
Los sonidos del pasado

Aproximación a la tradición oral como fuente
histórica: análisis de la epopeya de Sundjata Keita

Ana Rial Álvarez

NIUB:14759905

Treball final de Grau

Tutora: Natalia Moragas Segura

Departamento de Historia de América y África

Universitat de Barcelona

Resumen:

El presente trabajo se expone como un acercamiento a la tradición oral de pueblos, hasta hace poco, ágrafos, intentando dilucidar las formas de su pensamiento y de la transmisión de su sabiduría. Como caso de estudio tomaré la producción oral de epopeyas heroicas en el Oeste africano y, específicamente, el relato de Sundjata Keita y el papel protagonista que ostenta el *griot* en su transmisión, erigiéndose como guardián de la tradición de su comunidad.

Palabras clave: Tradición oral, oralidad primaria, mnemotecnia, *griot*, Sundjata Keita.

Abstract:

The following essay is an approach to the oral tradition of people, pre-literate until not long ago, while trying to acknowledge the ways of their thinking and the transmission of their knowledge. I will take as the topic to study the oral production of heroic epics in western Africa and, specifically, the tale of Sundiata Keita and the main role the *griot* holds in its transmission, establishing itself as a guardian of its community's tradition.

Keywords: Oral tradition, primary orality, memory aid, *griot*, Sundiata Keita.

ÍNDICE

1. Introducción (p.4)
2. Renacimiento cultural africano (pp.5-8)
3. La tradición oral (pp.9-11)
4. El problema de la oralidad y la escritura (pp.12-16)
5. Psicodinámicas de la oralidad (pp.16-18)
 - 5.1. Características del pensamiento y la expresión en las culturas orales primarias (pp.18-21)
6. La transmisión oral y la pervivencia de la tradición: el desarrollo de la mnemotecnia (pp.22-23)
 - 6.1. El desarrollo mnemotécnico (pp.23-26)
7. Las epopeyas africanas y la transmisión del *griot* (pp.26-28)
 - 7.1. El *griot* en la sociedad malinké (pp.29-31)
8. La epopeya mandinga de Sundjata Keita (pp.31-35)
 - 8.1. Elementos constitutivos de la epopeya mandinga (pp.35-36)
9. Conclusiones (pp.37-39)
10. Bibliografía (pp.39-41)

1. Introducción

La historia de África sigue siendo hoy una materia olvidada en el *currículum* escolar incluso es una materia anecdótica en el de los recién graduados en Historia. Ésto denota que arrastramos aún prejuicios heredados del colonialismo y que la historia sigue cultivándose y enseñándose con un marcado carácter etnocéntrico. La historia del continente africano continua siendo la gran desconocida. Hace unos meses, en pleno desarrollo de este trabajo, mantuve una conversación en la consulta de un gastroenterólogo que quedó sorprendido al escuchar que realizaba mi trabajo final de carrera sobre historia de África. Atónito me preguntó: «¿Historia de África? Pero...¿del período colonial?». En su imaginario era inconcebible una historia en la *salvaje* África antes de la llegada de los «blancos civilizados». Fui testigo de un prejuicio que pensé que en el 2013 estaría más que superado y al ser consciente de que no, le encontré aún más sentido a la ardua tarea que me propongo en las páginas siguientes. Esta tarea es la de intentar derrumbar los muros que los prejuicios occidentales han edificado en nosotros hasta que los hemos asimilado como ciertos sin cuestionarlos siquiera. Como dijo Rousseau en su *Discours sur l'origine de l'inégalité*: «Toda la tierra está cubierta de Naciones de las que sólo conocemos el nombre ¡y nos atrevemos a juzgar al género humano!» (en Mikecin, 1984: 259).

Realizaré, así, un repaso del renacimiento cultural africano que tomó fuerza en la segunda mitad del siglo XX, en la víspera de las independencias. Esta corriente luchó contra la historiografía colonial, racista y subyugante, y reivindicó y recuperó la historia de los africanos y su identidad cultural: «La historia dirá un día su palabra...África escribirá su propia historia» (en Ki-Zerbo, 1980: 14) escribía Patrice Lumumba a su mujer en su última carta. Seguidamente pasaré a hablar de la importancia que detenta la tradición oral en este continente, siendo una fuente destacable para el estudio histórico. Así, el grueso del trabajo está dedicado a entender qué es la tradición oral y qué mecanismos se ponen en práctica en su transmisión en las sociedades ágrafas. Finalmente, se ejemplifica la parte anterior, más teórica, con el caso de la epopeya heroica del Oeste africano y más específicamente con la epopeya mandinga de Sundjata Keita y el papel protagonista de la figura del *griot*¹ para su transmisión.

