

Los productores de las epopeyas oesteafri- canas: los “griot” o los protectores de la memoria

RESUMEN

La epopeya es uno de los más importantes géneros literarios del continente africano. Aquellos que la recitan pertenecen a una categoría socio-profesional que, gracias a unas técnicas mnemotécnicas, la transmiten de generación en generación. La historia de Soundjata, el gran héroe mandinga, ha perdurado, a lo largo de los siglos, mediante la actividad artística de los “griot”. La epopeya Soundjata ou l'épopée mandingue, recopilada por D.T. Niane, es un excelente ejemplo de la aparición de la huella del “griot” en las funciones del narrador.

ABSTRACT:

The epic is one of the most important literary genre in the African continent. People who recite it belong to a socioprofessional category that, thanks to mnemonic techniques transmit it from one generation to another generation. The Soundjata story, a great Mandingo hero, has survived through centuries by means for “griot” artistic activity. Soundjata epic for D.T. Niane is an excellent example about “griot” appearance related to narrator skills.

La epopeya presenta la particularidad de ser un género “vivo” en vastos territorios del continente africano puesto que todavía existe la posibilidad de escucharla, allí donde la oralidad está latente, gracias a las técnicas de memorización desarrolladas por algunos artistas especializados en su recitación.

Nosotros nos vamos a limitar al análisis de la actividad de estos profesionales en el Africa del oeste a fin de examinar la relación que mantienen con la epopeya, género literario que goza de gran prestigio en este área geográfica. Además, para reflejar la labor de estos narradores tradicionales estudiaremos su presencia en uno de los más conocidos relatos épicos oesteafrikanos: *Soundjata ou l'épopée mandingue* de D.T. Niane.

1. Los "griot".

Sory Camara realiza un estudio sistemático en el que analiza la condición de los "griot" en la sociedad malinké. Se centra principalmente en un territorio al norte de Guinea y limítrofe con Malí, en torno a las ciudades de Siguiiri, Kouroussa y Kankan. Esta sociedad está formada por clanes unidos entre sí por un sistema de relaciones de solidaridad fundadas en intercambios matrimoniales y el "sànkùñá" o "alliance à plaisanteries"¹. A su vez, estos clanes forman parte de otras unidades mayores denominadas por este autor "castas": "Il s'agit de groupes héréditaires de statuts inégaux"². Hasta el

(1) Sory Camara no está de acuerdo con la traducción de "parenté à plaisanteries" en todos los casos, introducida por Mauss, por lo que prefiere utilizar esta expresión para referirse a relaciones interindividuales en el interior del grupo doméstico mientras que para las relaciones interclánicas recurre al término malinké "sànkùñá" o bien "alliance à plaisanteries". Hace uso de "relations de plaisanteries" para explicar los intercambios que se producen con las "plaisanteries". Para una mejor definición de este término preferimos incorporar la cita de Sory Cámara: "Le sànkùñá est un système de solidarité interclanique dont l'aspect le plus spectaculaire réside dans des échanges verbaux de caractère irrévérencieux ; cependant les rapports ne se réduisent pas aux plaisanteries ; ils impliquent une assistance mutuelle en toutes circonstances" (Camara, Sory, *Gens de la parole*, Paris, Ed. Karthala, 1992, p. 26).

(2) Camara, Sory, *op. cit.*, p. 26.

periodo de la colonización, estas se repartían en tres grupos: a) los “hóró” o “tótí”, representantes de la nobleza, poseedores de riqueza y del poder político y cuya actividad se centraba en el oficio de las armas, el comercio y en la agricultura; b) los cautivos o esclavos, pudiendo ocuparse de la agricultura y de la ganadería y formando también parte del ejército; c) los “ñàmàkálá”³ que ocupaban una posición intermedia entre los dos anteriores y que desempeñaban tareas consideradas indignas por los nobles además de la de intermediarios. Dentro de esta casta se encuentran los “griot”. Los “ñàmàkálá” se caracterizan por la endogamia y por la imposibilidad de movilidad social. Un “nàmàkálá” nacía y moría sin abandonar esta casta pero participaba de algunas de las características de los otros dos grupos sociales así podían tener esclavos pero era imposible que accediesen al poder político. Un noble no podía ni casarse con una “ñàmàkálá” ni tener relaciones sexuales con ella.

Las actividades desarrolladas por los “griot” (jèlí), entre las que destacan principalmente aquellas ligadas al mundo de la música y de la canción, pueden ser desempeñadas por otros “ñàmàkálá”: los “nùmú” o herreros, los “káraké” dedicados a los trabajos de curtido y de fabricación del cuero y los “kùlé”, consagrados a tareas relacionadas con materias vegetales. Los miembros de esta casta están sometidos a estos tres criterios: a) separación; b) división de trabajo con especialización hereditaria; c) jerarquía. No obstante, sus actividades pueden ser también otras:

Il est des tâches qui sont spécialement confiées aux *nàmàkálá* ; le rasage des cheveux, la circoncision et l’excision, tâches considérées comme impures et qui marquent ceux qui les accomplissent comme des membres d’une caste impure. Enfin les *nàmàkálá* sont habituellement les intermédiaires désignés dans les relations sociales en général et matrimoniales en particulier⁴.

(3) Massa M. Diabaté presenta la grafía “nyamakala”, término que traduce como “el mango del maleficio” o “el antídoto del mal” (Diabaté, Massa M.: *Janjon et autres chants populaires du Mali*, Paris, Ed. Présence Africaine, 1997, p. 15).

(4) Camara, Sory, *op. cit.*, p. 79.

Entre los "griot" distinguimos dos categorías principales: los "jèlí" y los "finá". Estos últimos no tocan instrumentos musicales. El principal rasgo de esta casta es su dominio de la palabra. Entre sus tareas destacan la música, el canto y el baile⁵. Es corriente encontrarles acompañados de su instrumento musical de percusión, de cuerda o de viento. Mientras que los "finá" no reproducen música parece que entre los "jèlí" existe una jerarquía dependiendo del instrumento utilizado. Algunos de estos instrumentos se asocian con las mujeres y otros con los varones. Estos últimos son los que más prestigio otorgan a los "jèlí". El hecho de que participen en las reuniones masculinas les hace gozar de una valoración social superior que si intervienen en manifestaciones femeninas.

Esta es la clasificación de los "griot" organizada según criterios jerárquicos y fundada principalmente en la importancia de estos individuos en relación a la sociedad en la que actúan: a) los "finá", únicamente emplean la palabra; b) los "jèlí" se apoyan en instrumentos musicales y entre ellos destacan aquellos que recurren a los de cuerda; c) los "griot" que hacen uso del xilófono "báláfólá" y de los instrumentos de viento; d) el resto y fundamentalmente los que emplean los instrumentos de percusión. Aunque si nos centramos únicamente en las declaraciones de los "griot", estos aseguran que todos los "jèlí" son superiores a todos los "finá"

La singularidad de los "griot" surge desde sus primeros años. En su infancia comienza su aprendizaje aunque su evolución es más evidente a partir de su circuncisión, etapa en la que

(5) En cuanto al retrato que Jan Jansen proporciona de los Diabaté de Kéla, afirma que la mayor parte de ellos se han dedicado a la agricultura. Puesto que sus ingresos han aumentado gracias a su dominio de la palabra y a sus destrezas musicales, declara que pocos de ellos ejercen activamente sus funciones de "jeli", lo que no evita que estén orgullosos de ser "griot" (Jansen, Jan: *Épopée, histoire, société. Le cas de Soundjata*, Paris, Ed. Karthala, 2001).

