sean encarceladas o “retenidas” por los actos que hayan cometido sus hijos, hasta que éstos se entreguen voluntariamente. Es ahí donde Inongo Vi Makome pone el ojo avizor al enfocar nuestro interés sobre una relectura de la infidelidad: Muchos hemos sido y seguimos siendo infieles a las esperanzas despertadas y a las promesas vertidas (en pro a la manumisión). A lo mejor este dato independentista sea lo que Cátia acoge para delimitar temporalmente *Autorretrato con un infiel*, aunque yo diría que es exactamente lo contrario puesto que voluntariamente he introducido un anacronismo en toda la narración, *Autorretrato con un infiel* no entra en una concatenación de tiempos sino en una superposición de presentes pasados. Este hecho es el que permite por ejemplo que la obra pueda ser leída como una serie de relatos cortos.

Ahí donde Cátia señala uno de los patrones más en la novela, es la relectura que hace de la ironía intrínseca en muchos de los personajes: É através da ironia que o autor provoca o encontro dos vários discursos, naquilo que poderiam parecer oposições, mas que vão ser, sobretudo, complementaridades. En efecto, a lo largo de la obra el lector va encontrándose con una serie de complementariedades en la construcción de los sujetos. Esta complementariedad se da efectivamente entre arcángeles y buebbéribos, entre Hermenegildo y Baltasar, Hadèsfaya Orugo Matás y Nicomedes Espiritu Sesinando, Isidoro de Hannón y Wilfredo de Angloseros, etc. Porque, como lo expresa Escribano: ...ver en ello un proceso de maduración capaz de asumir el hecho de que la historia y la memoria no tienen marcha atrás.

Como ocurre a menudo, *Autorretrato con un infiel* ha sido objeto de catalogación. Francisco Javier Escribano Aparicio considera que “Vista la temática tratada y el desarrollo fuertemente simbólico del argumento, una primera tentación crítica sería adscribir sin más esta peculiar novela a la serie del realismo mágico que nos ha ido llegando desde Iberoamérica”, debido a “ese universo mítico entretejido con una normalidad inmune a los absurdos y esoterismos que van apareciendo”. No hay duda alguna sobre este particular desde un punto de vista del análisis teórico estilístico; pero tocando barro mojado, si de algunos autores he de aceptar mi culpabilidad por estímulo, han sido aquellos africanos y caribeños con los que he dormido mis sueños de estudiante: Chinua Achebe, Sony Lab’ou Tansi, Antoine Bangui, Wole Soyinka, Maryse Condé, Ferdinand Oyono, Massa Makan Diabaté, Ousmane Sembene, Ken Saro-Wiwa, etc., cuyos escritos son inmunes al absurdo y al esoterismo. Piensen en Soza-boy. Pero para quien conozca la Guinea Ecuatorial postcolonial, esta es un universo real tanto como a la vez mítico donde el absurdo a veces despliega todas sus características.

ÚLTIMAS PUBLICACIONES

CORCUERA, M.

Tradition et Littérature Orale en Afrique Noire. Parole et réalité
L'Harmattan. Paris, 2010.

Como dice el editor a propósito de la obra: “En el mundo africano, la tradición y la literatura han sido transmitidas a través de la palabra, es decir, a través de la oralidad. La palabra transmite el saber y la sabiduría, tanto las creencias religiosas como todo aquello que concierne el mundo real. La oralidad construye la cohesión social. Esta obra analiza el valor y el respeto de la palabra y de las tradiciones, que han pasado seguidamente a la literatura. El autor estudia el mundo visible e invisible de los africanos, los “griots”, la literatura oral y desarrolla un elogio de la voz. El vínculo entre oralidad y escritura está mucho más vivo de lo que se podría pensar, las dos transmiten creaciones que difunden un mismo tesoro cultural”.

FALOLA, T. y NGOM, F. (Ed.)

Oral and Written Expressions of African Cultures
Carolina Academic Press. North Carolina, 2009.

Las expresiones orales y escritas de las culturas africanas enfrentan la visión tradicional del África exótica y atávica con el examen equilibrado de las realidades y retos del continente, al mismo tiempo que capturan la complejidad, intereses, dinamismos e ingenuidades del continente.

Los artículos presentados en esta obra, procedentes de distintos ámbitos académicos, dibujan diversos aspectos de las culturas africanas que van desde el análisis del rico repertorio musical y poético del continente hasta el estudio de factores socioculturales, económicos y políticos

KESTELOOT, L. y DIENG, B.

Les épopées d'Afrique noire.
Karthala. Col. Tradition orale. Paris, 2009.

Extensa antología de la gran variedad de epopeyas que aún hoy persisten en el África Occidental, Central y Oriental (y parte de Sudáfrica), que va más allá de una simple compilación de textos de carácter real, corporativo, religioso o mitológico; pues, además de permitir al lector una visión general del panorama épico africano, los autores proponen una

serie de análisis textuales que permiten una comprensión en profundidad, no solo de las epopeyas africanas, sino, también, del género épico en general en cualesquiera que sean sus áreas geográficas y culturales.

KORTENAAR, N. y De MEYER, B. (Ed.)

The changing face of African literature/Les nouveaux visages de la littérature.

Rodopi. Crosse/cultures: 104. Amsterdam, 2009

Compilación de intervenciones de la conferencia internacional del mismo título (celebrada los días 21, 22 y 23 de marzo de 2006 en el Centre for African Literary Studies en la University of KwaZulu-Natal), que van desde estudios generales en literaturas africanas, hasta estudios detallados de textos individuales o de temas recurrentes.

Un conjunto dispar pero cuyos textos se interpelan, confiriendo un todo comparativo y discusivo entorno a lo literario, lo tradicional, lo cultural, etc.

LABURTHE-TOLRA, P.

Les seigneurs de la forêt : Essai sur le passé historique, l'organisation sociale et les normes éthiques des anciens Beti du Cameroun.

L'Harmattan. Paris, 2009.

Como su título indica, la obra se presenta como un ensayo descriptivo de los Beti del Camerún, una cultura que estuvo largo tiempo al margen de las influencias musulmanas y europeas hasta principios del pasado s. XX. Una cultura sorprendente cuyos testimonios directos ha intentado recuperar el autor y ha distribuido en una trilogía de la que la presente obra es la primera entrega (las dos siguientes versarán sobre la complejidad de las creencias y los rituales de los Beti, y sobre su rápida y masiva conversión al cristianismo).

MEYER, G.

Contes de l'Afrique de l'Ouest

L'Harmattan. Col: Contes et Légendes. Paris, 2009.

Compilación de cuentos del Senegal oriental y del noroeste guineano de procedencia malinké y badiaranké, recogidos entre 1980 y 1997.

OKPEWHO, I. y AIYEJINA, F. (Ed.)

Oral Literature and Identity Formation in Africa and the Diaspora

Research in African Literatures (RAL 40.1)

Indiana University Press, 2009.

“Oral Literature and Identity Formation in Africa and the Diaspora” es un ejemplar especial de la revista Research in African Literatures, que cuenta, en esta ocasión con Isidore Okpewho y Funso Aiyejina como editores y que está dedicado al Dr. John Delworth Elder, que dedicó su vida a investigar las raíces africanas de la cultura caribeña.

El punto de partida de los distintos artículos es el modo como los individuos y las comunidades se identifican a ellos mismos, con sus particularidades locales y nacionales y en contra de los principios de las fuerzas hegemónicas que los llevan a defender sus posturas.

OPLAND, J.



Xhosa Oral Poetry - Aspects Of A Black South African Tradition

Cambridge University Press. Cambridge, 2009.

Reedición de este título publicado por primera vez en 1983, que fue el primer estudio detallado sobre la poesía oral tradicional de los Xhosa y que aún hoy, casi 30 años después, conserva su vigencia.

Opland recoge en este libro un extenso corpus de poesía oral Xhosa acompañándolo de un análisis detallado de los poetas, la dicción o la improvisación, así como del papel de esta poesía y de su relación con lo ritual.

Un texto fundamental entorno al debate sobre la naturaleza de la “literatura oral” que presenta un interesante acercamiento interdisciplinar a las culturas africanas.

TISHKEN, J.E. , FALOLA, T., y AKINYEMI, A. (Ed.)

Sàngó in Africa and the African Diaspora

Indiana University Press. African Expressive Cultures. Bloomington, 2009.

El dios Yoruba de los rayos y los truenos se convierte en el hilo conductor de esta obra que analiza las tradiciones religiosas del Oeste Africano. Su observación y análisis desde diversos los puntos de vista (histórico, mítico,etc.) confieren un retrato complejo e interesante de la percepción del dios Sangó en África y en el mundo.

ABSTRACTS DE LOS ARTÍCULOS Y PALABRAS CLAVE

■ **Ángel García Galiano** ha escrito las novelas *El mapa de las aguas*, *Hilo de plata* y *La casa sin palabras*; esta última relata la peripecia vital, interior y exterior, de una joven emigrante manchega en Río Muni, la cual, mediante una serie de cartas a su hermana, entreveradas con narraciones en tercera persona, describe sus estados de ánimo a raíz de su nueva vida en Guinea continental y su embarazo. El ambiente, las costumbres, las relaciones con los negros fang y el resto de los españoles de la colonia tejen un mapa que dura varios años en el que la protagonista se va progresivamente sumergiendo en el alma y las costumbres de los indígenas, de la mano de Alene, su confidente y amiga en medio del desconcierto, opresión y esperanza de tanta vida nueva. "Las palabras de la memoria" es un intento de explicación sobre los motivos íntimos y profundos que le llevaron a escribir esta novela.

Palabras Clave: Guinea Ecuatorial, Memoria, Colonialismo.

Ángel García Galiano has written the novels *El mapa de las aguas*, *Hilo de plata* and *La casa sin palabras*; the last one explains the vital experiences, interior and exterior, of a young Spanish migrant in Río Muni. She describes her feelings in her new life in Equatorial Guinea and her pregnancy, by the letters sent to her sister. The country atmosphere, the customs, the relation between the black fang and the rest of Spanish of the colony draws a map of some years where she is interiorizing the soul and customs of the people, with the help of her confident and friend, Alene. "Las palabras de la memoria" wants to explain the deep reasons that force him to write the novel.

Keywords: Equatorial Guinea, Memory, Colonialism.

■ **Josep María Perlasia** es profesor de Historia en el IES. Montserrat Miró i Vila. Ha publicado diversos trabajos de etnohistoria. Entre estos: "Dos cuentos ju/hoansi", en J. Martí Pérez y Y. Aixelá (eds.) *Estudios africanos. Historia, Oralidad, Cultura*, Vic: CEIBA, 2008, "Alcoholismo, identificación cultural y sustitución cultural en Guinea (1911-1926)", *Afro-Hispanic Cultural Studies* 30, Fall, (2009) y "Otras escenas, otras audiencias. Una introducción al estudio histórico de las escenificaciones africanas", en Y. Aixelá, Ll. Mallart y J. Martí (eds.) *Introducción a los estudios africanos*. Barcelona: Estudilogo, 2009. *Sobre el parentesco y la poética oral de la vivaz tartaruga* propone recordar el "aire de familia" que asocia a diversos ciclos de cuentos africanos que tienen como protagonista a Tortuga, para sugerir una distinción entre el rol más cambiadizo de la *kulu* fang frente a la atribución más impetuosa

de *Tartaruga*, la recia tortuga marina de las versiones populares saõtomentenses, más “renovadas”.

Palabras Clave: Tortuga (*Kulu, Tartaruga, Ambó, Jicotea*)- Costumbres históricas fang- Cuentos fang - Cuentos baka- Cuentos *forro* saõtomentenses.