1 El *griot* es la persona encargada de transmitir la tradición, de una familia específica o de toda la sociedad en general, de generación en generación en la zona de África Occidental. Es un oficio esotérico, hereditario y que necesita una formación específica.

2. Renacimiento cultural africano

El menosprecio ante África subsahariana y sus habitantes por parte de occidente ha sido una constante desde el siglo XVI y, sobre todo, desde el XIX cuando las ideologías racistas tomaron forma y fuerza en Europa y sustentaban y justificaban la expansión y opresión colonial. Además, la falta sustancial de documentos escritos² sirvió como estandarte para desposeer a la región de todo tipo de Historia y de cualquier manifestación cultural destacable. Las exposiciones públicas de intelectuales occidentales que alimentaban y daban vida a las posturas racistas eran constantes. Entre ellas cabe destacar como ejemplo:

La exposición de Hegel en el *Curso de la Filosofía de la Historia* celebrado en 1830: «África no es una porción histórica del mundo. [...] su parte septentrional pertenece al mundo europeo o asiático; lo que nosotros entendemos precisamente por África es el espíritu ahistórico, el espíritu no desarrollado [...] como algo situado en el umbral de la historia del mundo» (en Ki-Zerbo, 1980: 15-16). R. Coupland, historiador inglés, escribió en 1928 un manual de Historia del África Oriental; en él aseguró: «La mayoría de sus habitantes [de África Oriental] habían quedado, a lo largo de tiempo inmemorial, inmersos en la barbarie [...] Permanecían estancados, sin avanzar ni retroceder [...] Las razas africanas propiamente dichas [...] no han participado en absoluto en la Historia» (en Ki-Zerbo, 1980: 16). P. Gaxotte, historiador francés conservador, escribía en la *Revue de Paris* en 1957: «Estos pueblos [africanos] no han dado nada a la humanidad; y no cabe duda de que hay algo en ellos que se lo ha impedido. No han producido nada, ni un Euclides, ni un Aristóteles, ni un Galileo, ni un Lavoisier, ni un Pasteur. Sus epopeyas no han sido cantadas por ningún Homero» (en Ki-Zerbo, 1980: 16).

En 1896 se realizó la primera antología de literatura oral africana³ y en su Prefacio August Seidel fue de los primeros en intentar romper con estereotipos racistas: «¡Un salvaje africano! ¡Un animal negro pretende pensar, sentir, tener una fantasía creadora! ¡Pretende, incluso, tener sensibilidad y capacidad para los ritmos y formas poéticas, para la rima! ¡Es inconcebible y, además, cierto! [...] el negro siente y piensa también lo que nosotros pensamos y sentimos» (en Jahn, 1971: 98). Aún así, los análisis colonialistas de estas primeras recopilaciones de literatura oral siempre tenían un marcado carácter paternalista: de una sociedad «primitiva» lo máximo que podía concebirse era la existencia de cuentos, proverbios y aforismos más o menos ingeniosos (Creus, 2006: 181-182).

2 Sin embargo, hay importantes textos en swahili, haussa y gue'ez. Configuran todo un *corpus* escrito que fue durante años ignorado; en 1968 apareció el primer manual de literatura africana donde se recogieron más de 2000 autores y más de 4500 obras (Creus, 2006: 182).