sus conocimientos son dirigidos por su padre y su abuelo⁶. También existen mujeres “griotte” aunque no pueden ni recitar genealogías ni reproducir el discurso de los nobles. Además Lilian Kesteloot y Bassirou Dieng aseguran que nunca reproducen ni epopeyas ni crónicas históricas. El “griot” puede también probar fortuna en el comercio. Principalmente vive de lo que el resto de la población le da puesto que recibe y nunca da. Pide y exige hasta ser temido por ello puesto que si no obtiene lo que desea puede divulgar en voz alta la tacañería o cualquier otro aspecto mal visto socialmente. Esto es debido a que el “griot” goza de libertad de expresión. Mientras que el “hóró” malinké debe caracterizarse por la discreción y la moderación, evitando por ejemplo cualquier referencia obscena, las declaraciones del “griot” pueden ser tan atrevidas como lo crea necesario. Este permiso social para cantar lo bueno y lo malo de los demás resulta caro puesto que a cambio recibe el desprecio

(6) Lilyan Kesteloot y Bassirou Dieng afirman que este aprendizaje está orientado por su padre y su tío para ampliarlo posteriormente gracias a la ayuda de otros maestros (Kesteloot, Lilyan; Dieng, Bassirou, *Les épopées d’Afrique noire*, Paris, Ed. Karthala, 1997, p. 55). Sin embargo, Sory Camara, nos precisa que el papel del tío materno se dirigía antiguamente a enseñar a su discípulo el arte de tocar la kórá (el arpa malinké) (Camara, Sory, *op. cit.* p. 133). Para otros “griot”, según este autor, estas lecciones iban encaminadas a dominar todos los instrumentos. En cualquier caso, este investigador insiste en que el papel desempeñado por el tío es, al igual que en las otras castas de la sociedad malinké, fundamental. Jan Jansen se refiere de este modo al aprendizaje del “griot”: “Celui qui aspire à devenir griot doit avant tout s’exercer et pratiquer la récitation. Il doit apprendre à envoûter son auditoire et cet apprentissage dure des années” (Jansen, Jan, *op. cit.*, p. 196). Posteriormente añade: “Au cours de son adolescence, il doit s’entraîner comme artiste et il doit écouter lorsque les aînés parlent. Il apprend que des sanctions sont prises si on abuse de certains récits et de certaines expressions : il s’approprie ainsi un savoir, celui de s’exprimer par les “paroles” (Jansen, Jan, *op. cit.*, p. 216)

popular. El "griot" actúa como si no estuviese sujeto a las normas de cortesía y de educación generales. Una de las razones que explica esta conducta es la impunidad de la que goza. No puede recibir ni castigo físico ni ser objeto de insulto ni siquiera se le pueden dirigir palabras coléricas⁷. Desde este punto de vista, se convierte en el "alter ego" del noble ya que este ve en el "jèlí" o en el "finá" todo lo que no debe ser, el vértice opuesto a su escala de valores. Pero entre algunas de las más importantes funciones del "griot" destacan las siguientes: a) vigilancia constante de los otros miembros de la sociedad lo que supone que declaran públicamente lo que de ellos han observado, es decir sus actitudes personales, más lo que referente a ellos han aprendido (por ejemplo la genealogía). En cada uno de los conflictos sociales que se producen, estas manifestaciones en voz alta sirven como pruebas para resolverlos; b) mediación en las relaciones sociales y políticas⁸. El "griot" desempeña una función de mediador en cada una de las fases decisivas de la vida de los malinké: nacimiento, circuncisión, matrimonio y fallecimiento; c) canalización de emociones y sentimientos que únicamente ellos pueden expresar puesto que a los nobles no se les permite ya que deben dar muestra de contención.

A menudo se ha comparado a los "griot" con los bufones, bardos y trovadores del continente europeo. Sory Camara

(7) Massa M. Diabaté, autor de *Janjon et autres chants populaires du Mali*, se presenta en la introducción de esta obra como "jeli". Aunque afirma que cualquier manifestación violenta contra los "naymakala" es considerada como gesto portador de mala suerte y que esta característica les permite movilidad sin ser mal recibidos, se lamenta de que muchos de ellos fuesen decapitados por reyes que hacían caso omiso de la norma que exigía el respeto del emisario, a pesar de lo que dijese, sobre todo si era "jeli" (Diabaté, Massa M., *op. cit.*, p. 16)

(8) Estas son las palabras del "griot" Mamadou Kouyate, narrador de la historia de Soundjata recopilada por D.T. Niane : "Quand une querelle éclate entre tribus, c'est nous qui tranchons le différend car nous sommes les dépositaires des serments que les Ancêtres ont prêtés" (Niane, D.T., *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Ed. Présence africaine, 1960, p. 10).

opina que no es posible limitarse a esta comparación, a pesar de que existan aspectos comunes, puesto que estos individuos son exclusivos de la cultura que los acoge. El hecho de pertenecer a una casta inferior y de realizar tareas sociales y otras funciones les distingue claramente de sus homólogos europeos.

Para completar este análisis de la persona del "griot", analizaremos brevemente la evolución de sus actividades. Entre sus funciones antiguas próximas a los reyes destacan las siguientes:

Ils étaient autrefois les hérauts, les messagers, les ambassadeurs des princes. Ils parcouraient les villages et les provinces, franchissaient les frontières en temps de paix comme en temps de guerre, pour transmettre les messages de leurs maîtres ; en leur propre pays, ils sont les partisans dévoués du pouvoir et deviennent souvent les conseillers intimes des souverains. Sans être des ministres – puisqu'ils ne peuvent accéder à l'autorité politique -, ils avaient une influence considérable sur les rois, et, partant, sur les décisions concernant les affaires de l'État. Sous le règne de Samory, le conquérant malinké du XIXe siècle, certains acquirent des fonctions qui confinaient au domaine de l'autorité politique réelle. D'aucuns devinrent *dùükùmàsí*, représentants personnels du souverain auprès des chefs des pays annexés. De tous temps, ils furent les compagnons et les précepteurs des jeunes princes ; ils leur apprenaient l'histoire de leur pays, leur généalogie et l'origine des leurs alliances avec les différents clans⁹.

Jamás un rey se dirigía a sus súbditos sin la figura intermediaria del "griot" que reproducía su discurso y por otro lado, las palabras de sus inferiores le llegaban por la misma vía mediadora. Cuando un jefe deseaba distinguir la relevancia de su mensaje, aumentaba el número de "griot". No obstante, la colonización vino a transformar este fenómeno puesto que al desposeer a los jefes locales de su poder, la relación entre ellos y

(9) Camara, Sory, *op. cit.*, p. 214.

sus "griot" sufrió graves consecuencias¹⁰. En la actualidad, los políticos se dirigen al gentío prescindiendo de estos personajes intermediarios, pero para tratar con los ancianos del medio rural buscan de nuevo su colaboración. La intermediación es así pues un proceso habitual en el entorno malinké y si en ciertas circunstancias este proceso puede ser ejecutado por otro miembro de la comunidad, si se prefiere al "griot" es porque este es un especialista de la palabra y de ahí que existan más garantías de éxito.

En cualquier caso, a pesar del concepto que se tenga de los miembros de este gremio podemos quedarnos con las palabras de Wâ Kamissoko quien enorgulleciéndose de su condición de "griot" proclama que no cambiaría su posición por nada: "pas même contre tout l'or du Manden"¹¹.