Josep María Perlasia teaches History in a Secondary Education school named Montserrat Miró i Vila. He has published different ethnohistory works: “Dos cuentos ju/hoansi”, in J. Martí Pérez and Y. Aixelá (eds.): *Estudios africanos. Historia, Oralidad, Cultura*, Vic: CEIBA, 2008; “Alcoholismo, identificación cultural y sustitución cultural en Guinea (1911-1926)”, *Afro-Hispanic Cultural Studies* 30, fall, (2009); and “Otras escenas, otras audiencias. Una introducción al estudio histórico de las escenificaciones africanas”, in Y. Aixelá, Ll. Mallart y J. Martí (eds.): *Introducción a los estudios africanos*. Barcelona: CEIBA, 2009. *Sobre el parentesco y la poética oral de la vivaz tartaruga* wants to put in relation the similar aspects of some African tales that have as main actor the turtle. He suggests the changing role of the kulu Fang in front the impetuous Tartaruga, a marine turtle of the popular versions of Sao Tomé, more “renewed”.

Keywords: Turtle (*Kulu, Tartaruga, Ambó, Jicotea*)- fang historic customs- fang tales – baka tales- forro tales from Sao Tomé.

■ **Elena Schenone Alberini**, tras licenciarse en Ciencias Políticas en Roma, empezó a interesarse por la etnología, de modo particular en relación con Libia, donde vivió entre 1994 y 1999. Es la autora del libro *Libyan Jewellery, a journey through symbols*, además de haber colaborado con museos en Libia e Italia para la sección de joyería tradicional. Está implicada en la promoción del diálogo y la comunicación intercultural mediante sus estudios y sus clases en universidades e instituciones educativas. En el artículo *Las mujeres libias en la literatura oral*, la autora ofrece una visión de conjunto del trabajo de una profesora italiana, Ester Panetta (1869-1983), sobre las narraciones orales libias y las costumbres locales. Se centra especialmente en El cuento del ogro, (*Hikayat mta el-gul*), la versión libia de Barbazul. A través de los elementos etnográficos y lingüísticos del cuento, la autora examina los diferentes aspectos de la vida de las mujeres en el marco de las tradiciones sociales y culturales.

Palabras Clave: Mujeres, Libia, tradiciones, bodas, condición de la mujer en las sociedades islámicas, rituales, tradición oral.

Elena Schenone Alberini, finished her Studies in Political Sciences in Rome and then she began to be interested in Ethnology, especially in Libya, where she lived between 1994 and 1999. She has written *Libyan Jewellery, a journey through symbols*, and she has collaborated with

different museums in Libyan and Italy in traditional jewellery. She works to promote the intercultural communication in her classes and in her studies done in different universities and educative institutions. This article *Las mujeres libias en la literatura oral*, offer a global view of the work of an Italian researcher, Ester Panetta (1869-1983), about the Libyan oral narration and local customs. She develops especially *El cuento del ogro*, (*Hikayat mta el-gul*), the Libyan version of Bluebeard. Using ethnographic and linguistic elements of the tale, Schenone examines the different aspects of the feminine daily life inside the cultural and social traditions.

Keywords: Women, Libya, Customs, Marriages, Woman Condition in Islamic Societies, Rituals, Oral Tradition.

■ **Lluís Mallart Guimerà**, antropólogo, miembro del *Laboratoire d'Ethnologie et Sociologie Comparative* de la Universidad de París X y del CNRS. En *El discurso colonial, pasado y presente*, el autor quiere mostrar de que manera dos imágenes alejadas en el tiempo y respondiendo a dos contextos distintos, el uno más bien jocoso o caricatural, el otro impregnado de un cierto dramatismo, pueden a pesar de ello reproducir gráficamente estereotipos semejantes de carácter colonial y etnocéntrico.

Palabras Clave: Grafismo, UNICEF, África, imágenes, Colonialismo, etnocentrismo

Lluís Mallart Guimerà, anthropologist, member of the *Laboratoire d'Ethnologie et Sociologie Comparative* at the University of Paris X and CNRS. In *El discurso colonial, pasado y presente*, the author wants to show how two images of different periods and contexts, one more humorous and the other dramatic, can reproduce graphically similar stereotypes colonial and ethnocentric.

Key Words: Design, UNICEF, Africa, Images, Colonialism, Ethnocentrisme

■ **Jacint Creus** es profesor de Historia de África en la Universidad de Barcelona, especialista en Literatura Oral Africana y coordinador del Laboratorio de Recursos Orales de Guinea Ecuatorial. La pretensión de *¿Alguna vez nos hemos buscado? Una reflexión sobre las recopilaciones de las narrativas orales de Guinea Ecuatorial* es intentar establecer un primer esbozo de las grandes líneas que han seguido los compendios y selecciones de las narrativas orales de Guinea realizadas hasta el momento, intentando analizar las ideologías desde las que han sido introducidas y estudiando cómo dichas ideologías han determinado el material recopilado. Sin examinar ninguna serie o colección en

concreto; y sin la pretensión de establecer cronología alguna, a pesar de que, como en cualquier estudio de caso, las ideologías preponderantes no pueden separarse de los avatares históricos.

Palabras Clave: Literatura Oral, Colonialismo, Narrativa, Guinea Ecuatorial

Jacint Creus is Assistant Professor of African History in Barcelona University. He is specialized in Oral Literature and he is the Coordinator of the Laboratory of Oral Recourses of Equatorial Guinea. The aim of “¿Alguna vez nos hemos buscado? Una reflexión sobre las recopilaciones de las narrativas orales de Guinea Ecuatorial” is to try to establish a first approximation to the main lines that has been used by the selection and summary of the oral narratives in Guinea, trying to analyze the ideology that has conformed them and that has influenced the compilation done. This work has been done without an examination of any concrete series and without the pretension to establish any chronology, although, as in any study, the strong ideologies cannot be separated from the historical facts.

Key Words: Oral Literature, Colonialism, Narratives, Equatorial Guinea

■ **Arlindo Manuel Caldeira** es licenciado en Historia e investigador del *Centro de História de Além-Mar* (Universidade Nova de Lisboa). Entre otros trabajos de investigación histórica, ha publicado varios libros y artículos sobre las islas del Golfo de Guinea y la costa occidental africana en los siglos XV al XVIII. La *Leyenda de Lodã* es uno de los mitos fundadores de la pequeña isla de Annobón (Guinea Ecuatorial), cuyos habitantes hablan un criollo portugués, el Fá d’Ambô. De acuerdo con esta leyenda, Lodã derrotó, al frente de doce compañeros, a un poderoso ejército. La “Leyenda de Lodã” se remonta a la tradición ibérica de las novelas de caballería del llamado “ciclo carolingio”.

Palabras Clave: Guinea Ecuatorial, Annobón, Leyendas, Mitos Fundacionales, Ciclo Carolingio.

Arlindo Manuel Caldeira is Historian and researcher of the *Centro de História de Além-Mar* (Universidade Nova de Lisboa). He has published some books and articles about the Gulf of Guinea and African occidental coast islands from the XV and XVIII Centuries. The *Leyenda de Lodã* is one of the myths of the little island of Annobon (Equatorial Guinea), whose inhabitants use the Portuguese Creole, the Fá d’Ambô. According to legend, Lodã, defeated with 12 persons to a powerful army. The “Legend of Lodã” has connections with the Iberian tradition of the novels named “Carolingian cycle”.

Keywords: Equatorial guinea, Annobon, Legends, foundational Myths, Carolingian cycle

■ **Abreu Castelo Vieira dos Paxe** es originario Vale do Loge, do Bembe (Uíge, Angola). Profesor del Instituto Superior de Ciências da Educação, ISCED, de la Universidad Agostinho Neto de Luanda, está especializado en Literaturas Africanas en Lengua Portuguesa. Miembro de la União dos Escritores Angolanos, ha publicado diversos libros de poesía. El proverbio en el texto tradicional oral se manifiesta de diversas formas. Entre los Bakongo de Cabinda, puede ser dicho o visualizado, o sea, puede ser proferido tanto por palabras como por configuraciones. Dado que la finalidad del proverbio es comunicar a través de la didáctica y la instrucción, es de nuestro interés discutir la materialidad del discurso en el acto comunicativo y sus redes de relaciones en estos textos.

Palabras Clave: Angola, Proverbio, Texto, Imagen, Comunicación, Semiosfera.

Abreu Castelo Vieira dos Paxe is from Vale do Loge, do Bembe (Uíge, Angola). He is Lecturer of the Instituto Superior de Ciências da Educação, ISCED, of the University Agostinho Neto of Luanda, and he is specialized in African Literature in Portuguese. He is member of the União dos Escritores Angolanos and has published books of poetry. The proverb in the oral tradition appears in different ways. Between the Bakongo of Cabinda can be said or visualized, presented by words of configurations. As the aim of the proverb is to communicate using didactic and instruction, we want to discuss the content of the discourse in the performance and its network in these texts.

Keywords: Angola, Proverb, Text, Image, Communication, Semiosphere.

■ **Enènge A' Bodjedi**, del clan Bobalo de los mapànga, nació en Bata, río Muni, Guinea Ecuatorial en 1963 y hace más de 25 años que está recopilando narrativas orales sobre la historia y cultura de su pueblo ndòwě. Es médico que trabajó durante 14 años en las cárceles estadounidenses tratando las enfermedades físicas y psiquiátricas de asesinos, violadores, ladrones, narcotraficantes y otros sociopáticos. Esta experiencia clínica produjo el artículo *El sexo y la violencia: el caso de Masié Nguema Biyogo*, que sigue el formato general de una evaluación psiquiátrica. Este artículo presenta la Revolución Campesina Fang y después identifica el pueblo Ndòwě y algunas de sus teorías psicoanalíticas que demuestran la íntima relación entre el sexo y la violencia. El autor describe el ambiente social que moldeó la personalidad de Masie Nguema Biyogo de Guinea Ecuatorial, uno de los dictadores más despiadados, violento y psicopático en África postcolonial. Dado que este dictador ecuatoguineano es miembro del clan Esagui de los fang, era el auto-proclamado Hitler africano, un breve perfil psicológico de Adolf Hitler y la Alemania Nazi está presentado. El

artículo concluye con una descripción de los problemas psicosexuales de Masie que contribuyeron a la violencia, la misoginia y la matanza que desencadenó en Guinea Ecuatorial después de su independencia el 12 de Octubre de 1968, confirmando que verdaderamente hay una relación íntima entre el sexo y la violencia.

Palabras Clave: Guinea Ecuatorial, Descolonización, Dictadura, Volencia.

Enènge A´Bodjedi, of the Bobalo clan of Mapànga, was born in Bata, Rio Muni, Equatorial Guinea in 1963 and has spent over 25 years gathering oral narratives on the history and culture of his Ndòwě people. He is a physician who worked for 14 years in the United States jails providing medical and psychiatric treatment for murderers, raptits, thieves, drug dealers and other sociopaths. This clinical experience produced the article *Sex and violence: the case of Masié Nguema Biyogo*, which follows the format of a psychiatric evaluation. This article presents the Fang peasant revolution, followed by identifying the Ndòwě people and some of their psychoanalytic theories which demonstrated the intimate relationship between sex and violence. The author describes the social milieu that molded the personality of Masié Nguema Biyogo of Equatorial Guinea, one of the most ruthless, violent and psychopathic dictator in post-colonial Africa. Because this Equatorial Guinea dictator, a member of Esagui clan of Fang, was the self-proclaimed African Hitler, a brief psychological profile of Adolf Hitler and Nazi Germany is presented. The article concludes with a description of the psychosexual problems of Masie that contributed to the violence, misogyny and massacres that unfolded in Equatorial Guinea after its independence on October 12, 1968, confirming that indeed, there is an intimate relationship between sex and violence.

Key Words: Equatorial Guinea, Decolonization, Dictatorship, Volence

■ **Dieudonné Meyo-me-Nkoghe**, es profesor del GRESHS, de la Escuela Normal Superior de Libreville. Su artículo es *La mujer urbana comerciante y el desarrollo de Gabón: un cambio de paradigma*. La mujer de la ciudad parece destinada a tener un rol distinto del de la mujer del campo. La mujer urbana, situada en un contexto de competencia, participa en actividades que le permiten tener a su cargo a una parte o a la totalidad de su familia, y participar en el desarrollo del país. La mujer del campo, en cambio, todavía se encuentra confrontada al grupo en lo que respecta a la dirección de su vida y a la agricultura itinerante. El artículo

se interesa por la mujer de Libreville que ha tomado su destino en sus manos al hacerse comerciante del mercado de Akébé Plaine, situado en el tercer distrito de la ciudad. En una primera parte presenta la evolución de los estudios sobre la mujer y las características de dichos estudios. Después, investiga el impacto de esta actividad en la familia de las comerciantes y en la economía de Libreville.