3 August Seidel, *Geschichten und Lieder der Afrikaner*, Berlín, Verein der Bücherfreunde, Schall & Grund, 1896.

El ataque a la dignidad africana fue una constante que ayudó a fraguar el movimiento reivindicativo de la *Negritud* y el del renacimiento cultural. En la década de 1950 empezó a ganar peso el movimiento historiográfico africano que se oponía a la historiografía colonial, racista y «paternalista» que interpretaba la llegada del progresismo europeo como el estímulo que sacaba a África de su «letargo secular» (O'Meara, 1984: 278). Trabajos pioneros como los de J. Anta Diop pusieron de relieve ricas culturas vinculadas a grandes ciudades, príncipes destacados, guerreros, que dibujaban una compleja historia anterior a la etapa colonial (O'Meara, 1984: 276). Pero hasta la década de 1960 no se consideró la historia de África como campo de estudio e incluso en 1963 en la BBC se declaró: «Seducidos de costumbre por el último capricho de la moda periodística, los jóvenes reclaman cursos de historia africana. Es posible que haya en el porvenir una historia de África que pueda enseñarse. Pero por el momento no hay nada, o muy poco: solamente la historia de los europeos en África. El resto no es sino oscuridad...y la oscuridad no es una materia de estudio histórico» (en O'Meara, 1984: 275).

E. W. Blyden (1832-1912) fue un pionero en la lucha por la dignidad de los negros. Se le ha considerado el padre del panafricanismo. Trató sobre todo el tema de la diferencia como punto a exaltar de la humanidad. Las ideas clave las recogió en su obra: *Christianity, Islam and the Negro Race* (1887) donde expuso: «El error que frecuentemente cometen los europeos al considerar las cuestiones relativas al mejoramiento del negro y al futuro de África reside en suponer que el negro es el embrión de un europeo—en una fase subdesarrollada—y que cuando disfrute de las ventajas de la civilización y la cultura se convertirá en un europeo» (en Diagne, 1982: 139). Blyden condenó la europeización y remarcó la necesidad de ensalzar las raíces propias para construir un camino inherentemente africano. Fue un férreo crítico de los intelectuales de su época que se esforzaban por imitar los patrones artísticos europeos: «los métodos occidentales le roban al africano su nacionalidad y lo convierte en un esclavo de una forma extraña de pensar, de un punto de vista extraño del mundo» (en Diagne, 1982: 144).

En 1930, Aimé Césaire encunó por primera vez el término de *Negritud*. Este término pretendía dar forma a la identidad socio-cultural de los pueblos negros así como luchar contra el racismo y el eurocentrismo. Se conformó un movimiento formado por poetas y escritores cuyo objetivo principal era acabar con el paradigma cultural europeo reivindicando la historia, tradiciones y las lenguas africanas. (Sow, 1982: 14).

En la primera mitad del siglo XX fraguó el movimiento panafricano cuyo primer congreso celebrado en 1919 llevaba como eslogan: “África para los africanos”. El panafricanismo estuvo en la base del desarrollo del renacimiento cultural. Entre sus principales pensadores destacaron Marcus Garvey y Du Bois. También cabe resaltar la participación de los poetas de la *Négritude* (Damas, Césaire, Senghor); el movimiento *Présence Africaine* de A. Diop; así como ideólogos inclasificables como Cheikh Anta Diop y F. Fanon (Diagne, 1982: 150).

Senghor fue quien dotó de un programa político a la idea de *Négritude*, reforzando los movimientos de independencia: «Lo que nos une se remonta a la prehistoria. Se relaciona con la geografía, la etnología y, por encima de esto, con la cultura. Su existencia precede al cristianismo y al islam. Esta comunidad cultural es lo que yo denominaría africanidad» (en Diagne, 1982: 155). Paralelamente, otros historiadores africanos, como Barnstein y Depelchin, criticaban esta nueva corriente histórica nacionalista africana por seguir los mismos patrones de la colonial: la ideología. Terence Ranger juzga la simplificación occidental, reforzada por el panafricanismo, de una visión homogénea de África. Él matizó y habló de la «voz de África» como una «algarabía de voces múltiples» (O'Meara, 1984: 280-281). Para ellos, y para el mismo Dan O'Meara, una historia de África verdaderamente descolonizada será aquella que se libere plenamente de los postulados de la opresión y de las ideologías, del empirismo y del historicismo de las ciencias sociales occidentales (O'Meara, 1984: 291-292). Ki-Zerbo en su *Historia del África negra* expone que “los historiadores africanos no deben ser, tan sólo, reproducciones tropicales de sus augustos modelos [...] No se puede vivir con una memoria ajena” (Ki-Zerbo, 1980: 44-45).