Pero uno de los aspectos por lo que en general son admirados profundamente los "griot" es precisamente por ser considerados como los divulgadores de la palabra. Jan Jansen había rechazado la concepción del "jeli" mendigo y aprovechado. Jacques Chevrier nos recomienda no caer en el error de considerar al "griot" como un personaje despreciable y despreciado como lamentablemente sucede a menudo¹². D. T. Niane lamenta el

(10) También D.T. Niane se hace eco de estas palabras lamentando el lugar en el que ha quedado el "griot" mandinga tras la colonización. Así pues, tras ocupar uno de los puestos más relevantes en el marco de la sociedad como consejero de reyes, preceptor de príncipes y conservador de las tradiciones se ha visto limitado, en la mayoría de las ocasiones (salvo en el campo), a realizar labores artesanales o a vivir de la música (Niane, D.T., *op. cit.*, pp. 5-6). Issagha Correra considera que el "griot" contador de gestas ha sufrido una clara modernización habiéndose convertido en un proletario o un parásito social como consecuencia de las necesidades básicas de supervivencia (Correra, Issagha, *Samba Guéladio, épopée peule du Fuuta Tooro*, Dakar, Ed. Université de Dakar-IFAN Cheikh Anta Diop, 1992, p. 252).

(11) Cissé, Youssouf Tata; Kamissoko, Wa, *La grande geste du Mali*, Paris, Ed. Karthala, 1988, p. 1.

(12) Chevrier, Jacques, *Littérature Nègre*, Paris, Ed. Armand Colin, 1990, p. 199.

desdén con que a estos se les trata¹³, atento a su función de tradicionalistas y valorando su tarea transmisora. El "jeli" Massa M. Diabaté considera a los miembros de su gremio como los conservadores del patrimonio de Malí. Th. Monod afirma permanecer estupefacto ante la precisión de la memoria de los tradicionalistas africanos al presentar la crónica recopilada por Amadou Hampâté Bâ y Jacques Daget¹⁴. Jean Rouch refleja la emoción y pasión con que escuchaba las palabras del "griot" Wâ Kamissoko¹⁵. Estos no son más que algunos nombres de aquellos que expresan admiración por la aportación de estos contadores a la literatura africana, podríamos citar aún muchos más que valoran su labor como salvaguardas de la tradición oral de este continente pero los que manifiestan su agradecimiento con más devoción son principalmente los recopiladores de las historias narradas por estos individuos que se presentan en muchos casos como los humildes traductores de las relevantes palabras de aquellos que tan orgullosamente las reproducen.

Una vez realizado este resumen de la función del "griot" pasamos a presentar algunas de las principales características de la epopeya oesteaficana y a exponer su estrecha relación con el "griot".

2. La epopeya oesteaficana.

El descubrimiento de epopeyas no europeas permite que muchos autores se cuestionen las teorías hasta ese momento existentes sobre este género. Así, algunos se plantean si la epo-

(13) Sobre ellos, hace este autor el siguiente comentario: "Il faut cependant, dès maintenant, lever une équivoque. Aujourd'hui, dès qu'on parle de griots, on pense à cette « caste de musiciens professionnels » faite pour vivre sur le dos des autres » (Niane, D.T., *op. cit.*, p. 5)

(14) Hampâté Bâ, Amadou ; Daget, Jacques, *L'empire peul du Macina*, volumen I (1818-1853), Paris: Ed. Mouton, 1962, p. 11.

(15) Cissé, Youssouf Tata; Kamissoko, Wa, *op. cit.*, p. V-XI.

peya procede de una producción escrita y, en consecuencia, madurada por un verdadero especialista o bien si sus fuentes son populares y orales. Ya Rychner había expuesto los riesgos que supone aplicar los criterios de la literatura escrita a los cantares de gesta, producción oral, en un claro reproche a Joseph Bédier y a su discípulo Siciliano. Además, considera muy importante el análisis de la epopeya viviente serbia, por la coincidencia de condiciones, para intentar descubrir el nacimiento y la difusión de los cantares de gesta. Su estudio de los cantares le lleva a dudar de la existencia de producción escrita relativa a algunos de los poemas épicos perdidos, por esto afirma: "Répétons que le livre n'est pas essentiel à la chanson"¹⁶. El examen de las composiciones africanas aporta nuevos datos a este análisis, demostrando que este género no necesita un soporte escrito y que su transmisión ha podido mantenerse en aquel continente sin la necesidad de la escritura.

Lilyan Kesteloot y Bassirou Dieng realizan una tipología de las epopeyas africanas que incluye las más relevantes de la mayor parte de los países africanos. A pesar de la amplitud de su obra, estos autores alegan haber reducido este corpus en vista precisamente del gran número de relatos épicos recopilados. Los parámetros geográficos no resultan efectivos para completar la catalogación así que estos investigadores se basan en aspectos tales como la temática, la ejecución, la estructura social y argumentos literarios. En cualquier caso, aseguran que su clasificación responde al deseo de llevar a cabo un estudio más cómodo de esta alta cifra de narraciones y que además nada asegura que tal proceso sea definitivo. Ambos sostienen que algunas lenguas de África como la peul, la mandinga, la wolof, la sangay-zema, etc. designan mediante el mismo vocablo el mito, las crónicas y la epopeya. Sin

(16) Rychner, Jean, *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève-Lille, Ed. Librairie E. Droz y Librairie Giard, 1955, p. 157.

embargo, los factores que les llevan a relacionar ciertos relatos con sus equivalentes europeos, es decir con las epopeyas de Europa, son los siguientes:

- El tono. A diferencia del tono del cuento o de la crónica, este es más fuerte y transmite un mayor entusiasmo.
- Una riquísima elocución. De una narración monocorde se pasa a unos diálogos más expresivos, a la exaltación de la acción, a exclamaciones intercaladas o a la introducción de partes cantadas.
- La extensión del poema. La epopeya africana dura como mínimo una hora y algunas precisan varias sesiones para ser recitadas en su totalidad¹⁷.
- El ritmo. Durante la mayor parte de su exposición, este se apoya en la música aunque esta no es siempre necesaria.
- El verso. No se trata de versos rimados con sílabas regulares. La asonancia es ocasionada por la repetición. Es principalmente el martilleo de la frase apoyado por el instrumento musical lo que nos permite distinguir el verso.
- El contenido. Estos relatos describen enfrentamientos, luchas por el poder, por el territorio o por una mujer, diferentes tipos de guerras, en las que el varón muestra su valentía con la colaboración de las fuerzas sobrenaturales. De este modo, estas narraciones reafirman la identidad del grupo.

(17) A este propósito, Prevost y de Courtilles afirman: "Toujours très longues et accompagnées de musique et de chants, les épopées peuvent tenir un auditoire en haleine des journées et des nuits entières" (Prevost, Liliane; de Courtilles, Isabelle, *Guide des croyances et des symboles, Afrique : Bambara, Dogon, Peul*, Paris, Ed. L'Harmattan, 2005, p. 75).

- El productor. La epopeya siempre es emitida por un especialista.

Cristiane Seydou insiste en que, a pesar de que resulta fácil distinguir un texto épico, es muy difícil definir la epopeya. Uno de los factores que favorece el reconocimiento de este género procede de la emoción que nos provoca. No obstante, esta autora entiende que basar unos argumentos de esta índole en sentimientos antes que en criterios objetivos parece ir en contra de cualquier investigación racional. Es posible que sea a causa del efecto que provoca la epopeya y que permite reconocerla por lo que Lilyan Kesteloot declare: "L'épopée est à la littérature ce que la fresque est à la peinture: il faut que cela frappe et que cela se voie de loin"¹⁸.