Palabras Clave: Gabón, Libreville, Distrito Tercero, Mercado de Akébé-Plaine, Mujeres Comerciantes, Participación en el Desarrollo, Mantenimiento de la Familia, Creación de Tontinas, Cambio de Paradigma.

Dieudonné Meyo-me-Nkoghe, is professor in the GRESHS of the Normal Superior School of Libreville. The article that presents is *La mujer urbana comerciante y el desarrollo de Gabón: un cambio de paradigma*. The woman living in gabonese cities seemes to be devoted to a role different from that of her female colleague. Owing to the competition context the former participation in some activities which help her family and to be involved in the country development. Besides, the rural women is still confronted to the group influence taking into account her life direction and the itinerant farming after burning period. This article focuses on the woman living in Libreville the one taking care of her fate by participating in trade activities of Akebe Plaine market, located I the Libreville third administrative district. The first step consists in presenting the evolution of studies on women and their characteristics. The second part deals with the impact of these activities on traders families but also in the city economy

Key Words: Gabon, Libreville, Third Administrative District, Akebe Plaine Market, Trading Women, Taking part in Development, Taking care of Families, Tontine Creation, Change in Paradigm.

■ **Bibian Pérez Ruiz** es Doctora en Filología Inglesa y profesora de la Universidad Complutense de Madrid. La finalidad de su artículo, *Personajes femeninos en la literatura de autoras africanas frente al trauma: resistencia, adaptación y pragmatismo*, es mostrar la respuesta de las mujeres a experiencias traumáticas dentro de la literatura africana negra a la vez que poner de manifiesto el ingenio que dichos personajes desarrollan para superar el trauma y sus dramáticas consecuencias. Para ello se centra en dos novelas de autoras africanas contemporáneas: la autobiografía de Buchi Emecheta *Head above water* (1986) y la novela de Amma Darko *Beyond the Horizon* (1991). En ocasiones la vida en África puede resultar extremadamente dura. Sin embargo, las gentes africanas trabajan a diario para mantener vivas y unidas a sus familias, superar las muertes de los seres queridos y ser más fuertes que cualquier abuso que puedan padecer. Las novelas escritas por autoras africanas

negras son una expresión literaria de coraje, fuerza y pragmatismo que pone de manifiesto la inventiva femenina para adaptarse a las circunstancias más duras imaginables y, a la vez, aporta un claro ejemplo de la capacidad de los seres humanos de soportar y superar cualquier tipo de situación traumática.

Palabras Clave: Trauma, Literatura Africana, mujeres escritoras, Buchi Emecheta, Amma Darko

Bibian Pérez Ruiz is Doctor in English Philology and is Lecturer in Universidad Complutense de Madrid. The aim of her paper is to show how females respond to traumatic experiences in black African women's literature and to reveal the ingeniousness these characters develop in order to get over trauma and its dramatic consequences. Such views will be supported by two novels written by contemporary African writers: Buchi Emecheta's autobiographical book *Head above water* (1986) and Amma Darko's *Beyond the Horizon* (1991). Life in Africa can sometimes be extremely hard. However, African people fight daily to keep their children and family alive and together, to overcome the deaths of the beloved ones and to be stronger than any type of abuse they can suffer from. Novels written by black African women are a literary expression of courage, strength and pragmatism which show the feminine resourcefulness to adapt to the hardest imaginable circumstances and, at the same time, set a good example of the capacity of human beings to endure and overcome all kinds of traumatic situations.

Key Words: Trauma, African Literature, Women Writers, Buchi Emecheta, Amma Darko

■ **Elisabeth Oyane Megnier**, es Doctora por la Universidad de Perpinyà (1997) y profesora del CAMES (2005). Da clases de civilización hispano-americana en la Universidad «Omar Bongo» de Libreville y está preparando su habilitación para dirigir investigaciones en la Universidad de Perpinyà Via Domitia, especializándose en el estudio antropológico de las culturas bantúes en Cuba. Su artículo es *El genio cultural bantú en los cuentos negros de Cuba: de la Política a la Antropología*: La historiografía cubana muestra la fuerte presencia en Cuba de africanos bantúes procedentes del comercio esclavista con el África Central. La toma de conciencia de un destino común por parte de la élite cultural y científica cubana comportará la creación de una literatura antropológica como arma de lucha contra los prejuicios sobre los negros. El lector, al leer los cuentos negros de Cuba, establece un contacto con los espíritus, elemento maravilloso típicamente bantú.

Palabras Clave: Bantú, Cultura, Cuentos, Genios, Espíritus, Cuba, Política, Antropología.

Elisabeth Oyane Megnier: Doctorate (1997, University of Perpignan-France); Assistant professor (2005, CAMES). Lecturer of latin america's civilisation in University Omar Bongo (Libreville, Gabon). She prepares at present her capacitation to manage researches in the University of Perpignan Via Domitia. Her article is *El genio cultural bantú en los cuentos negros de Cuba: de la Política a la Antropología*: The Cuban historiography mentions the strong presence of African Bantous, slaves registered on the island of Cuba, resulting from the central Africa. The awareness of a common fate by the intellectual elite will create in Cuba a literature anthropological as weapon in the fight wrestling against the prejudices on the blacks. The reader, by crossing by going through the tales negroes of Cuba realizes the contact which he establishes with the geniuses which soak in a supernatural appropriate for the Bantou culture.

Keys words: Bantou, Culture, Tales, Genius, Cuba, Politics, Anthropology.

■ **Cátia Miriam Costa** es licenciada en Relaciones Internacionales y Máster en Estudios Africanos por la Universidad Técnica de Lisboa. Es doctoranda en la Universidad de Évora, en la cual prepara su tesis sobre las utopías coloniales expresadas en textos literarios. Su artículo "El metro: la llegada al puerto de destino" analiza cómo Donato Ndongo trata en su novela *El Metro*, los viajes individuales y colectivos para descubrir al otro. Mediante una narración plena de multiplicidades en términos de espacio, tiempo, cultura y etnia, se registran los encuentros y los desencuentros de unas vivencias que se complementan. Y es a través de los constantes diálogos entre narrador/lector, personaje/personaje y del personaje consigo mismo muestra una historia de panafricanismo utópico y de finalidad política.

Palabras clave: Donato Ndongo, Discurso, Lengua, Oralidad, Diálogo, Espacio, Tiempo, Memoria, Cultura, Etnicidad, Pan-Africanismo, Migraciones.

Cátia Míriam Costa is Graduate in International Relations and Master in African Studies at Universidade Técnica de Lisboa. She is preparing her Ph.D. in Universidade de Évora about the colonial utopias expressed in literary texts. Her article "El metro: la llegada al puerto de destino" analyze how Donato Ndongo deal in his novel *El metro* the travels, individual and collective, used to discover the other. Using a complete narration of multiplicities in terms of space, time, culture and ethnic, he registers the encounters and failures to meet up of a complementary daily life. The constant dialog between narrator/reader, personage/personage,

and personage with himself, show a story of utopia panafricanism with political aims.

Key Words: Donato Ndongo, Discourse, Language, Orality, Dialogue, Space, Time, Memory, Culture, Ethnicity, Pan-Africanism, Migrations.

■ **Cruz Carrascosa Palomera** es licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Alcalá de Henares. Actualmente sigue el programa de Doctorado en Literaturas Comparadas de la misma Universidad, y es lector de español en la Universidad de Lenguas y Literaturas Extranjeras en la Universidad de Chieti-Pescara (Italia). En su artículo *-Comerse a un pariente y otros cuentos de tricksters animales de los kono de Guinea-Conakry: tipos y paralelos-*, el autor presenta, por primera vez en español, siete cuentos de *tricksters* animales recogidos por el africanista B. T. Holas a inicios de los años '50 y '70 del siglo pasado entre los *kono* de Guinea-Conakry. A modo de introducción se incluyen un breve comentario sobre la figura del *trickster* animal en las culturas populares del África subsahariana y un análisis comparativo, en que se ofrecen otros paralelos de tradiciones orales subsaharianas, sobre algunos temas narrativos que aparecen en los cuentos. Se presta especial atención a un tipo narrativo denominado en este artículo "Comerse a un pariente".

Palabras Clave: Comerse a un Pariente, Cuentos Populares, Animales, Trampo, Kono, Guinea-Conakry, Literatura Oral, Literatura Comparada.

Cruz Carrascosa palomera obtained his studies on Hispanic Philology in Alcalá de Henares University. Nowadays he is in the Ph. D. Program in Comparative Literatures in the same university. He is lector of Spanish in the University of Language and Foreign Literatures in the Chieti-Pescara University (Italy). In his article *-Comerse a un pariente y otros cuentos de tricksters animales de los kono de Guinea-Conakry: tipos y paralelos-*, for first time in Spanish, the author presents seven tales about animal tricksters collected by African studies scholar, B. T. Holas, at the beginning of the 1950 and 1970 from the *Kono* of Guinea-Conakry. These *Kono* texts are preceded by a brief commentary on the figure of the animal trickster in popular Sub-Saharan African culture. Here a comparative analysis is offered of certain narrative themes appearing in the *Kono* tales. Moreover, further parallel tales are introduced from other Sub-Saharan oral traditions. Special attention is paid to a type of folktale, called in this article "Eating a relative".

Key Words: Eating a Relative, Folktales, Animals, Trickster, Kono, Guinea-Conakry, Oral Literature, Comparative Literature.

1 ESPÍRITU SANTO, Carlos de (2000), *Tipologías do Conto_Maravilhosos Africanos*. Lisboa: Cooperação, pp. 125-127.

2 De hecho, en la isla de Bioko, como en el Continente, en Annobón, São Tomé y Príncipe o Gabón coexisten, aún, cuatro especies de tortugas de mar: la tortuga verde (molopapá, en bubi), la tortuga olivácea (samquía o golfina), la tortuga laúd (egim) y la tortuga carey (kurru), según reporta Jesús TOMÁS AGUIRRE (2004), *Estudio de la biología de la reproducción de las tortugas marinas de la isla de Bioko (Guinea Ecuatorial)*. Tesis doctoral. Universitat de València, [<http://www.tdx.cat/TDX-0719105-100817>], pp. 6-7].

3 ABRAHAMS, Roger D. (1993). "Tiger Sights the Tortoise", en: *African Folktales. Traditional Stories_of the Black World*, Nueva York: Pantheon Books, pp. 142-144. Partimos de la idea de que la dicción de aquellos relatos ampliamente difundidos, acogía, desde su configuración multifuncional, el ensayo sobre las tensiones y conflictos de la vida de los clanes y de las asociaciones secretas. En cambio, para un punto de vista formalista que destaca el engranaje de los motivos, es decir, desde el sintagmático en el cual los agentes son portadores de "funciones estructurales", argumenta Chucwuma AZUONYE (1989/90), "Morphology of the Igbo Folktale: Its ethnographic, historiographic and aesthetic implications", *África: Revista do Centro de Estudos Africanos, USP, S. Paulo*, 12-13 (1), pp. 117-136. Así, en el contexto de la expresividad de las poblaciones igbo, como de otros pueblos del África Occidental, la lógica de los relatos acomoda la violación de las interdicciones de cara a ofrecer, en el curso de una tarea peligrosa, la confrontación de fuerzas antagonistas.

4 A´BODJEDI, Enenge (2003), *Cuentos Ndòwé*, Nueva York: Ndòwé Internacional Press, pp. xix, o 61-66, en donde actúa de nuevo mayuwé, el apodo de Tortuga Ndòwé, con el que significa "aquel-que-echa-hacia-atrás-su-cabeza-y-la-mete-en-su-caparazón"; (precedido por el reverendo R.H. NASSAU (1911). *Where Animals Talk: West African Folklore Tales* Boston: Gotham Press).