Siguiendo con el renacimiento cultural africano, éste tuvo como objetivo construir un humanismo eminentemente africano (Diagne, 1982: 161-162). Para ello las dos piedras angulares fueron la potenciación cultural y la educación; recuperar y exaltar, así, los valores y formas genuinas de comprender el mundo. Demostrar que África no es un continente sin historia, sin cultura, sin civilización. Ki-Zerbo escribía en su obra *Histoire et Conscience* (1957): “Privado...de su historia [el negro] es un extraño a sí mismo; se podría decir un alienado” (en Diagne, 1982: 128). Es contra ese despojo cultural contra el que se luchaba, apostando por recuperar la tradición oral cuyas cadenas de transmisión quedaron truncadas por el colonialismo⁴. A. Hampâté Bâ, historiador y poeta ful, declaraba que «el primer problema de envergadura de los africanos estriba en reconocer ellos

4 Aunque en otros casos quedaron potenciadas. Es una reacción habitual potenciar un aspecto cultural cuando es atacado. Por ejemplo, en Benín ante la represión sexual impuesta por la moral católica se crearon versiones nuevas de cuentos donde se explicaba y se hablaba del acto sexual sin tapujos. Así como entre los *ndowè* de Guinea Ecuatorial que intensificaron y reforzaron en sus cuentos tradicionales su modelo familiar poligámico.

mismos esta cultura tradicional a fin de atesorarla y definir su naturaleza y sus valores esenciales. Y el problema consiste en crear un lenguaje inteligible para que esta cultura esté al alcance de la gente que ha roto con las prácticas herméticas de los centros de iniciación» (en Sow, 1982: 26). Alioune Diop, escritor senegalés y figura central del movimiento de la *Negritud*, declaró en una entrevista que le realizaron en 1976: «Nuestros propios monumentos son las tradiciones orales que mueren junto con los ancianos, transportados por una multitud de lenguas que no siempre se comunican. Nuestras autoridades tradicionales ya no poseen responsabilidad alguna o medio de expresión alguno. Nuestras instituciones sufren la irrupción agresiva de la era moderna. En el mundo, somos un pueblo frágil» (en Sow, 1982: 9). Este tipo de declaraciones han sido objeto de crítica en los últimos años porque, por un lado, conciben una África unificada culturalmente en base al color de la piel de sus habitantes y, por otro lado, entienden la tradición oral como una verdad incontestable que no ha cambiado con el paso del tiempo.

Aún así, la ruptura con la tradición cultural ha sido el gran problema de África; para sentirse partícipe de un porvenir hay que sentirse heredero de un pasado. “Cada día que transcurre desaparecen testigos valiosos. Cada viejo que muere se lleva a la tumba una porción del antiguo rostro del continente” (Ki-Zerbo, 1980: 45). Por ello la recuperación de la tradición junto con la dignificación de las lenguas autóctonas se convirtieron en los principales objetivos. El lenguaje es el sustento de la originalidad del pensamiento de una comunidad. Arrancarse el yugo de la imposición de lenguas europeas era uno de los pasos primordiales en el proceso de emancipación y libertad⁵ (Diagne, 1982: 122). De esta manera, el objetivo del renacimiento africano no era tanto la búsqueda del pasado sino la preservación de una tradición viva (Diagne, 1982: 174). Pero una tradición cuyo estudio debía romper con la antropología colonial que proclamaba un tradicionalismo estático y una intemporalidad étnica. En este sentido el gran pionero fue Jan Vansina que en 1965 publicó su obra *Oral Tradition* donde ponía de manifiesto que las sociedades sin escritura conservan sus conocimientos y su sabiduría a través de una tradición oral cuya transmisión sigue unas reglas mnemotécnicas específicas y que se caracteriza por un destacado dinamismo (O'Meara, 1984: 276-277), como ahora se tratará exhaustivamente.

5 Es paradójico que prácticamente la totalidad de los estados modernos del continente tengan la lengua colonial como oficial.