A fin de delimitar la epopeya, Cristiane Seydou analiza las producciones épicas de Africa central y Africa del oeste destacando dos aspectos cruciales en relación a la epopeya mundial: a) estos relatos son un ejemplo de expresión oral actual; b) la aparición de estas narraciones en culturas tan diferentes debería ofrecer la posibilidad de desvelar, mediante análisis comparativos, aquellos rasgos que las definen como epopeyas. De su estudio, deduce que la epopeya reúne elementos presentes en otros géneros a la vez que engloba diversos niveles de relación con el mundo (entre ellos destaca el mítico, religioso, histórico, sociológico, político, ético, etc) que informan y orientan al relato:

Car l'épopée est le genre qui focalise le maximum de données culturelles pour les ordonner dans une forme précise répondant à une vocation à la fois *sémantique* et *pragmatique* : celle de symboliser une *identité* et celle d'appeler à *vivre cette identité* au sein de la *communauté* qu'elle définit¹⁹.

(18) Kesteloot, Lylian, *L'épopée bambara de Ségou*, Tomo 1, Paris, Ed. L'Harmattan, 1993, p. 33.

(19) Seydou, Christiane, "Comment définir le genre épique ? Un exemple: l'épopée africaine", en *Genres, Forms, Meanings. Essays in African Oral Literature*, *Journal of the Anthropological Society of Oxford*, Ed. V. Görög-Karady, 1982, p. 86.

La epopeya está supeditada, por encima de cualquier otro género, a la noción que cada pueblo concibe de su identidad cultural o nacional y esto explica la variedad de relatos épicos africanos. Como podemos observar, también en el examen de los relatos épicos africanos surge, de nuevo, el contacto con otros géneros literarios. Así, Christiane Seydou compara estas narraciones con las crónicas, que difieren principalmente por la disposición temporal de los hechos y subraya su relación con el mito. Esta autora también pone de manifiesto otra característica de los relatos épicos orales: la identificación del público con la narración. Además, durante su enunciación oral se desvelan sus principales rasgos:

son dynamisme mobilisateur, sa capacité de faire communier un public unanime dans une *exaltation* suscitée par une *mise en forme particulière d'une donnée idéologique* commune faisant partie du *savoir collectif*²⁰.

Los aspectos que mejor nos permiten definir la epopeya son su función y su finalidad puesto que, para esta autora, el verdadero objetivo de estos relatos es la utilización de sus conocimientos a fin de exaltar en el público un sentimiento de identidad distintiva y de unidad que le conduzca a la exaltación. Gracias a estos dos aspectos comprendemos: a) la variedad de sus realizaciones textuales y formales de acuerdo con los contextos culturales; b) su pertenencia a un mismo grupo dentro del sistema general de las recitaciones orales. La definición de la epopeya está pues íntimamente ligada a la comparación con otros géneros también orales, por un deseo de asociar y diferenciar. En el caso de esta literatura épica oral es necesario tener en cuenta tanto los elementos intratextuales como los extratextuales (acompañamiento de música y texto, la relación entre el texto y el público y su función social).

Sin embargo, Lilyan Kesteloot y Bassirou Dieng discrepan con algunas de las declaraciones de esta autora ya que manifiestan su desacuerdo con que la función sea un rasgo distinti-

(20) Seydou, Christiane, *op. cit.*, p. 88.

vo, fundamental o aún menos que sirva para definir este género. Entre los argumentos que justifican esta discrepancia se incluye el siguiente:

Cela supposerait en effet qu'avant de décider de la nature d'un texte épique, il serait nécessaire de faire une enquête socioculturelle sur sa réception dans le milieu d'où il sort²¹.

Además, puesto que Christiane Seydou defiende que el resorte fundamental de la acción de las epopeyas es la transgresión, estos autores consideran que este término, la transgresión, es demasiado general ya que aparece también en el cuento y en el mito. Prefieren referirse a combate, duelos y otros conflictos violentos como situaciones más propias de la epopeya mundial.

Las similitudes y las diferencias con otros géneros, como rasgos diferenciadores en el deseo de definir la epopeya, parecen acompañar muchas de las teorías concernientes a la epopeya mundial desde los tiempos de Aristóteles. Constatamos que parece inevitable que se recurra a tal enfoque pero tras examinar diferentes géneros literarios africanos, observamos que las fronteras entre ellos no están del todo claras. La epopeya en este continente no se libra de esta confusión para gran parte de los autores. Así Nicolas Martin Granel, Idoumou Ould Mohamed Lemine y Georges Voisset declaran a este respecto:

Le poème épique est donc un genre mixte: par son mode narratif il s'apparente au mythe et à la légende ; mais sa forme rythmée et chantée le rapproche du poème lyrique²².

La extensión de este tipo de composiciones la opone al cuento y más concretamente al poema lírico:

(21) Kesteloot, Lilyan; Dieng, Bassirou, *op. cit.*, p. 35.

(22) Martin Granel, Nicolas; Mohamed Lemine, Idoumou Ould; Voisset, Georges, *Guide de Littérature Mauritanienne*, Paris, Ed. L'Harmattan, 1992, p. 140.

La récitation épique prend toujours un certain temps; temps de la performance, mais aussi temps de l'histoire racontée, ces deux temporalités se reflétant l'une dans un effet de miroir analogue à celui que l'on a vu plus haut. Ce critère de durée l'oppose –plus nettement encore qu'au conte – au poème lyrique qui, lui, est constitutivement tr s bref²³.

Otra diferencia para estos autores es que mientras que el género lírico se caracteriza por presentar formas, en general, fijas, repetitivas y cerradas (rimas, versos, etc.) el relato épico avanza linealmente, a través de una sucesión de episodios que, en su totalidad, crean un ciclo abierto y movable.

Observamos que estos tres autores, más que definir la epopeya, extraen rasgos distintivos de los diversos géneros, no obstante abordan un aspecto relevante como es el de la extensión del relato. Lilyan Kesteloot y Bassirou Dieng reprochan a Paul Zumthor que olvide una característica esencial de las epopeyas como es su extensa narratividad. Esto le llevaría confundirse en la catalogación de los cantos panegíricos o en ciertas leyendas heroicas, considerándolos epopeyas. Este tipo de imprecisiones es lo que, según estos autores, le conducen a afirmar que las mujeres recitan epopeyas mientras que, en realidad, estas narran otros géneros tales como leyendas, cuentos, cantos fúnebres, epitalamios, etc. pero no epopeyas²⁴.

(23) Martin Granel, Nicolas; Mohamed Lemine, Idoumou Ould; Voisset, Georges, *op. cit.*, p. 140.

(24) No es esta la única crítica que Lilian Kesteloot y Bassirou Dieng realizan a las tesis de Paul Zumthor. A pesar de reconocer que es muy difícil ser exhaustivo en el estudio de la epopeya mundial, le recriminan haber dispuesto de una información demasiado limitada por haber procedido por sondeos. Además, consideran que confunde lo épico (característica estilística propia de este género) con la epopeya. Así, creen que se equivoca totalmente al concebir el "relato-mitodrigo" de *Bagr * (Lobi) y las "praise songs" de *Chaka* (zul ) como epopeyas (Kesteloot, Lilyan; Dieng, Bassirou, *op. cit.*, pp. 36-38). También dirigen sus críticas hacia R. Finnegan por no haber sido capaz de distinguir otras epopeyas más que el *Mvet*

Jacques Chevrier, ateniéndose a la idea de que la epopeya refleja el deseo de todos los pueblos de mantener las huellas de su historia, la relaciona con la crónica escrita u oral. No obstante, posteriormente establece diferencias entre ambas puesto que la epopeya constituye un género literario con reglas perfectamente codificadas. Examinando su función didáctica, la acerca a los mitos y a los cuentos:

Comme la littérature des mythes et des contes, l'épopée a une fonction didactique: elle exalte les vertus morales majeures, la bravoure, la fidélité à la parole donnée, l'horreur de la trahison, le sens de l'honneur, et, dans la mesure où les héros qu'elle célèbre ont véritablement existé, elle constitue pour l'auditoire un véritable réservoir de modèles dont l'actualité demeure encore intacte après des siècles²⁵.