5 TRILLES, Henri (2002), *Contes et légendes fang du Gabon* (1905). Paris: Karthala, p. 129 y ss. En ocasiones se le reconoce una organización familiar al “señor Etúgu”. Aunque muy temprano los cuentos bubi recogidos por el P. León García en La Guinea Española (como en el ejemplar del 10-VI-1908) se colorearon de un moralismo unidireccional, como ha mostrado Jacint CREUS (2007), “Las primeras recopilaciones de textos orales en Guinea Ecuatorial, 1890-1913”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, año 83, pp. 278-9. Asimismo, en otro ensayo indica que el primer cuento publicado en aquella revista, a cargo de un estudiante en el colegio claretiano de la Misión de Nkué, Juanito Nguema, correspondía al ciclo del tigre y la tortuga (véase. n. 17).

6 Según Daniel BOUSIER (n. 8) es el ser transgresor por excelencia, sobrino materno de Komba, o Kobo, el Viejo, el Dios antropomorfo de los patrilineales bôgílí (grupos de parientes baka), el héroe civilizador que sustrae a su solemne tío las mujeres, el fuego, los medios pertinentes para las ceremonias, como el polvo de caoba. La figura del Organizador aparece notoriamente asimilado a la Araña entre otros pueblos del bosque centroafricano, como los aka, mba, o los grupos zande y nzakara (Gumba).

7 Traduzco de “Presentation des contes Baka”, en Daniel BOURSIER (1994), “Depuis ce jour-là...”. *Contes des Pygmeés Baka du Sud-Est Cameroun*. (Contes bilingues baka-français). Paris: L´Harmattan, p. 13.

8 Simon BATTESTINI (1997), *Écriture et texte. Contribution africaine*. Quebec y Ottawa: Presses de l´Université de Laval. *Présence Africaine*, pp. 260-261.

9 Pascale PAULIN (2006). "Les pygmees Baka du Gabón: approche sociolinguistique", *Autour des langues et du langage. Perspective pluridisciplinaire*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, pp. 307-314 y Daisuke BUNDO (2001), "Social Relationship Embodied in Singing and Dancing Performances among the Baka", *African Study Monography. Suppl.26*, pp. 85- 101, quien ha comprobado que la ratio de participación entre infantes y adultos es mayor en las funciones ordinarias de canto y de baile que en las danzas vinculadas, concebidas para la propiciación, o la expiación que otorgan, en este fluido complejo cultural, los seres espirituales (Jengi). Desde la etnografía visual, Bundo anota unas similitudes considerables entre las danzas formales (be) de estas poblaciones, decantadas por un modo de vida forrajero con las ceremonias de los grupos san de la la Reserva del Kalahari Central (al N. E. de la actual Bostwana), como la danza del antílope gemsbok (p. 96). Sobre la desnaturalización de los muy connotados intercambios con los "negros altos", vid. Serge BAHUCHET y Henri GUILLAUME (1982), "Aka-farmer relations in the northeast Congo Basin", en E. LEACOCK y R.B. LEE (eds.), *Politics and history in band societies*, CUP- Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Cambridge, etc. p. 196.

10 Carlos GONZÁLEZ ECHEGARAY (1966), "Los reptiles en las fábulas de Guinea", *África*, pp. 8-12.

11 Jesús NDONG MBÁ NNEGUE (2006), *Bibúk miàs ngêrgâ e mâm. Filosofía del Refranero Fang. (Refranes, dichos sapienciales del pueblo fang)*. Bata, [s.ed.] p. 23. Otros refranes refuerzan esta intuición, como Baádang Kulu áyob, ne w'ake lum zoa(k) ósu ("No se puede saltar una tortuga con el pretexto de ir a lanzar al elefante") (p. 43). La jocosa dicha Obáan ya kulu, obáan ya nzée, ngé o ke a fe báan ya menge me etandák, opkeñ ébeiñ ("Si tratas de emular a la tortuga y al tigre, bien, pero no al saltamontes, porque caerás en el hoyo") recuerda que las estrategias de imitación y de desprecio van de la mano (p. 184).

12 Expedido por el señor Tobías Ayong Onga y transcrito por Antonio Mboro Ayong y Antonio López Ortega (Malabo, 22-V-2007).

13 Las nveiñ no se alimentan de animales de sangre caliente, sino de insectos y frutos.

14 Fábula recogida por el padre Aurelio BASILIO (C.M.F) (1962), *La vida animal de la Guinea Española*, Madrid: Instituto de Estudios Africanos; citamos la edición por Máximo LÓPEZ VICARIO (1988), *En Guinea Ecuatorial, historiando sus aventuras y desventuras*. Valencia, Imprenta Nacher, pp. 253-4. Algunos de los argumentos que han reexaminado la cuestión de las migraciones fang esbozando un proceso histórico caracterizado por lentos avances son expuestos por Annie MERLET (1990), *Le pays des trois estuaires (1471-1900). Quatre siècles de relations extérieures dans les estuaires du Muni, de la Monah et du Gabon*. Libreville: Centre Culturel François Saint- Exupéry-Sépie, pp. 125-129

15 Gustau NERÍN (2006), *Un guardia civil a la selva*. Barcelona: La Campana, p. 108.

16 Maurice DOUMBÉ-MOULONGO (1972), *Les coutumes et le droit au Cameroun*, Editions CLE, pp.23-30, sobre el contraste con las palabras de las autoridades del país beti.

17 Benedict ANDERSON (2008), *Bajo tres banderas. Anarquismo e imaginación anticolonial*. Madrid, Akal, pp. 24-25. Sobre las costumbres vindicativas fang escribe P. LABURTHE-TOLRA, “Notes sobre la vengeance chez les Beti”, en R. VERDIER (ed.) (1981), *La Vengeance*. Paris: Cujas, t. 1, pp. 157-166.

18 Una aproximación al “juego” del trickser africano aparece reportada, en los casos de Anansi, Legba, Eshu, Oyo-Orugu por Robert D. PELTON (1980), *The Trickster in West Africa. A Study of Mythic Irony and Secret Delight*. Berkeley, etc.: University of California Press. Pero al centrarse en las mitologías dogon, fon y yoruba, deja de lado los sistemas expresivos centroafricanos. El autor concibe las figuras burlescas de las cosmologías en cuanto a seres transicionales, que permanecen siempre ambiguos: “de hecho, son transformadores justamente porque su traspaso entre esas fronteras provoca continuamente flujos entre lo exterior al ser humano y lo que está dentro suyo” (p. 234). Pero si bien Kulu Machina puede actuar a modo de embaucador, no necesariamente está fijada esta atribución a una supuesta “área bantuófona”.

19 Recogemos aquí las sugerencias de Pierre ALEXANDER (1990), “Afrique. Les traditions orales”, en: *Le grand atlas des littératures*. Paris: Encyclopaedia Universalis.

20 Tras los pasos de las conocidas recopilaciones de relatos de Viana DE ALMEIDA (1937), Maia Poçon y de Fernando REIS (1969), O Povo Flogà. O Povo brinca. Folklore de São Tomé e de Príncipe. São Tomé: Edição da Câmara municipal (que ha destacado el papel de las sociedades de danza, semejantes a las de Luanda) no se ha remansado una tradición de estudios, en la que destacan las obra del padre Olindo DAIO (1984), Contos tradicionais saõtomenses. Direcção Nacional de Cultura, o de Carlos ESPÍRITO SANTO (1988), A Coroa do Mar, Lisboa: Cooperação-Editorial Caminho, pp. 195 y ss.

21 I. MATA (1998), Dialogo com as Ilhas. Sobre Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe. Lisboa: Edições Colibrí.

22 Héli CHATELAIN (1969) [1894]. Folk Tales of Angola. Fifty Tales, With Ki-mbundu Text. Literal_English Translation. Introduction and Notes, New York: Negro University Press, p. 302, los compara con otras protagonistas nidificantes de varias tradiciones folklóricas afroamericanas, así como Fernando ORTIZ, (2000) [1929]. “Cuentos afrocubanos”, Catauro, 2 (julio-diciembre), pp. 118-129.

23 Fernando ORTIZ (1989) [1936], “Prólogo”, a L. CABRERA, Cuentos negros de Cuba. Barcelona: Icaria, p. 33. Nuevas claves sobre las proyecciones de la memoria entre las dotaciones de esclavizados y entre las gentes emancipadas quedan apuntadas en los trabajos de corte microhistórico de Michael ZEUSKE, como “Estructuras e identidad en la “segunda esclavitud” (caso Cuba, 1800-1940)”, Estudios Afroamericanos Virtual, EAV nº2, pp. 128-143, quien destaca el papel de los nombres como marcadores de identificaciones. “Jicotea” es además, un topónimo del sur del centro de la isla, bien conocido por el anciano peleón Esteban Montejo. Otra penúltima metamorfosis sitúa al ambiguo animal en la pantalla del cine: la trama de la cinta Rabi, del director burkinabés Gaston Kaboré (1993) lo muestra torturado por los juegos agrios del infante protagonista, mas, en sueños, se le aparecerá para imponer una restauración del orden moral. Aprovecho de paso, para agradecer los amables apoyos de Mariano Ekomo, Pepe Pedrosa, David Morales y Ana Lúcia Sá.

24 PANETTA, Ester (1963), Studi italiani di etnografia e folklore della Libia, Rome, Is.I.A.O. Istituto Italiano per l’Africa e l’Oriente.

25 Libia está dividida en tres regiones: Tripolitania, Cirenaica y Fezzan.

26 PANETTA, Ester, (1977), La donna nel folklore della Libia, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei.

27 PANETTA, Ester, (1943), L'arabo parlato a Bengasi, Vol.I, Roma, La Libreria dello Stato, pp.127-144.

28 Las versiones europeas más famosas de Barbazul son la versión alemana recogida por los hermanos Grimm y la versión francesa escrita por Charles Perrault. En Asia y América Central existen versiones orales.

29 Es muy probable que se trate del baracan, una larga pieza de tela de diferentes colores usada por mujeres y hombres.

30 El término se refiere a un mercado especial para la venta de lana.

31 Según una vieja tradición, halib, que significa leche, es el nombre que se le da a la dote de la novia.

32 La henna, extraída de las hojas secas de la planta Lawsonia inermis, se mezcla con agua y zumo de limón para hacer un tinte con el que las mujeres se colorean las manos, los pies, las uñas y el pelo.

33 Se trata de un antiguo dicho árabe que indica que dos personas han establecido una relación y han asumido un compromiso mutuo; el vínculo, pacto o empeño nace de una comida compartida: el agua y la sal.

34 Trozos de carne salada secada al sol.

35 En la versión integral de los diálogos, la palabra que usa la narradora es kesbes, que según E. Panetta pertenece al vocabulario femenino y se puede traducir como un sinónimo de otras expresiones como “¡Qué cosa más rara!” Este término indica la sorpresa de la hermana, que en realidad es una provocación del marido transformado.

36 En la versión original la narradora le habló a E. Panetta de las visitas de las tres hermanas y de la niñera. Se trata de una afirmación contradictoria, siendo la tercera hermana la misma esposa del ogro.

37 Un espíritu cosmológico en los cuentos de hadas árabes.

38 Una querida amiga mía, una mujer de una familia importante y acomodada, que formó parte de la corte real durante el reinado de Idris (1951-1969), depende todavía de sus hermanos para vivir. En 1969, después de la Revolución de Gadafi, dejó el trabajo y decidió no casarse. Ha dedicado el resto de su vida a su madre, hermanos, sobrinos y sobrinas, convirtiéndose en el pilar central de su familia extensa.

39 Recopiló la mayoría de las historias en los años 30 y 40, durante la ocupación italiana (1911-45).

40 Me refiero a diplomáticas, profesoras, asesoras y empresarias que conocí personalmente durante mi estancia en Trípoli (1994-1999).