3. La tradición oral

«Aquel que sabe hablar nunca es pobre»⁶

La tradición oral es toda transmisión verbal narrada sobre el acervo cultural aceptado por una sociedad y que es transmitido de generación en generación. Constituye el legado de las generaciones venideras, lo que Durkheim definió como los “inapreciables instrumentos de pensamiento que los grupos humanos han forjado laboriosamente a través de los siglos y en los que han acumulado lo mejor de su capital intelectual” (en Goody; Watt, 1996: 41). Sólo las fuentes narradas tejen el cuerpo de este tipo de tradición (Vansina, 1968: 33). La narración es un género universal y representa las bases de la comunicación. “Aun detrás de las abstracciones de la ciencia, se encuentra la narración de las observaciones [...] Detrás de los proverbios, los aforismos, la especulación filosófica y el ritual religioso, está la memoria de la experiencia humana, esparcida en el tiempo y sujeta al tratamiento narrativo” (Ong, 1999: 137-138). Es, así, un mecanismo con el que enfrentarse al tiempo: “contamos historias para ordenar el caos del mundo, para encauzar el flujo de la vida entre un principio y un final y de esa manera otorgarle sentido” (Bortoluzzi; Jacorzynski, 2011: 11). En las sociedades ágrafas, además, es un mecanismo con el que unir el pensamiento de forma más permanente (Ong, 1999: 139).

De esta manera, la tradición oral está estrechamente ligada al lenguaje, a la palabra y a los vínculos personales entre los miembros de la comunidad (Goody; Watt, 1996: 40). La memoria es el único medio con el que mantener vivo un conocimiento eminentemente auricular (Vansina, 1968: 34). Así, la tradición oral es una fuente histórica cuyos archivos se hallan en la memoria de los hombres y en las palabras que hacen revivir el pasado. Es una fuente dinámica y viva, mutable, a diferencia de las fuentes escritas (Vansina, 1968: 13).

La tradición oral se compone de testigos y testimonios. El testimonio es el relato concerniente a una serie de acontecimientos o conocimientos que se quieren transmitir; el testigo es aquella persona que intercepta el mensaje auricularmente y lo transmite oralmente (Vansina, 1968: 36). El testimonio se inicia con el suceso de un hecho que es captado por un observador, o un grupo de observadores en el caso de que sea un acto público, que se erige como testigo original dando vida al testimonio inicial. Es ahora cuando se inaugura la cadena de la tradición siendo cada testigo auricular un eslabón de la misma. El último testigo configura el testimonio final y como colofón, con la incursión de la escritura, se llega al marcador, que es la transcripción escrita del testimonio

6 Proverbio congoleño.

(Vansina, 1968: 35). A lo largo de este proceso el testimonio sufre una serie de cambios de contenido, interpretación y de función que deben tenerse presentes.

Hay dos tipos de tradición en relación a la transmisión: la libre, como, por ejemplo, los relatos o las epopeyas centroafricanas que con la asimilación de unos elementos simbólicos clave son capaces de reinventar las historias constantemente; además, son tradiciones de dominio público y toda la comunidad puede narrarlas. Y la transmisión cuajada, como la poesía que suele estar bajo posesión de un colectivo especializado, es el caso de los bardos⁷ bálticos, del *aedo*⁸ de la Grecia arcaica o del *griot* en África Occidental; en este tipo de transmisión incluso las palabras forman parte de la tradición (Vansina, 1968: 47).

El testigo influirá notablemente en la evolución y cambio del testimonio. No son meros repetidores sino que recrean el testimonio en cada recitación dejando la huella de su personalidad; ahí recae la originalidad de la tradición oral y como fuente histórica indirecta debe ser estudiada (Vansina, 1968: 58). El objetivo del historiador de la tradición oral debe ser entender el testimonio, su estructura, sus caracteres lingüísticos propios y el sentido que se le confiere en la cultura en la que está inserto. Toda tradición esconde un interés (Vansina, 1968: 63-66). Por ello, para aventurarse a un estudio histórico concienzudo en base a la tradición oral de un pueblo es fundamental conocer su lengua y su cultura por lo que el historiador deberá saber nociones de antropología cultural y de lingüística o trabajar en un grupo de investigación multidisciplinar (Vansina, 1968: 89). Los valores culturales y los testimonios están íntimamente ligados, de ahí que lo que nosotros llamamos Historia no sea en las comunidades orales sino la explicación del presente en el que vive (Rodríguez, 2010: 21); cualquier interpretación del pasado se hará en relación a su presente (Goody; Watt, 1996: 45). Este carácter presentista de las comunidades orales es lo que se ha denominado homeostasis, que en las páginas siguientes será explicado detalladamente. No obstante, las tradiciones cuajadas suponen la excepción que confirma la regla. En ellas los arquetipos, o juicios de valor sobre el comportamiento de las personas, que se conservan eran los vigentes en el momento de creación del testimonio (Vansina, 1968: 119).