Hemos observado la atención que prestan los diferentes críticos a las frágiles fronteras existentes en estos relatos entre la epopeya, el mito y la crónica. Este aspecto ha sido objeto de estudio de grandes autores como Dumézil o Madelénat y de otros ya mencionados. El debate no finaliza aquí, incluso Jean Derive, a pesar de la admiración que demuestra por la obra de Lilyan Kesteloot y Bassirou Dieng advierte al lector sobre la imposibilidad de asegurar que algunas de las narraciones que se leen en *Les épopées d'Afrique noire* no sean crónicas en lugar de epopeyas. Mientras que líneas antes nos había informado que para realizar la distinción entre los tres géneros los diferentes críticos prueban que: "c'est un très subtil déplacement de traits touchant aussi bien aux conditions d'énonciation qu'à la

(forma de epopeya que se encuentra principalmente en Gabón y Camerún). Jean Derive está de acuerdo con Lilyan Kesteloot y Bassirou Dieng en cuanto al error cometido por Paul Zumthor al incluir estos relatos en la categoría de epopeya (Derive, Jean, "Le cas de l'épopée africaine", en *L'épopée. Unité et diversité d'un genre*. Dir: Jean Derive, Paris, Ed. Karthala, 2002, p. 77).

(25) Chevrier, Jacques, *Littérature Nègre*, Paris, Ed. Armand Colin, 1990, p. 196.

forme ou au contenu qui ont emporté leur conviction"²⁶, parece que poco después la principal característica radica en las condiciones de enunciación: "Lorsqu'on dispose du seul texte et pas des conditions d'énonciation, la différence n'est pas toujours facile à faire"²⁷.

Pero si en el análisis de la epopeya europea es obligatorio dedicar numerosas páginas al estudio de los juglares, es igualmente necesario, a la hora de examinar la africana, reflexionar sobre la figura del "griot". Por otro lado, la función del "griot" es tan fundamental que Lilyan Kesteloot y Bassirou Dieng llegan a la conclusión de que la condición imprescindible para que exista este género es la existencia de especialistas que lo narren lo cual no quiere decir que la presencia de estos conlleve la aparición de estas narraciones²⁸. Amadou Koné considera que debemos distinguir los verdaderos especialistas de aquellos que no lo son. Los individuos pertenecientes a ciertos gremios tales como los herreros, cazadores, tejedores, etc. además de todos aquellos que, de una manera u otra, desempeñan tareas relacionadas directamente con el mundo esotérico tales como los brujos, maestros de iniciación, morabitos y otros representantes de sociedades de algún modo secretas reproducen lo que denomina la palabra artística pero esto no quiere

(26) Derive, Jean, *op. cit.*, p.77.

(27) Derive, Jean, *op. cit.*, p. 85.

(28) En este sentido discrepan con otros especialistas de literatura africana o europea. Estas son sus palabras con relación a los requisitos necesarios para que se produzcan epopeyas: "Car, jusqu'à preuve du contraire, ni les structures sociales (sociétés par caste de guerrier, comme le supposent Dumézil et Yoshida), ni l'existence de lettrés érudits (thèse des médiévistes Wilmotte, Rychner) ni le besoin d'héroïsme d'un peuple (Menéndez Pidal), ni la fonction identitaire ou la finalité idéologique « fondatrice d'unité communautaire » (C. Seydou) ne suffisent à expliquer l'apparition ou l'absence d'épopées dans une société. Car il n'y en a pas partout en Afrique, loin de là » (Kesteloot, Lilyan; Dieng, Bassirou, *op. cit.*, p. 51).

decir que puedan ser concebidos como artistas o literatos en el sentido moderno del vocablo²⁹. Si cualquier individuo puede emitir un cuento o una canción, aquellos que pueden recitar textos de la envergadura de la epopeya mandinga o de la seriedad de *Koumen*³⁰ son los "griot" en el caso de la primera y en el caso del segundo relato, alguien con una gran cultura. Por esto el "griot" es considerado por este autor como el verdadero profesional de la palabra³¹.

En cualquier caso, parece que la existencia de la epopeya exige la presencia del "griot". Christiane Seydou, en su análisis de *La geste de Ham-Bodêdio ou Hama le Rouge* alega que no se ha encontrado ningún relato de este género entre los pastores peul nómadas hecho bien diferente de lo que observa en el ámbito de los sedentarios. Mientras que entre los peul nomádas no existían los "griot", para los sedentarios, quienes disfrutaban de una sociedad jerarquizada en la que las categorías profesionales estaban claramente señaladas, estos gozaban de gran consideración³².

(29) En cuanto a los diferentes contadores y hombres de la tradición oral podemos consultar, entre otras obras, las de los siguientes autores: N'Da Kan, Pierre, *Le conte africain et l'éducation*. Paris, Ed. L'Harmattan, 1984; Prevost, Liliane; de Courtilles, Isabelle, *op. cit.*

(30) Texto iniciático de los pastores peul. Amadou Hampâté Bâ y G. Dieterlen nos informan que el maestro Ardo Dembo mandó recitar tal relato al mejor de sus alumnos, Aliw Essa. La comprensión del texto resulta tan compleja que son necesarias un gran número de explicaciones complementarias. Amadou Hampâté Bâ, Amadou; Dieterlen, Germaine, *Koumen*, Paris, Ed. Mouton & CO, 1961.

(31) Koné, Amadou, *Des textes oraux au roman moderne: étude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain*, Frankfurt, Ed. Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1993, pp. 46-47.

(32) Seydou, Christiane, *La geste de Ham-Bodêdio ou Hama le Rouge*, Paris, Ed. Classiques Africains, 1976.

Lilyan Kesteloot y Bassirou Dieng afirman que en la mayor parte de los relatos orales es muy difícil averiguar quien fue su creador aunque sí es posible en otros conocer a sus intérpretes. Estos autores destacan dos aspectos fundamentales referentes a la recitación de la epopeya: a) fidelidad al relato por lo que algunas partes siguen una estructura fija que no ha de ser alterada; b) improvisación destacable en otras partes de la narración en las que el intérprete recurre a su imaginación hasta integrar y actualizar elementos modernos. Jan Jansen nos facilita más informaciones a este respecto y sobre el proceso de aprendizaje de la epopeya por los "griot": el proceso de memorización de la recitación dura incluso años. Tras comparar diversas versiones del mismo relato, se percata que las variaciones entre las producciones de diferentes narradores radican principalmente en el estilo y en la organización del discurso, es decir, en la forma mientras que estas no se consolidan en el fondo, lo que prueba el carácter estable de la epopeya³³.

Lilyan Kesteloot, ante el mismo episodio de *L'épopée bambara de Ségou* narrado por diferentes "griot", constata que su amplitud depende principalmente más de su inspiración que de su nivel de conocimiento de la historia. La diferencia radica fundamentalmente en la manera de contar por eso esta autora advierte al lector sobre la diversidad de estilos existentes entre los diferentes capítulos de esta epopeya ya que responden a la oratoria de los diversos contadores que la han reproducido. Por este motivo, pueden emplearse adjetivos tales como "vivo", "clásico", "rústico", y otros más como "sobrio", "humorístico", etc. para referirse al estilo narrativo de estos "griot".