41 Se creó un grupo armado especialmente entrenado, las «Hermanas de la Revolución».

42 Una zona de montaña en la Tripolitana.

43 CHIAUZZI, Gioia (2003), La “modernità”: rimozione degli ipogei del Gebel Garian. In: RAMI CECI, Lucilla, Sassi e templi, Roma, Armando Editore, pp.168-193.

44 Un hombre que entrevisté en Trípoli en 1998.

45 Nanna significa abuela en lengua bereber y kellà significa bordado. En las montañas de Jebel Nefusa hay otras ancianas mujeres sagradas, las marabutte, que se solían venerar como profesoras de las jóvenes, arifa. Eran Nanna Hawariya, Nanna Kelaya y Nanna Selima.

46 Mi informante usaba la palabra ghinghit, que indica un narcótico potente y natural.

47 CHIAUZZI, Gioia (1971), “Intervista nel Nefusa”. In Oriente Moderno, Roma, Istituto per l’Oriente, Number LI, Nr.9-10-11, pp.835-853.

48 En agosto de 2008 exploré la zona de Jebel Nefusa con unos amigos. Al final de un día largo y agotador logramos encontrar la fuente de Nanna Tala y la tumba de la marabuta.

49 Khamsa, o khmesa en su forma abreviada, significa cinco y correspondiendo al número de los dedos se refiere a la mano de Fátima.

50 Kilim trabelsi significa el kilim de Trípoli.

51 SPRING, Christopher and HUDSON, Julie,(1995), North African Textiles, Washington D.C., Smithsonian Institution Press, p.7.

52 Tiras de tela cosidas para hacer tiendas.

53 COURTNEY-CLARKE, Margaret, (1996), Imazighen, the vanishing traditions of Berber women, New York, Clarkson Potter Publishers, p.40

54 MESSICK, B. (1987), “Subordinate discourse: women, weaving and gender relations in North Africa”In: American Ethnologist, vol.14, pp. 210-25.

55 PANETTA, E. (1952), Cirenaica sconosciuta, Firenze, Sansoni, pp. 56-58.

56 Según una tradición común a todo el norte de África, las sustancias blancas, como la plata, la harina, el azúcar, los huevos, la leche y la lana se usan en una serie de rituales simbólicos vinculados a los ciclos de las fiestas religiosas y las fases más significativas de la vida humana.

57 MAKILAM, (1999), *Signes et rituels magiques des femmes Kabyles*, Aix-en-Provence, Edisud.

58 Un amigo tuareg que encontré en Gadames me explicó que cuando era un niño solía ir con su madre y otras mujeres a las antiguas ruinas en las afueras del oasis para celebrar este tipo de rituales que se hacían también durante el día.

59 La familia de la joven recibe a una delegación de mujeres, formada entre las parientes del hombre, y se hace una pequeña celebración.

ABDELKAFI (1994), *Weddings in Tripolitania*, Tripoli, Dar Al Fergiani, pp. 49-75.

60 Otras sustancias quemadas contra el mal de ojo son *fasuhk* y *bu kebir*.

61 SCHENONE ALBERINI, Elena (1998), *Libyan Jewellery A journey through symbols*, Roma, A.DeLuca Editore, pp. 98-101.

62 Los amuletos de la novia tenían diseños y motivos que representaban el pez, la media luna, la mano de Fátima, la estrella de Salomón, la paloma, patrones floreales y geométricos.

63 Tobilleras de plata (*khulkhal*), densas y pesadas, representaban la dote. Hasta la primera mitad del siglo XIX sólo las mujeres de la reinante familia Caramanly (1711-1835) podían llevar tobilleras de oro.

64 EL KHAYAT, Rita, (2009), *Cittadine del Mediterraneo*, Roma, Castelvecchi Editore, p. 212.

65 RAGAN, Kathleen, (1998), *Fearless girls, wise women & beloved sisters*, New York, Norton & Company, p.125.

66 ¡En la versión europea, la historia se centra con tanta intensidad en los pecados de la mujer de Barbazul, que uno sería capaz de olvidar que su marido es un asesino en serie que oculta los cuerpos de sus anteriores mujeres!

67 CHEBEL, Malek, (1997), *Dizionario dei simboli islamici*, Roma, Edizioni Arkeios, p. 306.

68 RIZZI, Nicola (1998), *Hamdulillà*, (Campobasso) p.46.

69 Véase la ceremonia tasfiha para abrir el cadáver de la joven virgen en el párrafo “Habilidades femeninas e iniciaciones secretas”.

70 Este tipo de boda se conoce también en Yemen o en las Filipinas, donde hombres de Arabia Saudita acuden como turistas sin pensar en las consecuencias, sobre todo cuando nacen niños.

71 También los militares y los turistas pueden usarlo.

72 ABDELWAHAB, Bouhdiba, (2005), *La sessulità nell'Islam*, Bologna, Bruno Mondadori, pp. 147.

73 Uno temido era la qittaya, un poderoso djinn femenino que se aparecía a las mujeres que acababan de tener a su primer hijo.

74 Esta ambivalente naturaleza femenina se liberaba durante las noches del Ramadán y las ceremonias de bodas: una mujer disfrazada de hombre se presentaba durante las celebraciones invitando a las jóvenes a besarla y a dejarse tocar por ella.

HOFFMANN, Paola (1987), *La mia Libia*, Genova, Marietti Casa Editrice, p. 146.

75 Hadak es-sayeb p.87 PANETTA Ester (1943) op.cit.

76 Hikayat wuled es-sultan p.145 PANETTA, Ester (1943) op.cit.

77 GLADSTONE, Penelope, (1970), *Travels of Alexine*, John Murray.

78 Ala hada el-kelb, p.102, PANETTA Ester (1943) obra citada.

79 No puedo dar más detalles para proteger la intimidad de estas mujeres, que pertenecen a conocidas familias libias.

80 BETTELHEIM, Bruno, (1977), *Il mondo incantato*, Milano, Feltrinelli, pp.266-297.

PINKOLA ESTES, Clarissa, (1993), *Donne che corrono coi lupi*, Como, Edizioni Frassinelli, pp.39-74.

VON FRANZ, Marie-Louise, (1995), *Shadow and evil in fairy tales*, London, Shambala.

VON FRANZ, Marie-Louise, (1995), *The feminine in fairy tales*, London, Shambala.

81 PANETTA, Ester, (1943), *Forme e soggetti della letteratura popolare libica*, Milano, Ispi, pp. 64-5.

⁸² Documento cedido por Montserrat Sanmartí. Véase la imagen en color en la portada de la revista. Nota del Editor.

⁸³ Véase la imagen en color en la portada de la revista. Nota del Editor.

⁸⁴ No siempre gratuitamente. Sabemos por propia experiencia que los sueldos de los expertos de organizaciones como UNICEF no tienen nada que ver con los sueldos de un obrero de la SEAT.

⁸⁵ Vid. Jacint CREUS, *Action missionnaire en Guinée Équatoriale, 1858-1910: perplexités et naïvetés à l'aube de la colonisation*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2002.

⁸⁶ Josep MASFERRER, «Tradicions y cants bubis», in *La Veu del Montserrat* (Vic, 1878-1901), año XIII, números 24, 25 y 26, correspondientes a los 14, 21 y 28 de junio de 1890. Vid. también: Jacint CREUS, «Tradiciones y cantos bubis: una visión de 1890», in *África 2000*, número 13, 1990. Se pueden consultar en la página web <http://www.diba.cat/xbcr/default.htm>.

⁸⁷ «Dice así: Kasibila hizo o creó a Rupé. Añadamos, como entre paréntesis, que aquí ya se vislumbran vestigios del emanantismo (panteísmo religioso o, si se quiere, teosófico), como también el dualismo de principios originarios de las cosas, oriental». Respetamos la grafía original, anterior a la normalización ortográfica.

⁸⁸ Existe una versión digitalizada por la Editorial Claret. También puede consultarse on-line, por ejemplo en la página web <http://www.bioko.net/guineaespanola>.

⁸⁹ Proverbios, 29,17.

⁹⁰ A.M.P., «La civilización de la Guinea Española, in *La Guinea Española*, 12 de noviembre de 1903.

⁹¹ «Y qué bella es esta tradición conservada por los bubis (...), tan bella, tan ingenuamente poética, que después de haberla comparado y contrastado amorosamente, por nuestra cuenta, nosotros con los hechos que el Libro sagrado, en los pasajes a que nos referíamos más arriba, recuerda, no tenemos reparo alguno en confesar que la tradición bubí nos parece casi una reminiscencia muy clara del suceso transcendental de la tragedia ocurrida en el Paraíso terrenal, al principio de la historia de la humanidad, conservada en la imaginación de una raza virgen y llena de sentimiento (...)».

⁹² «El baño de una tortuga», 10 de julio de 1908.

⁹³ El primero es Manuel Mañana con un «Cuento Pamue», una historia de la tortuga, publicada el 25 de enero de 1952, 68 años después del inicio de la Misión claretiana, medio siglo después de la creación de La Guinea Española.

⁹⁴ Una distinción que se refiere a la diversidad de valor trascendente en los discursos orales y que tomo de «Da Palavra nasce o Verbo: a oralidade como estratégia de sobrevivência», comunicación inédita de Cátia Míriam Costa en el VI Congreso de Estudios Africanos en el Mundo Ibérico, 2008: «A partir da palavra, que contém já no seu próprio significado a referência a ‘dom intrínseco da fala’ e de ‘faculdade de exprimir o pensamento pelos sons articulados’, cria-se o verbo. Este designa a acção ou uma ideia importante sobre algo, podendo tornar-se num ditado ao longo das gerações, passando uma crença, uma moral, uma acção que perdura, etc., ou seja, o ditado é uma ‘fala’ que se vai estendendo do passado para o presente, projectando-se no futuro”.

⁹⁵ Tomo prestada la expresión de DALLA CORTE, Gabriela & PIACENZA, Paola, in *A las puertas del hogar: madres, niños y damas de la caridad en el Hogar del Huérfano de Rosario (1870-1920)*, Rosario, ProHistoria Ediciones, 2006.

⁹⁶ Mateo 21, 28-32.

⁹⁷ «Pensando en estas costumbres de los bubis, algunas veces incluso he reprobado y deplorado interiormente con cruda indignación la podredumbre de una sensualidad creciente, digna del paganismo, que, como una fea y horrible capa o costra cancerosa, está invadiendo a los miembros de la vieja Europa, que en este punto podrían ir a aprender de los pobres habitantes de aquellas islas atlánticas».

⁹⁸ «Si supieses hablar, preguntaría: / dime ¿por qué yaciendo / ocioso, sin cuidado, / todo animal se aquieta; / mas si reposo yo me asalta el tedio? / Acaso si tuviera / alas para volar sobre las nubes, / y contar las estrellas una a una, / o errar de cima en cima como el trueno, / sería más feliz, dulce rebaño, / sería más feliz, / cándida luna. / O tal vez, ciertamente, / me equivoco al mirar otros destinos: / tal vez en toda forma, en todo estado / que se halle, en cuna o cueva, / funesto es al que nace el primer día». Giacomo LEOPARDI, Canto notturno di un pastore errante dell’Asia.

⁹⁹ Pascual (pseud.), «Religión y moral de los ndowes de nuestro continente», in *La Guinea Española*, 25 de marzo de 1926.

¹⁰⁰ Isidoro Abad, «Breves apuntes sobre los habitantes de la isla de Fernando Poo», in *La Guinea Española*, 25 de julio de 1913.

¹⁰¹ Muramongho (pseud.), «Entre los pamues», in *La Guinea Española*, 10 de enero de 1919.

¹⁰² Antonio Aymemí, Los bubis en Fernando Poo: colección de los artículos publicados en la revista colonial «La Guinea Española», Madrid, s/ed., 1942, p. 11.

¹⁰³ Andrés IKUGA EBOMBEBOMBE, «Epatakulako», mecanoscrito inédito [circa 1980], in Jacint CREUS, Identidad y conflicto: aproximación a la tradición oral en Guinea Ecuatorial, Madrid, Los Libros de La Catarata, 1997, p. 133. Una «Interpretación del éxodo ndowe», del mismo autor y del mismo tono, se publicó en La Guinea Española a partir de febrero de 1963.