Otro factor a tener en cuenta para realizar un estudio histórico en base a la tradición de pueblos ágrafos es que la medida del tiempo seguirá, por lo general, normas ecológicas, es decir, se regirá por fenómenos naturales que afectan directamente al desarrollo de su vida siendo un tiempo cíclico.

7 Transmisor de poesías, historias y leyendas orales en la antigüedad europea y persistentes hasta la actualidad en la zona de los Balcanes.

8 Cantor y maestro de los poemas homéricos de la Grecia arcaica.

Para calcular más allá del año en curso y realizar una retrospectiva utilizarán calendarios estructurales, por ejemplo en función de los años de reinado del gobernante (Vansina, 1968: 113-114); en este caso las genealogías se presentan como el medio mnemotécnico perfecto para fijar en la memoria colectiva este tipo de conocimiento⁹. Por otro lado, el historiador en cuestión deberá despojarse de esquemas occidentales como los conceptos de evolución y progreso (Vansina, 1968: 117). Si examinas una población ajena a esta terminología bajo esos parámetros sólo obtendrás incongruencias. El historiador debe discernir los propios parámetros culturales de la sociedad que estudia. Sin embargo, como dice W. J. Ong “nunca logramos olvidar lo bastante nuestro presente conocido para reconstruir en su totalidad cualquier pasado” (Ong, 1999: .24) y por cualquier pasado vale cualquier otra realidad que difiere de la nuestra personal. La gran impotencia del historiador es que es incapaz de dilucidar la verdad histórica absoluta. Debemos reconstruir el pasado a partir de retales. Mientras más recursos tengamos, ya sean documentales, arqueológicos, orales, más retales del pasado podremos unir, pero nunca conseguiremos reconstruir el manto de la historia. Nunca podremos estar seguros de que no nos falte ningún tramo. Como dice Jan Vansina magistralmente al final de su libro *La tradición oral*: “No podemos llegar a comprender lo pasado porque está fuera de nosotros, es otra cosa [...] los hombres que en él vivían eran otros y pese a todos nuestros esfuerzos no podemos penetrar completamente en la mentalidad del otro [...] por consiguiente, no lo podremos juzgar jamás” (Vansina, 1968: 197).

Parece ser que las maneras de pensar, de entender el mundo, de transmitir el conocimiento y las propias relaciones sociales, entre una sociedad que ha asimilado plenamente la tecnología de la escritura y una sociedad completamente oral difieren. Estas cuestiones han sido tratadas concienzudamente desde la década de 1960 cuando surgió el debate en torno al interrogante de “¿es la comunicación oral el instrumento de una mentalidad oral, de un tipo de conciencia notablemente diferente de la mentalidad alfabetizada?” (Havelock, 1996: 47). Las investigaciones han intentado, en gran medida, acabar con prejuicios y clichés, así como con la peyorativa división entre «pueblos primitivos» y «pueblos civilizados». A continuación haré un repaso de los estudios realizados sobre oralidad y escritura y así entenderemos las reglas del juego para poder comprender la complejidad de la transmisión oral y la riqueza que podemos encontrar en la tradición.

⁹ Aún así, las propias genealogías no permanecen intactas de un testimonio a otro. Los personajes poderosos suelen iniciar su origen a partir de un personaje mítico, manipulando la tradición.

4. El problema de la oralidad y la escritura

La conciencia moderna sobre la dualidad entre oralidad y escritura nace con el descubrimiento del Nuevo Mundo, por lo que es fruto de una colisión entre culturas. El Viejo Mundo se encontró con sociedades cuyas formas de vida se suponía que Europa había abandonado desde tiempos pretéritos (Havelock, 1996: 62-63). Sin embargo, no es hasta el siglo XVIII cuando se emprende una reflexión profunda sobre la oralidad. Esta reflexión fue protagonizada por Rousseau en su obra *Ensayo sobre el origen de las lenguas* (1754-1762). De esta obra cabe destacar dos capítulos: “Sobre la escritura” y “Si es probable o no que Homero supiera escribir”. Este libro se centra en la existencia de un lenguaje “natural” y pasional propio de los *salvajes* de su imaginación. Este habla “natural” es lo que hoy se denomina lenguaje oral primario y es patrimonio de los pueblos ágrafos. No identificó la cuestión oral y la oralidad como tales pero sienta las bases sobre las que se erigen los estudios contemporáneos sobre el tema (Havelock, 1996: 63). Además, inició sus reflexiones con Homero, siendo el padre de la «cuestión homérica» que a partir de los años '20 del siglo pasado tomó la avanzadilla sobre los estudios de oralidad. Rousseau expone que *la Ilíada* y *la Odisea* no podían ser obra de la escritura. R. Wood, inglés coetáneo a Rousseau, también sugirió que las obras homéricas eran fruto de la memoria y de la “naturaleza”. Habrá que esperar casi 200 años a la tesis de M. Parry para verificar que, en efecto, fueron fruto de la transmisión oral (Havelock, 1996: 65).