Es muy posible que, como defienden muchos autores, la epopeya actualice la historia de un pueblo por el mero hecho de reproducirla y consideramos que las declaraciones del "griot" Wa Kamissoko, reproducidas por Jean Rouch, revelan mejor que

(33) Jansen, Jan, *op. cit.*, pp. 211-212.

cualquiera de nuestras explicaciones la labor de estos profesionales de la palabra y su relación con los relatos épicos, no sólo en tiempos de conflicto, para animar los espíritus de los combatientes e incitarles a imitar el valor de sus antepasados, sino también en periodos de calma, momentos propicios para enorgullecerse de su historia y revisar los relevantes conocimientos adquiridos:

Quand il ne se passe rien, ni guerre, ni conquête, ni famine, ni victoire, ni défaite, quand les chasseurs dépistent le gibier de brousse, quand les pêcheurs barrent le fleuve Djoliba de leurs grands filets, quand les petits paysans chassent à hauts cris les oiseaux des merveilleuses futaies du mil nouveau, c'était alors le rôle des griots de raconter les histoires d'autres temps terribles où les guerriers ravageaient les pays, où les villages brûlaient, où les hommes libres devenaient des esclaves³⁴.

3. La función del narrador-“griot” en *Soundjata ou l'épopée mandingue*.

Antes de analizar este relato es necesario señalar la conexión existente entre la epopeya que narra la historia de Soundjata y los “griot”. Para ello, recurriremos a los estudios de Jan Jansen que observa un fenómeno de particular importancia en relación con los “griot” de Kéla ya que estos son admirados por su gran erudición en los relatos referentes a Soundjata. Su fama les hace ser concebidos como los más prestigiosos concedores de este héroe³⁵. Estos “griot” mantienen una especial relación

(34) Cissé, Youssouf Tata; Kamissoko, Wa, *op. cit.*, p. X.

(35) Debemos tener en cuenta la envergadura de esta historia gracias a la importancia que el imperio de Malí logró. Según este autor los actuales estados de Malí, Guinea, Gambia y Senegal defienden con orgullo descender de este antiguo imperio por ello Soundjata es considerado un héroe nacional. Jan Jansen declara que: “À l'heure actuelle, Soundjata est considéré comme un “Père de la Patrie” dans un certain nombre de pays d'Afrique” por lo que millones de africanos proclaman que sus orígenes proceden de este personaje o de uno de sus colaboradores (Jansen, Jan, *op. cit.*, pp. 9-13).

con los descendientes de los reyes de Kangaba³⁶ que se manifiesta a través de una ceremonia que tiene lugar cada siete años en esta ciudad. En una construcción denominada "Kamabolon"³⁷ se reúnen los descendientes reales y los "griot" de Kéla así como los de otros territorios donde el narrador oficial relata la historia de Soundjata. A esta sesión no pueden acudir más que las personas citadas y su grabación está prohibida, sin embargo, las narraciones concernientes a este personaje histórico pueden ser oídas en otras circunstancias ya que en el Alto-Níger³⁸ este relato goza de carácter familiar en el sentido en que es muy popular lo que no quiere decir que cualquiera pueda recitarlo, hecho que conllevaría sanciones y vergüenza. La familia de "griot" Diabaté proclama que esta epopeya constituye un secreto y tiene sentido únicamente cuando es recitada oralmente. Es el "kumatigi" o "maître de la parole" de los "jeli" aquel que debe narrar este relato épico durante la sesión de cada septenio. Debe caracterizarse por su discreción y no pronunciarse sobre temas banales para así mantener una cierta distancia y evitar que su recitación reciba cualquier crítica. La protección de esta epopeya justifica su actitud.

Pero, para este autor, una de las principales características de la epopeya y que revela la importancia de su recitación, además de explicar la creación de un imperio o de narrar un especial acontecimiento sucedido en el pasado, es que refleja una situación actual por la que se reivindica un estatuto social. Para

(36) Ciudad situada en Malí cercana a la frontera de Guinea, a 95 kilómetros al suroeste de Bamako.

(37) En cuanto a esta construcción, Prevost y de Courtilles nos proporcionan la siguiente información: "Aujourd'hui, les griots s'initient au cours de stages organisés dans la "case sacrée", le *Kalambolon*, fondée en 1352 par le *mansa* Souleyaman à son retour de La Mecque. En 1670, elle est transformée en "case à fétiches" ; en 1840, elle est restituée à l'Islam par El Hadj Omar" (Prevost, Liliane; de Courtilles, Isabelle, *Guide de croyances et symboles, Afrique : Bambara, Dogon, Peul*, Paris, Ed. L'Harmattan, 2005, p. 75).

(38) Este autor llama así al alto valle del Níger.

comprender esta afirmación es necesario precisar que para Jan Jansen los principios en los que se fundamentan la organización de la sociedad malinké coinciden con los existentes en el pasado y se reflejan perfectamente en la epopeya de *Soundjata*.

En cuanto a la versión de *Soundjata* recopilada por D.T. Niane, este autor declara no ser más que un traductor de las palabras del "griot" Djeli Mamadou Kouyaté, hijo de "griot" desde tiempos inmemorables cuya residencia se encuentra en un pueblo en la circunscripción de Siguiri en Guinea llamado Djelibia Koro. D.T. Niane recoge la epopeya de *Soundjata*, personaje legendario que ensalza el nombre del territorio mandinga por los hechos relevantes que le hacen famoso en buena parte de África. En las batallas que dirige el héroe mandinga, destaca por su valor y termina por neutralizar los poderes ocultos de su rival Soumaoro imponiéndose como emperador de los mandingas. En cuanto a su muerte³⁹, D.T. Niane nos indica

(39) Según Jean Jolly, el periodo de poderío de *Soundjata* oscila desde 1234 a 1255, puesto que es en 1234 cuando el héroe mandinga ocupa el trono de su padre para, un año después, vencer a Soumaoro (denominado por Jean Jolly Soumangourou). Constatamos que este autor recurre a la leyenda y a la crónica para explicar algunos sucesos de la vida de *Soundjata*. En cuanto a su muerte, Jean Jolly declara que, herido accidentalmente por una flecha, cae en el río Sankarani donde desaparece (Jolly, Jean, *Histoire du continent africain (des origines à nos jours)*, tomo 1, Paris, Ed. L'Harmattan, 1989, p. 111). En *Geographica. El hombre y la tierra* se nos informa que los antepasados de los actuales soninké crean el Imperio de Ghana hacia el siglo III d. de C. Debemos esperar a 1235, tras diferentes reinados para que el antiguo reino pase a manos de los malinké de *Soundjata*. Esta sería la primera vez que surgiese el nombre de los malinké o habitantes de Malí que, por aquel entonces, no era más que una región del alto Gambia (*Geographica. El hombre y la Tierra. África VII*, Barcelona, Ed. Plaza & Janés, 1976, p. 387). En cuanto a la extensión de este territorio, John Iliffe afirma que la soberanía del reino de Malí llegó a extenderse: "hasta casi 2000 kilómetros desde la costa atlántica, hasta el curso medio del Níger, un viaje que duraba cuatro meses, según un residente habitual" (Iliffe, John, *África. Historia de un continente*, Madrid, Ed. Cambridge University Press, 1998, p. 75).

que la tradición popular difiere. Se habla de una flecha como la causante de su fallecimiento, también se menciona que se ahogó en las aguas del río. Lo que realmente atestigua la historia es la existencia de Soundjata Keita en el siglo XIII, considerado como el fundador del imperio de Malí entre 1230 y 1255.