¹⁰⁴ Jacint CREUS, Identidad y conflicto: aproximación a la tradición oral de Guinea Ecuatorial, Madrid, Catarata, 1997, p. 152-153; Curso de Literatura Oral Africana, Vic, CEIBA, 2005, p. 308-309.

¹⁰⁵ Entiendo aquí por época colonial no la que abarca desde 1777 a 1968: no me refero a una cronología, sino a una actitud.

¹⁰⁶ Benigno BORIKÓ, Por qué somos negros y más cuentos y leyendas bubis, Vic, CEIBA, 2004, p. 63-66.

¹⁰⁷ «Lo que más duele en la miseria es la ignorancia que tiene de sí misma». Mia COUTO, Vozes Anoitecidas, texto de aberturra.

¹⁰⁸ Jacint CREUS, El cicle de les rondalles de Ndjambú en el context de la literatura oral dels ndowé, Universitat de Barcelona, Tesis Doctorals Microftxades, nº 2056, 1994. Se puede consultar en la página web <http://www.tesisexarxa.net>.

¹⁰⁹ Justo BOLEKIA, Narraciones bubis: otra morfología del cuento africano, Universidad de Salamanca, 1994.

¹¹⁰ Eyí NCOGO (Eyí Moan Ndong), El extraño regalo venido del otro mundo, Madrid, Centro Cultural Hispano-Guineano; reeditado en Ramón SALES ENCINAS, En busca de los inmortales: epopeyas de Eyí Moan Ndong, Vic, CEIBA, 2004.

¹¹¹ Pelayo RODRÍGUEZ, «Breves apuntes etnográficos sobre la tribu pamue», 25 de marzo y 10 de julio de 1929.

¹¹² «Aventuras de cinco hermanos», publicado por entregas –una práctica corriente en aquella revista– en los números correspondientes al 10 y 25 de julio, 10 de septiembre, 25 de octubre, 10 y 25 de noviembre, 10 y 25 de diciembre de 1912, y 10 y 25 de enero y 25 de febrero de 1913.

¹¹³ «Religión y moral de los ndowes de nuestro continente», ob. cit.

¹¹⁴ Chant épique fang recueilli par Herbert Pepper, réédité par Paul et Paule De Wolf, París, Armand Colin, Classiques Africains.

¹¹⁵ Défis et prodiges: la fantastique histoire de Djéki-la-Njambé.

¹¹⁶ Vid. por ejemplo, en Lilyan KESTELOOT & Bassirou DIENG, *Les épopées d'Afrique Noire*, París, Karthala, 1997, sus reflexiones sobre las epopeyas del África Central.

¹¹⁷ Vic, CEIBA, 2005.

¹¹⁸ Jacint CREUS (1997), *Identidad y conflicto: Aproximación a la tradición oral en Guinea Ecuatorial*, Madrid, Los Libros de La Catarata.

¹¹⁹ Se trata de una pequeña isla volcánica de 17,5 km. cuadrados de superficie y poco más de 6 Km. de ancho por 3 de largo, situada cerca de 180 km. al sur de Santo Tomé y a 340 de la costa africana. Hoy tiene cerca de dos mil habitantes (el censo oficial de 1990 le atribuía 1915 almas).

¹²⁰ Arlindo Manuel CALDEIRA (2006), “Una isla casi desconhecida. Notas para a história de Ano Bom”, *Studia Africana- Revista Interuniversitária d'Estudis Africans*, nº 17, Barcelona, pp. 99-109.

¹²¹ “Voyage de Corneille Meleliet le jeune aux Indes Orientales en qualité de Amiral d'onze vaisseaux pendant les années 1605, 1606, 1607 e 1608”, in *Recueil des voyages qui sont servi aux progres de la Compagnie des Indes Orientales formée dans les Provinces-Unies des Pays Bas*. Ruen, Pierre Caillos Librairie, 1725, vol. VI, p. 249.

¹²² *Recueil des voyages...*, *Op. cit.*, tomo II, pp. 292-295.

¹²³ AHU [Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa], *São Tomé*, Caja 2, nº 141, “Carta del gobernador carlos de Nápoles”, 11 de enero de 1661; AHU, *Consejo Ultramarino*, Códice 16, fl. 140v. Consulta del Consejo Ultramarino, 27 de noviembre de 1664 y Biblioteca Nacional de Portugal, Cod. 748, *Miscelânea*, cit. fls. 203v.-204.

¹²⁴ Guglielmo BOSMAN (1754), *Viaggio in Guinea contenente un'esatta descrizione, della storia naturale, del traffico delle terre littorali...*, Tradotto dal Francese, Tomo III, Venecia, Presso Marcellino Piotto, pp. 213-216. El autor del texto (del que sólo hemos tenido acceso en la versión italiana, del que hay ahora traducciones en francés e inglés) fue factor de la Compañía Holandesa de las Indias Occidentales, en la costa africana y publicó su libro en Holanda, en 1704, en forma de cartas. La carta que hace mención de Annobón es la vigésima, sobre la cual, refiere “un pequeño viaje del año de 1698” (p. 168).

¹²⁵ Fr, AGOSTINHO DE SANTA MARIA (1723), *Santuário Mariano e história das imagens milagrosas de Nossa Senhora...* Lisboa, Off. António Pedrozo Galram, 1707-1723, vol. X, p. 447. La expresión “levantados” también puede querer decir, simplemente, que estaban al margen del poder colonial.

126 AHU, S. Tomé, Caja 14, doc. 1. “Declaración de la tripulación de la balandra comandada por el *capitan-mor* Vicente Gomes Ferreyra en Ano Bon”, 30 Abril de 1772. Sobre el episodio del envío de los misioneros y su expulsión de Annobón, ver A. M. CALDEIRA (2006), *Op. cit.* p. 107, nota 67.

127 Dolores GARCÍA CANTÚS (2006), *Fernando Poo: una aventura colonial de España*. Vic (Barcelona), CEIBA/Centros Culturales Españoles de Guinea Ecuatorial, pp. 45-46; Carlos AGOSTINHO DAS NEVES (1989), *São Tomé e Príncipe na 2ª metade do século XVIII*. Funchal/Lisboa, Secretaria Geral do Turismo/Instituto de História de Além Mar, 1898, p. 70, n. 86.

128 Arlindo Manuel CALDEIRA (2009), “Organizing Freedom. *De facto* independence on the island of Anno Bon (Annobón) during the 18th and 19th centuries”, Special Issue: “Theorizing Equatorial Guinea”, *Afro-Hispanic Review*, vol. 30, n° 2, 2009, pp. 293-310.

129 Estatuillas muy populares en Congo y en otros lugares de África centro-occidental, en donde eran consideradas una especie de divinidades protectoras.

130 Arlindo Manuel CALDEIRA (2007), “Crenças religiosas e ritos mágicos na ilha de Ano Bom: uma aproximação histórica”, *Povos e Culturas*, n° 11, pp. 87-111.

131 Tjerk HAGERMEIJER (2009), “As lenguas d S. Tomé e Príncipe”, *Revista de Crioulos de Base Lexical Portuguesa e Espanhola*, vol.1.1. Web (15 de diciembre de 2009).

132 Ver sobre este asunto, además del ya citado artículo de Tjerk HAGEIMEIJER, Marike POST (1998), “La situación lingüística del Fa d’Ambô”, *Foro Hispánico*, 13, pp. 29-46 y Armando ZAMORA SEGORBE (2009), “Breve aproximación a la sociolingüística del Fá d’Ambô en Guinea Ecuatorial”, *Oráfrica: revista de oralidad africana*, 5, pp. 71-112. Este último autor no concuerda en el uso del concepto de “lengua criolla”, señaladamente para el *Fá d’Ambô*, al cual prefiere considerar como “una modalidad de la lengua portuguesa” o “una modalidad de lengua de base portuguesa”. [Vid. también: Armando Zamora Segorbe, *Gramática descriptiva del fá d’ambô*, Vic, CEIBA, 2010. Nota del Ed.].

133 Sobre el episodio de la transferencia de población y sus consecuencias, ver Valérie DE WULF (1997), “Une étape dans la stratégie clarétienne: le déplacement du village principal d’Annobón (1892-1895)”, *Studia Africana* (Barcelona), n° 8, pp. 21-34.

134 R. J. da CUNHA MATOS (1963). *Compêndio histórico das possessões de Portugal na África*. Rio de Janeiro, Ministério da Justicia e Negócios Interiores, p. 217.

135 P. de EPIFANIO DOCE (1962), “Notas Aclaratorias” a Miguel ZAMORA LABOCH, *Noticia de Annobón. Geografía, Historia y costumbres*, Fernando Poo, Publicaciones de la Diputación Provincial, p. 88.

136 M. POST, *Op. cit.* p. 30.

137 El número tres adquiere una presencia obsesiva en esta leyenda, no sólo en las circunstancias de su transmisión, sino también en el propio contenido. Sin hacer un examen exhaustivo, notamos 14 situaciones en las que aparece el número 3 (además de que son 12, múltiplo de 3, los compañeros del héroe). El narrador mismo hace explícita tal insistencia trinitaria: “Y entonces ocurre que el niño todas sus profecías siempre las hacía tres veces: para pedir limosna lo hizo tres veces; ahora, por las barcas, va ya por la tercera vez...” (J. CREUS, *Op. cit.* p. 93). Aunque sea conocida la importancia simbólica de este número en casi todas las civilizaciones, no cabe ahora esa incursión por la numerología.

138 Los datos factuales de los tres párrafos anteriores que no son referidos por J. CREUS (*Op. cit.*, pp. 83-85) se deben a las informaciones del profesor Armando Zamora Segorbe [AZS], quien tuvo el cuidado de oír a varios annobonenses conocidos suyos. El informante de Jacint fue Orlando Briones (que tenía 32 años en 1989, año de la grabación de Creus), un annobonés que vivía en Bata, del cual desconocemos si tiene algún parentesco con los narradores citados en el texto.

139 Jacint CREUS, *op. cit.* pp. 85-98.

140 Cuando contamos con dos transcripciones del mismo nombre, colocamos en primer lugar la que aparece en la edición de Jacint Creus y después, entre corchetes, la que nos fue comunicada por AZS. La excepción es Lodã [Lodohann] con la que seguimos el criterio contrario y usamos aisladamente la primera formulación.

141 Según unos de los informantes de AZS. Su nombre no consta en la versión recogida por Jacint Creus.

142 Según algunos informantes de AZS, el protagonista podía aparecer también designado por *Orde*, *Ordê* o *Oredê*, nombre que, en la versión que seguimos, es presentado como perteneciente al primero de los doce lugartenientes de Lodã.

143 En uno de los pasajes de la narración se dice que era “la mujer del mismísimo diablo del infierno”. En las siguientes referencias ya aparece como “la madre del demonio”.

144 El tema del descenso a los Infiernos es recurrente en la Literatura occidental.

145 En el Estado brasileño de Minas Gerais y en particular en la zona de Ouro Preto, el llamado “Ciclo de Cuaresma” se caracterizaba, y la tradición aún no murió, por un conjunto de leyendas en las que los temas principales eran la “mula sin cabeza”, los lobizones y las casas con sobras nefastas.

146 Recorro una vez más al testimonio de AZS: “según las informaciones (pinceladas difusas, desperdigadas) que tenía de la leyenda, en mis años de infancia, se hacía referencia a una época en la que el pueblo annobonés luchaba contra los moros (*nã môlu*), infieles”.

147 *Hystoria del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia; ed e la cruda batalla que hubo Oliverios con Fierabras; rey de Alexandria, hijo del grande almirante Balan*, Sevilla, J. Cromberger editor, 1525.

148 La edición más antigua que encontramos en la Biblioteca Nacional de Portugal es la *História do Imperador Carlomagno, e dos doze pares de Francia*, por Jeronymo MOREYRA DE CARVALHO (1737), Lisboa, Officina de Maurício Vicente de Almeida.

149 João David PINTO CORREIA (1993), *Os romances carolingios da tradição oral portuguesa*. Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, pp. 165-203.

150 L. de CÂMARA CASCUDO (1953), “Informação sobre a *História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de Francia*” in *Cinco Livros do povo*. Rio de Janeiro. Editorial José Olympio, p. 441.

151 José RIVAIR MACEDO (2000), “Moros e cristianos: a ritualização da conquista no Viejo e no Nuevo mundo”, Web. (15 de diciembre de 2009).

152 Alfredo JOÃO RABAÇAL (1968), *Presença de Mouros e Cristãos nas Congadas Brasileiras*, Franca (São Paulo), Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, pp. 2-9; José RIVAIR MACEDO, *Op. cit.*

153 Ver, sobre este asunto, Paulo VALVERDE (2000), *Máscara, mato e morte em São Tomé*. Oeiras, Celta Editora, pp. 5-37.

154 Fernando REIS (1969), *Pôvô Flogá: o povo brinca: folclore de São Tomé e Príncipe*, Santo Tomé, Câmara Municipal.

155 Idelette MUZART-FONSECA DOS SANTOS (2003), “Souvenirs des Chrétiens et des Malores (Portugal, Brésil, Príncipe): le Jeu de Floripes” in *Éclats d’Empire: du Brésil à Macao*, Paris, Mâsonneuve et Larose; Alexandra GOVÊA DUNAS (2007), “Encruzilhada atlântica na rota carolíngia. O *Auto de Floripes* (S. Tomé e Príncipe, África) e a luta de Moros e Cristianos da Bahía (Brasil-América do Sul)”. Web. (15 de diciembre de 2009).

156 Natálio BARRENA (C.M.F.) (1965), *La Isla de Annobón*, Barcelona, Publicaciones del Instituto Claretiano de Africanistas (mimeografiado), p. 14.

157 Se trata del libro, *Doctrina cristiana ordenada á maneira de dialogo per lo Padre Marcos Jorge acrescentada e de nuevo emendada pelo Padre Ignacio Martins*, Lisboa, 1824. El libro fue publicado por la Compañía de Jesús aún en el siglo XVI, siendo después reeditado varias veces, incluyendo traducciones en Congo y en la India.

158 El encargo de conservar y de transmitir la tradición religiosa en aquellos periodos en los que no había misioneros en la isla.

159 Natalio BARRENA, *Op. cit.*, p. 15.

160 El *Libro V* relata el nacimiento, la infancia y la adolescencia de Roldán, al que llama también Rodando. En los libros III y IV hay referencias a la actuación del héroe ya adulto.

161 “Quien me lo contó pudo acordarse de algunos nombres, no pudo acordarse de todos”. Y algunos de los nombres avanzados por el narrador son, manifiestamente improvisados: Pep, Antonyi, Ximan...

162 El uso del término “moro” en sentido derogativo, para designar al no-cristino, se dio tempranamente en portugués. Reza un adagio popular: “quien tiene padrinos, se bautiza. Quien no los tiene se vuelve moro”.

163 Valérie DE WULF (1997), quien considera “*la peur de l’enfer et du diable, inné chez ce peuple*”, llama la atención acerca del hecho de que los Claretianos usaron ese miedo para incitar a los creyentes a seguir al pie de la letra la palabra de la Iglesia, recurriendo con frecuencia al exorcismo para alejar al diablo de la isla (DE WULF, *Op. cit.*, p. 30).

164 Jacint CREUS, *Op. cit.* p. 85.

165 Ntondo, 1998, p.1

166 Damásio, 2006.

167 Cf.Sow & Alii,1980, p.51.

168 Entiéndase la esfera de señales como semiosfera

169 La semiosfera se opone a la biosfera, si la biosfera es la esfera de la vida, la semiosfera es la esfera de la cultura, o sea, significa lo mismo que cultura en contraposición a no cultura; por lo tanto, es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la semiosis. Cf.Soares, 2006, p. 206 & Julieta Haider en Entretextos, revista electrónica.

170 Ntondo, 1985, p.2; Ervedosa, 1985, p.10; Américo, 2006, p.10, 29-39.

171 Ntondo, 1985, p.2.

172 Gomes, 2006, p. 20

173 Ídem.

174 Ídem, 2005, p.24

175 Cf. Aguiar e Silva, 1996, pp.137-139.

176 Netto, Ano 2003, p. 59.

177 Coelho Netto, 2003, p.

178 Kristeva, 1980.

- ¹⁷⁹ Sow et alii, 1980, pp. 37 y 51
- ¹⁸⁰ Segre, 1999, pp. 15-16.
- ¹⁸¹ Martins, 1962 & Vaz, 1970
- ¹⁸² Investigación realizada por Martins, 1962, p. 4
- ¹⁸³ Martins, 1962, p.4
- ¹⁸⁴ Martins, 1962, p. 42
- ¹⁸⁵ Ibídem
- ¹⁸⁶ Ídem, p. 19
- ¹⁸⁷ Ídem, p.4
- ¹⁸⁸ Ídem, p. 25
- ¹⁸⁹ Ibídem.
- ¹⁹⁰ Ídem, p. 5.
- ¹⁹¹ Esta apropiación legitima la cristalización del lenguaje.
- ¹⁹² Entiéndase, para el caso de Angola, como espacio institucional, los espacios das instituciones tradicionales: políticas, sociales, religiosas y culturales. Cf. Altuna, 1985.
- ¹⁹³ Ver el texto de la narración de las bodas.
- ¹⁹⁴ Ver el texto de la narración de la vida de casada.
- ¹⁹⁵ Ver el texto de la narración de la muchacha soltera.
- ¹⁹⁶ Cf. Baylon e Fabre, 1979, p.22/23
- ¹⁹⁷ Ídem.
- ¹⁹⁸ Reis, 1997, p. 127
- ¹⁹⁹ Son artes esencialmente intelectuales y privadas, consecuencia del hecho de que pueden ser comprendidas por todos: Sow et alii, 1980, p. 51
- ²⁰⁰ T'ania C. Clemente de Sousa, "Discurso e Imagem: perspectivas de análise do Não verbal", in Ciberlegenda, número 1, 1998:
<http://www.uff.br/mestcii/repant.htm>.

²⁰¹ <http://www.angelfire.com/sk/guineaecuatorial/bima.htm>

²⁰² A´BODJEDI, Enènge (otoño 2009), “Ndòwě Proverbs and Tales”, en Volumen monográfico: “Theorizing Equatorial Guinea”, Benita Sampedro Vizcaya y Baltasar Fra-Molinero (eds). Afro-Hispanic Review, Volume 30, Nº2, pp. 365-378.

²⁰³ MONDJELI-MAPETA, Hilarien Ndjokon, Les lyasa: De la Glorie au Déclin, Nueva York, Ndòwě International Press, 2009, p.35.

²⁰⁴ RABAT Makàmbo, Práxedes, Ritos y Creencias Ndòwě, Nueva York, Ndòwě International Press, 2006.

²⁰⁵ CANTÚS, M^a Dolores García, Fernando Poo: una aventura colonial española. I: las islas en litigio: de la esclavitud al abolicionismo, 1777-1846, Vic, CEIBA Ediciones, 2006, pp. 161-164.

²⁰⁶ NCHAMA, Joaquín Mbana, “El Evú Entre Comentarios”, en De Boca en Boca: estudio de literatura oral de Guinea Ecuatorial, Jacint Creus (coord.), Vic, CEIBA Ediciones, 2004, p.183.

²⁰⁷ HOCHSCHILD, Adam, King Leopold´s Ghost, Nueva York, Mariner Books, 1998.

²⁰⁸ HERNÁNDEZ, José Menéndez, Los últimos de Guinea: El fracaso de la descolonización, Madrid, Sial/Casa África, 2008, p. 56.

²⁰⁹ MACHTAN, Lothar, The Hidden Hitler, Nueva York, Basic Books, 2001, pp. 277-278.

²¹⁰ HERNÁNDEZ, José Menéndez, Los Últimos de Guinea: El fracaso de la descolonización, Madrid, Sial/Casa de África, 2008, p. 73.

²¹¹ A´BODJEDI, Enènge, “Los pastores presbiterianos ndòwě”, en Oráfrica, número 4, Vic, CEIBA Ediciones, 2008, p.96.

²¹² HERNÁNDEZ, José Menéndez, Los Últimos de Guinea: El fracaso de la descolonización, ob. cit., p. 60-61.

²¹³ PÉLISSIER, René, “Equatorial Guinea: Autopsy of a Miracle”, en Africa Report, mayo-junio de 1980, p.11.

²¹⁴ GEDDA, George, “Equatorial Guinea earns reputation as challenging post for U.S. envoys”, en The Sunday Oregonian, 11 de abril de 1993.

²¹⁵ “Francine Muel-Dreyfus (1996) trata la cuestión del eterno femenino en la época de Vichy, Claude Langlois (1985) estudia las congregaciones religiosas femeninas, (mientras que) Nicole Edelman (1995) se interesa por las videntes y las curanderas”

²¹⁶ Los Fang constituyen la etnia mayoritaria de Gabón y viven en Woleu Ntem, Estatuaire, Ogooué-ivindo, el Moyen-ogoué y el Ogooué Maritime. Representan el 40 por ciento de la población total según el último censo de la población en 1993.

²¹⁷ “contribuir a la historia de las formas de organización del espacio económico”.

²¹⁸ “una mano de obra familiar abundante para sembrar y escardar los campos”.

²¹⁹ “tomar la palabra, para (ella)... fue durante tiempo, y aún es... una transgresión que el hombre no puede perdonar. Es afirmarse, es existir, es romper un velo no solamente de indumentaria, sino también religioso y jurisprudencial. Y como toda transgresión, tomar la palabra es interpretado como un adulterio, y equivale a una condena a muerte, simbólica o física”

²²⁰ Tubérculo de las regiones tropicales

²²¹ En realidad Buchi Emecheta había decidido previamente dedicar a su hija Chiedu otro libro, *The Joys of Motherhood*, ya que su primera hija había nacido cuando Emecheta era aún tan joven que ésta la consideraba una amiga más que una hija. Sin embargo, en el último momento, la escritora decidió omitir esta dedicatoria, porque Chiedu así lo prefería.

²²² El marido de Emecheta nunca apoyó el interés literario de su mujer y, de hecho, quemó la primera novela de su esposa para dejar claro el desprecio y desaprobación que esta actividad le suscitaba.

²²³ Un dios o espíritu personal que, en la tradición nigeriana, se cree acompaña a cada persona desde el momento de su nacimiento.

²²⁴ “Debo conseguirlo o morir” (Traducción propia).

²²⁵ “por el bien de los niños que traíamos a este mundo estaba dispuesta a agarrarme al borde del precipicio con los dientes, o a seguir nadando con el agua al cuello” (Traducción propia).

²²⁶ “amo muchísimo a mi familia, pero necesitaba tiempo para escaparme. Si no, me habría ahogado” (Traducción propia).

227 “porque una forma de concentrarme en conseguir algo era que otra persona me dijera que no podía lograrlo” (Traducción propia).

228 “conseguirás cualquier cosa que quieras hacer en este mundo si pones tu corazón en ello” (Traducción propia).

229 Para este artículo he utilizado la versión española traducida por Maya García-Vinuesa publicada en El Cobre en 2003, por ello las citas son en castellano.

230 Fernando ORTIZ; citado en Cuentos negros de Cuba. Barcelona, Icaria, 1989, pp 32-33.

231 «Ya no se trata de supervivencia, de vestigios, de herencia africanos, sino de la presencia africana que actúa como la levadura»: Rex NETLEFORD; Politique Africaine, n°15. Paris, Karthala, 1984, p. 20.

232 Fernando ORTIZ, Cuentos negros de cuba, op cit, p. 33.

233 Lydia CABRERA, ibídem, p. 34.

234 «Biafra, el Golfo de Guinea, Angola, se convirtieron en el siglo XIX, juntamente con el Congo ,en los principales proveedores»: Marc FERRO, Le livre noir du colonialisme. XV-XX siècle : de l’extermination à la repentance. Paris, Nathan, 1995, p. 255.