En *Soundjata ou l'épopée mandingue* el narrador se identifica como el "griot" Mamadou Kouyaté, Entre sus principales cualidades distingue la del arte de la palabra, la protección de las genealogías reales, la resolución de problemas entre tribus y el conocimiento y divulgación de la historia. Defiende que su importancia en el seno de la sociedad a la que pertenece es crucial porque sin ellos la historia caería en el olvido. Sin embargo, esta empresa didáctica tiene sus limitaciones ya que ciertos secretos permanecen únicamente en su entorno, transmitidos de padres a hijos y sin que exista la posibilidad de divulgarlos a los otros miembros de la sociedad. Por encima de todo, este "griot", como sucede normalmente, defiende a ultranza la verdad de sus declaraciones: "La parole m'a été transmise sans altération, je la dirai sans l'altérer car je l'ai reçue pure de tout mensonge" (79)⁴⁰.

A lo largo de la lectura, observamos que el narrador-"griot" se dirige frecuentemente al narratario, representante de un público que escucha la historia narrada. El componente oral viene reflejado por ese constante diálogo entre ambas entidades que se transmite mediante imperativos tales como "Écoutez" (12, 79); la presencia de pronombres personales en función de sujeto: "Nous" (78, 108), "je" (102, 149, 150), "tu" (142,149); por las formas acentuadas de los pronombre: "toi" (103); por los adjetivos posesivos: "ton" (90).

El diálogo entre el narrador-"griot" y el narratario se vislumbra también a través de una serie de preguntas que el pri-

(40) Desde ahora, cualquier cita referida a esta obra responde a la versión de Soundjata de D.T. Niane. (Niane, Djibril Tamsir, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Ed. Présence africaine, 1960).

mero plantea y que no siempre obtienen respuesta: "Mais que peut-on contre le destin? Rien" (47); "Mais où le trouver?" (82)⁴¹.

El narrador-"griot" también se recrea en la descripción de ciudades y paisajes, de fenómenos atmosféricos, del paso del tiempo, de los principales guerreros, y como es propio de las epopeyas, en la narración de las disposiciones de las tropas y en los combates.

Puesto que, como hemos visto, la canción acompaña muy frecuentemente las actividades del "griot", esta surge a lo largo de la lectura. Aunque algunas son cantadas por algún protagonista (por ejemplo la emitida por Sogolon, en la página 46, para agradecer a Dios la mejoría de la salud de su hijo), en la mayor parte de las veces, aquellas que observamos repiten los cantos tradicionales de los "griot". Así, destacamos la alabanza a un rey (76), himnos (137, 143) y otras que ensalzan una ciudad (148) o una batalla (100).

Por otra parte, la sabiduría del "griot" se manifiesta a través de sus proverbios: "Le serpent, ennemi de l'homme, n'a pas longue vie, mais le serpent qui vit caché mourra vieux à coup sûr" (90). Su expresión se ameniza con exclamaciones y principalmente con comparaciones: "Que ne peut-on avec un chef aussi brave" (71), "Que de ruines entassées, que de villes disparues" (149), "Les ennemis pullulaient comme des sauterelles" (100), "En un instant le fils de Sogolon était au milieu des Sossos tel un lion dans une bergerie" (93). Entre las comparaciones destacan aquellas que resaltan las características de los combatientes con repetidas referencias a animales.

El análisis de las estructuras temporales nos permite observar claramente la huella del narrador-"griot". Esta epopeya mandinga se caracteriza por la existencia desde las pri-

(41) Existen otras muchas más tales como las que encontramos en las páginas 32, 44, 47, 71, 82, 88, 98, 102, 109 y 119.

meras páginas de una prolepsis que nos adelanta el desenlace del relato:

Par ma parole vous saurez l'Histoire de l'Ancêtre du grand Manding, l'Histoire de celui qui, par ses exploits, surpassa Djoul Kara Naïni; celui qui, depuis l'Est, rayonna sur tous les pays d'Occident.

Écoutez l'Histoire du fils du Buffle, du fils du Lion. Je vais vous parler de Maghan Soundjata, de Mari-Djata, de Sogolon Djata, de Naré Maghan Djata ; l'homme aux noms multiples contre qui les sortilèges n'ont rien pu (10-11).

De este modo, el "griot" nos anticipa estos datos sobre el protagonista que aporta una información clave sobre el desenlace de los acontecimientos: a) Soundjata sobrepasa, por sus hazañas, a Alejandro Magno; b) su madre tiene como tótem a un búfalo mientras que su padre a un león; c) los sortilegios no pueden neutralizarlo; d) su importancia como ancestro del pueblo mandinga; e) algunos de los nombres con los que se le conoce; f) ciertas cualidades heroicas tales como su grandeza real, su superioridad con respecto al resto de los mortales y su protección divina.

Pronto nos sorprende el pronunciamiento de una profecía, prolepsis que anuncia el nacimiento del séptimo conquistador de la tierra. El narrador apoya el oráculo mediante esta declaración: "les devins voient loin, leur parole n'est pas toujours pour l'immédiat" (21). Algunas de las prolepsis encontradas en esta obra se sitúan al comienzo del capítulo, y su alcance es inmediato, relatando a continuación detalladamente el hecho anunciado de manera que la espera del lector es muy breve: "Une femme s'habitue vite" (32) advierte que la madre del futuro héroe aceptará a continuación la presencia del rey y su nueva vida; "Chaque homme trouve sa voie déjà tracée, il ne peut rien y changer" (36) previene que a pesar de las dificultades a las que deberá enfrentarse el niño, se convertirá en un personaje

extraordinario; algunas nos advierten que nos aproximamos a la liberación del pueblo mandinga: “Nous arrivons maintenant aux grands moments de la vie de Soundjata. L’exil va finir, un autre jour va se lever, c’est le soleil de Soundjata” (78); “Mansa Tounkara ne pouvait pas retenir Soundjata car le destin du fils de Sogolon était lié à celui du Manding” (90).

De este modo, constatamos que esta producción literaria se caracteriza, entre otros muchos factores, por una anticipación de la acción y por otras muchas prolepsis repetitivas que desempeñan la función de anuncio de lo que va a suceder. Se podría pensar que tales anacronías podrían eliminar la tensión narrativa del texto, sin embargo, esta se consigue de otra manera y de tal modo que el lector se concentra y se interesa principalmente en el arte de la ejecución. Es aquí, en el desarrollo de los acontecimientos donde la sorpresa alcanza un alto grado de admiración y donde la intriga no se ve anulada por el conocimiento del proceso final sino que se enriquece por la multitud de estrategias que componen cada aventura. Este proceso no es nuevo y Genette nos detalla su relación con la epopeya en general:

La anticipación, o prolepsis temporal, es manifiestamente mucho menos frecuente que la figura inversa, al menos en la tradición narrativa occidental: aunque cada una de las tres grandes epopeyas antiguas, la *Ilíada*, la *Odisea* y la *Eneida*, comience por una especie de sumario anticipado que justifica en cierta medida la fórmula aplicada por Todorov al relato homérico: “intriga de predestinación”⁴².