235 «En la mitad del siglo XIX, Africa central se había convertido en un gran proveedor de esclavos»: Ade AJAYI , Unité et diversités du monde Bantou in Obenga Théophile: Les peuples bantú, migrations, expansion et identité culturelle. Tome 1. Libreville, l’Harmattan, 1985, p. 106.

236 Jorge, Isabel CASTELLANOS, Cultura afrocubana, tomo II (el negro en Cuba, 1845-1959). Miami, Ediciones Universal, 1990, p. 327.

237 José MARTI, citado par Jorge, Isabel CASTELLANOS, ibídem, p. 284.

238 Lydia CABRERA; Cuentos negros de Cuba, op.cit, p.18.

239 Lydia CABRERA, Cuentos negros de Cuba, op.cit, pp. 17-18.

240 «Es un buen ejemplo de un fenómeno típico de esta parte de África, base de toda la cultura, de toda la educación, en la medida en que se trata de fijar y de interpretar el sentido de las costumbres». Jean-Emile MBOT, Ebughi bifa. Paris, L’Harmattan, 1975, p. 18.

241 Lydia CABRERA; Cuentos negros de Cuba, op.cit, p. 136.

242 Lydia CABRERA, Ayapá, cuentos de jicotea. Miami, Ediciones Universales, 1971, p. 51.

243 Lydia CABRERA; Cuentos negros de Cuba. Op.cit p.114.

244 Gregorio EYI NCOGO, El extraño regalo venido del otro mundo. Madrid, Centro cultural hispano-Guineano, 1995, pp. 23-27. Reditada por CEIBA Ediciones en En busca de los inmortales, 2004.

245 «La cultura no es una idea abstracta. Como recuerda Louis ALTHUSSER al hablar de ideología, la cultura no posee una existencia real, existe a través de sus manifestaciones concretas, a saber el lenguaje y las diversas prácticas discursivas, un conjunto de instituciones y de prácticas sociales, su forma particular de reproducirse en los sujetos». Edmond, CROS, El sujeto cultural- sociocrítico y psicoanálisis, Buenos aires, Ediciones Corregidor, 1997, pp. 9-10.

246 Vid. Gloria Nistral Rosique, “Imagen de Guinea Ecuatorial en el siglo XXI a través de su literatura”, Oráfrica, 4 (abril 2008), pp. 101-128, p. 111.

247 Poseer una casa de este tipo, por muy sencilla que fuera, era testimonio de un nivel de vida mejor y de acceso al mundo del colonizador, un aspecto simbólico que escapará al lector que no conozca profundamente la historia africana.

248 Michael Ugarte (2004), “Interview with Donato Ndongo”, Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies, vol. 8, p. 230.

249 Vid. Jacint Creus (2004), “De Boca en Boca”, De Boca en Boca: Estudios de Literatura Oral de Guinea Ecuatorial, Vic, CEIBA Ediciones.

250 Michael Ugarte, ob. cit, p. 230.

251 “Porque el lector europeo, muchas veces, no percibe la obra en función de los intercambios culturales de los cuales ésta es mediadora al constituirse, justamente, mezclando y confrontando saberes, traduciendo analogías y corporeizando rupturas en las que en todo momento se decide el peso de las culturas en juego y se mesura el silencio que yace ahí. Detrás de aquel realismo previsible y poco interesante hay toda una serie de referencias perdidas para la mayoría de los lectores europeos, incluyendo a los que están mínimamente globalizados”. Francisco Soares (2007), Teoria da Literatura, Criatividade e Estrutura. Luanda, Editorial Kilombelombe, p. 28.

252 Ibídem, p. 42.

253 Procurar, en el original portugués (Nota del Traductor).

²⁵⁴ Agradezco a mi profesor, José Manuel Pedrosa, el trabajo de dirección y revisión de este artículo.

²⁵⁵ “La liebre y la hiena” en Favole, fiabe e filastrocche, disponible en Internet: www.insenegal.org/19Favole/Fav_lepre_iena.htm. Otra versión del grupo mandé la encontramos en René Basset, Cuentos populares de África, traducción de Esteve Serra (Barcelona: José J. de Olañeta, 2007), “La hiena y la liebre”, pp. 151-152.

²⁵⁶ Otras versiones subsaharianas de este tipo narrativo no incluidas en el catálogo de Aarne-Thompson-Uther, las encontramos entre los fang de Guinea Ecuatorial (Jacint Creus y M^a Antònia Brunat, Cuentos de los fang de Guinea-Ecuatorial [Malabo: Centro Cultural Hispano-Guineano, 1991], “El león, la tortuga y el cocodrilo”, núm. 32, pp. 74-76); los ovimbundu del centro-oeste de Angola (René Basset, Cuentos populares de África, traducción de Esteve Serra [Barcelona: José J. de Olañeta, 2007], “El elefante y la rana”, p. 293); los tshokwé del noreste de Angola (Francisco Adriano C. Barbosa, Contes tshokwé d’Angola [París: Karthala, 1992], “Le lion et le lièvre rival” pp. 147-151); los nama del Kalahari (Carl Meinhof, Cuentos africanos, traducción de M^a Teresa Bosch [Barcelona: Océano, 2001], “Cómo la hiena preparó la boda”, pp. 140-141); los bânsoa del grupo bamileke al oeste de Camerún (Céline Clémence Magnéché Ndé, ¿Verdad que esto ocurrió...? Cuentos orales africanos [Madrid: Páginas de Espuma, 2004], “La tortuga que quería ser tan inteligente como Dios”, pp. 111-120).

²⁵⁷ Jan Knappert, Namibia. Land and peoples. Myths and fables (Leiden: E. J. Brill, 1981), “Hyena wants marry”, pp. 99-100.

²⁵⁸ Otras versiones no incluidas en el catálogo de Aarne-Thompson-Uther se encuentran en Contos populares portugueses. Organização e prefácio de Viale Moutinho. (Mira-Sintra: Europa-América, 1998) 4^a edição, “A esperteza da raposa”, pp. 150-151, y en Safiatou Amadou y José Manuel Pedrosa, Cuentos maravillosos de las orillas del río Níger. Tradiciones orales del pueblo Djerma-Songay (Madrid: Miraguano, 2005), núm. 21, “La invitación del mono a la tortuga, y de la tortuga al mono”, pp. 139-142.

²⁵⁹ Otras versiones de este tema narrativo se encuentran en Jacint Creus y M^a Antònia Brunat, Cuentos de los fang de Guinea-Ecuatorial (Malabo: Centro Cultural Hispano-Guineano, 1991), núm. 33, “La tortuga y el leopardo”, pp. 77-78 y núm. 34, “La tortuga y el leopardo” pp. 79-80; Jacint Creus, Cuentos de los Ndowe de Guinea Ecuatorial (Malabo: Centro Cultural Hispano-Guineano, 1991), núm. 69, “La tortuga y el arco iris”, pp. 154-155; Jacint Creus, Curso de literatura oral africana (Barcelona: Ceiba, 2005), “La paloma y la tórtola”, pp. 159-160 (versión santotomense); Luis Estepa y José Manuel Pedrosa, Mitos y Cuentos del exilio de Ruanda (Oiartzun: Sendoa, 2001), núm. 16, “La liebre y la hiena”, pp. 147-148 (versión hutu); Óscar Ribas, Sunguilando. Contos tradicionais angolanos (Porto: Asa, 1989), “El corzo y el venado”, pp. 47-48, (versión ovimbundu); Carl Meinhof, Cuentos africanos. Traducción de M^a Teresa Bosch (Barcelona: Océano, 2001), “El camaleón y la salamandra terrestre”, pp. 217-218 (versión bakwiri); Alfredo Francesch, Cuentos y leyendas masai (Madrid: Miraguano, 1997), “Los trucos de la liebre”, pp. 55-63; Naomi Kipury, Oral Literature of the Maasai (Nairobi: East African Educational Publishers, 1996), reprinted, n. 16, “Hare and other animals”, pp. 68-71.

²⁶⁰ Jacint Creus, Cuentos de los Ndowe de Guinea Ecuatorial (Malabo: Centro Cultural Hispano-Guineano, 1991), “La tortuga y el leopardo”, núm. 58, p. 135.

²⁶¹ Otros paralelos de este motivo en José Manuel Pedrosa, “La leyenda de El río portador de noticias: Tarquinio Prisco, Beowulf, Yosef, la condesa traidora de Castilla y un grupo de cuentos africanos”, en **Spain's Multicultural Legacies: Studies in Honor of Samuel G. Armistead**, eds. **Adrienne L. Martin y Cristina Martínez-Carazo** (Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2009) pp. 199-214.

²⁶² Jacint Creus, M^a Antònia Brunat y Pilar Carulla, Cuentos bubis de Guinea Ecuatorial (Madrid: Centro Cultural Hispano-Guineano, 1992), núm. 24, “La tortuga y el puerco espín”, p. 48.

²⁶³ Defunciones, entierro.

²⁶⁴ Tumba y sus derivados significa, en las lenguas bantúes, “jolgorio” o “fiesta”. Baile que se practica en grupo al ritmo de instrumentos de percusión.

²⁶⁵ Versión registrada en Madrid, el 16 de enero de 2004, en una encuesta que realicé junto con Susana Gala, Sara Galán, José Luis Garrosa y José Manuel Pedrosa.

²⁶⁶ Tshota, lugar de reunión de los hombres.

- ²⁶⁷ Kajama, leopardo.
- ²⁶⁸ Sa: hijo de..., señor. Mbale, conejo.
- ²⁶⁹ Soba, jefe.
- ²⁷⁰ Ngulungu, antílope.
- ²⁷¹ Mukhondo (*Herpestes sanguineus*), pequeño carnívoro viverrídeo similar a la comadreja.
- ²⁷² Myanze, fuelles (sing. mwanze).
- ²⁷³ Ishinda, barras de hierro (sing. tshishinda).
- ²⁷⁴ Matemo, azadas (sing. temo).
- ²⁷⁵ Tshinhunda, aldea.
- ²⁷⁶ Furi, herrero.
- ²⁷⁷ Lwazo, forja.
- ²⁷⁸ Tshiteleka, comida.
- ²⁷⁹ Mutopa, cachimba de agua.
- ²⁸⁰ Tshisanji, instrumento musical hecho de madera y de teclas metálicas. Se toca con los dedos pulgares.
- ²⁸¹ João Vicente Martins, *Contos dos quicocos. Subsídios para a história, arqueologia e etnografia dos povos da Lunda* (Lisboa: Museu do Dundo, 1971), núm. 17, "Conto do leopardo e do Sa Mbalu" pp. 145-152.
- ²⁸² En B. T. Holas, *Contes Kono. Traditions populaires de la forêt Guinéenne* (Paris: G.P. Maisonneuve et Larose, 1975), p. 257.
- ²⁸³ Nasa: cilindro de juncos entretejidos, con una especie de embudo dirigido hacia adentro en una de sus bases y cerrado con una tapadera en la otra para poder vaciarlo.
- ²⁸⁴ En *Contes Kono*, p. 225.
- ²⁸⁵ En *Contes Kono*, pp. 187-188.
- ²⁸⁶ En *Contes Kono*, pp. 255-256.
- ²⁸⁷ Sîyi, nombre que recibe el personaje de la araña en el folclore kono. No olvidemos tampoco, que es un personaje masculino.

²⁸⁸ En Contes Kono, p. 192.

²⁸⁹ En Contes Kono, p.206.

²⁹⁰ En Contes Kono, pp. 212-218.

²⁹¹ Caolín: arcilla blanca.

²⁹² Traducción: Josep M. Perlasia Botey

²⁹³ Esta reseña fue publicada en fecha 25 de octubre de 2008 en la revista digital DERIVA y ha sido reproducida en esta sección con el consentimiento explícito de su autor.

<http://www.deriva.org/articulos/articulos.php?ID=429&PHPSESSID=0d2eac5ec5876ca65134417aa6db2d65>