Ciertas declaraciones de los personajes, y principalmente aquellos que proceden del mundo esotérico, emiten vaticinios que de nuevo apoyan tanto la profecía inicial como las primeras manifestaciones del “griot”. Noun Faïri, el anciano adivino de Fiani, declara al rey: “Quand le grain germe, la croissance n’est pas toujours facile; les grands arbres poussent lentement;

(42) Genette, Gérard, *Figuras III*, Barcelona, Ed. Lumen, 1970, p. 121.

mais ils enfoncent profondément leurs racines dans le sol" (39). Por la información que hasta ese momento disponemos, esta revelación se considera proleptica. En otras ocasiones tales anuncios se integran en el interior de un capítulo y resumen un aspecto fundamental de la acción, tal como cuando el narrador nos notifica que a pesar de los malos actos de Sassouma, el destino del protagonista será glorioso: "c'est pourquoi les efforts de Sassouma furent vains contre le fils de Sogolon; tout ce qu'elle fit était dans le destin de l'enfant" (47) o la futura derrota de Soumaoro, expresada bajo forma proverbial: "L'arbre que la tempête va renverser ne voit pas l'orage qui se prépare à l'horizon" (80). Otros comentarios similares insisten en esta idea de la imposibilidad de variar el destino y que cada acto emprendido, aunque parezca nefasto, encamina al héroe al cumplimiento de su sino: "Pauvres de nous! Nous croyons nuire à notre prochain alors que nous travaillons dans le sens même du destin" (57).

Menos frecuente es encontrar tales anuncios al final de un capítulo, pero también observamos algunos similares a los anteriores: "Djata était maintenant un homme: le temps avait marché depuis le départ de Niani, le destin devait s'accomplir maintenant" (71); "La guerre devenait ainsi inévitable entre Soundjata et Soumaoro" (77).

La mayor parte de estas prolepsis repetitivas tienen lugar en la primera mitad de la epopeya, hasta que el gran combate contra Soumaoro se produce. La segunda mitad de este relato refleja las diferentes lides y aquí el interés de la narración se centra en el puro acto bélico y en el carácter heroico de Soundjata. El narrador desea despertar la admiración del receptor del texto oral o escrito por la magnificencia de los guerreros, por sus dotes mágicas y por el esplendor de la batalla. El suspense narrativo proporcionado por el "griot" procede más del "cómo" que del "qué" y de las cualidades heroicas del protagonista.

En lo relativo a las elipsis, el "griot" narra primero los acontecimientos previos al nacimiento del héroe como es la caza de la mujer búfalo y las circunstancias que favorecen el enlace de los padres del protagonista. Una súbita elipsis omite los tres primeros años del niño. La impaciencia narrativa del narrador nos sitúa, después de un nacimiento extraordinario, en la etapa de la discapacidad física del niño. Lo que verdaderamente interesa al "griot" es explicar la parálisis que causa la risa de Sassouma y la desesperación de los padres de Soundjata. Pocas páginas después, ya han transcurrido cuatro años y, apenas una página después, surge otra elipsis que nos indica que el rey ha fallecido. Más adelante, Soundjata alcanza los diez años y, en esa época se inicia el exilio. Un gran número de elipsis nos precisa la nueva edad del joven. En tan sólo un capítulo, el titulado "L'exil", el joven alcanza los 18 años. La rapidez con que se ha narrado este particular periodo se debe a que durante la adolescencia el narrador ha resaltado la configuración de las virtudes heroicas de Soundjata y el "griot" nos conduce a otro periodo más relevante desde el punto de vista épico, aquel cuyo protagonismo se centra en las batallas. La mayor parte de los sucesos relevantes se han visto precedidos de una locución temporal del tipo: "un jour", "une nuit", "un soir", "un matin", etc. Desconocemos la dimensión temporal que comprende la descripción de los combates que exigen la conquista del territorio mandinga. Sospechamos que puede haber pasado un año desde el comienzo de la guerra por esta frase emitida por el narrador: "Un an de guerre avait vidé tous les greniers" (143). En únicamente unos párrafos, el "griot" incluye un sumario que desarrolla una etapa difícil de precisar pero que comprende el periodo de vuelta a Niani, y unos tiempos caracterizados por la prosperidad y la justicia, cuya temporalidad viene marcada por puntualizaciones tales como "chaque année" (147) repetidas veces y por informaciones tales como:

De nouveaux villages, de nouvelles villes naissaient dans le Manding et ailleurs; Les Dioulas, ou commerçants, devinrent nombreux ; sous le règne de Djata le monde a connu le bonheur (147-148).

El ritmo de esta epopeya se caracteriza pues por una aceleración inicial, una disminución a continuación para detallar los combates a la vez que el narrador completa la descripción del carácter heroico del protagonista y otra nueva aceleración final que incluye la mención de su muerte.

Por todo esto, no es fácil encontrar un narrador objetivo. Un narrador subjetivo y omnipresente deja ver su admiración por aquel que ha dado a conocer el esplendor del territorio mandinga, por su madre también, ejemplo de prudencia y de protección por oposición a su rival, Sassouma Béréte, la primera esposa del rey. Además, este narrador omnisciente muestra al lector los íntimos sentimientos de los personajes: el estado anímico de Soumaoro que pasa del enfado a la alegría (76); los temores de Soundjata: "Il venait de se rappeler la disparition mystérieuse de Soumaoro dans la montagne : il devint sombre" (139); el malestar emocional de Sassouma: "Bientôt de sombres projets s'échafaudèrent dans l'esprit de Sassouma Béréte" (32); el temor de su hermanastro: "Un frisson parcourut tout le corps du roi" (57).

No obstante, entre los aspectos más llamativos de la presencia del narrador-"griot" resaltan sus digresiones que enriquecen enormemente el texto y dan prueba de la filosofía africana. Diferenciamos en esta epopeya diversos grupos: a) aquellas que contienen informaciones históricas sobre una ciudad, los miembros de una etnia (los Kamara) y sobre los antepasados o descendientes de un personaje en particular (Soumaoro y Soundjata); b) aquellas que analizan la fuerza del destino y la imposibilidad de su modificación; c) aquellas que mencionan las debilidades o los defectos de los humanos (la impaciencia, la falta de capacidad mnemotécnica, el miedo, las consecuencias del poder y de la riqueza, etc.); d) aquellas que explican los hábitos de ciertas clases sociales entre las que destacan los reyes, los "griot", los adivinos, los brujos y el pueblo, en general; e) aquellas que analizan la mentalidad femenina.

Tras el análisis de la función del "griot" en la sociedad africana y de algunas de las principales características de las epopeyas africanas hemos abordado, gracias a las palabras del narrador, la presencia del "griot" en *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Puesto que la epopeya oesteafriicana ha sobrevivido gracias a la permanencia de estos contadores tradicionales hemos examinado su presencia en el texto de D.T. Niane y comprobamos cómo el "griot" aparece en las funciones del narrador. Sin embargo, podemos finalizar este análisis declarando que la labor de estos individuos ha sufrido una evolución. La transmisión oral de epopeyas, cuentos, leyendas, mitos, etc. ha influido en muchos de los escritores contemporáneos en cuya obra se aprecia claramente la huella de la tradición y de los narradores populares al emplear con destreza algunas de sus estrategias de enunciación. De este modo, en la actualidad sobresalen dos tipos de narradores, aquellos que perviven y que, de una manera u otra, continúan exhibiendo públicamente sus discursos orales y aquellos otros que, herederos de esta tradición, han sabido adaptar estas técnicas en función de un documento escrito. Todos ellos conviven en este universo contradictorio que es el mundo africano en el que parecen fundirse, también en este aspecto, la tradición y la modernidad.

VICENTE ENRIQUE MONTES NOGALES