Ferdinand de Saussure (1857-1913), padre de la lingüística moderna, fue el primero en poner el acento sobre la primacía del habla oral. Entendía la escritura como un complemento de la oralidad, no como un elemento transformador o superior (Ong, 1999: 15). Aunque ya en el siglo XVII se hicieron los primeros estudios de lingüística, destacando la Gramática de Port-Royal que introdujo el concepto de igualdad de las lenguas. Pero este trabajo sobre lingüística quedó en el olvido hasta que Noam Chomsky en 1966 publicó su libro *La lingüística cartesiana: un capítulo de la historia del pensamiento racionalista*. Chomsky inauguró el paradigma generativista y cognitivista cuyo interés radica en cómo piensa y aprende la mente humana (Laborda, 2002: 1).

En 1923, Malinowski, antropólogo profesional, publicó «El problema del significado en las lenguas primitivas». En este artículo explica que en los pueblos ágrafos el lenguaje es un «modo de acción»(Havelock, 1996: 65). Posteriormente explicaré con mayor detenimiento como en los pueblos sin escritura las palabras son entendidas como acción, como movimiento; es con la escritura cuando se capturan y toman forma de imagen visual.

En 1925, Marcel Jousse, historiador e investigador francés, estudió el contraste entre población con

una alfabetización total y población con una alfabetización secundaria o «artesanal» en Oriente Próximo. Fruto de esta investigación publicó *Études de psychologie linguistique. Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les verbomoteurs* descubriendo que las sociedades con una alfabetización secundaria seguían rigiéndose por la tradición oral poseyendo una cultura «verbomotriz» donde la palabra acciona la vida (Havelock, 1996: 69). Este término lo encunó para referirse a las antiguas culturas hebrea y aramea (Ong, 1999: 72) y con su trabajo de campo constató que seguían vigentes los mismos patrones en la actualidad.

A finales de los años '20, Milman Parry, lingüista americano, se doctoró en la Sorbona de París. Su tesis supuso el inicio de «la cuestión homérica» ya que desgranó la estructura de los versos homéricos e investigó la posibilidad de que su composición hubiese sido oral. En los años '30 llevó a cabo, junto con Albert Lord, un estudio de campo en la ex-Yugoslavia, en la zona del actual Kosovo. Trabajaron con los bardos bálticos, analfabetos en su gran mayoría, y todo el corpus de textos y grabaciones que obtuvieron dieron origen al *Centro de Estudios de Literatura Oral de Harvard* (Rodríguez, 2010: 34). Su tesis demostró que es posible transmitir extensas composiciones orales en verso y que las dos prístinas obras de la literatura occidental son de origen puramente oral. Se puso de relieve la composición hexamétrica de los versos homéricos compuestos por fórmulas cuyo orden no modifica el resultado de la historia. El aprendizaje de las composiciones orales se basa en fórmulas y patrones y no en la literalidad de las palabras como sucede cuando se tiene un texto como apoyo para el aprendizaje (Ong, 1999: 62-63), pero esto se tratará más adelante.

En 1931-1932, Alexander Luria, neuropsicólogo y médico ruso, llevó a cabo un trabajo de campo con poblaciones analfabetas de Uzbekistán y Kirguizistán. Este trabajo, que posteriormente también detallaré con mayor detenimiento, demostró que el pensamiento lógico y los silogismos no son una capacidad humana natural y que en pueblos sin escritura el tipo de razonamiento es situacional, en función de las situaciones humanas que son familiares, lo que no significa que sus razonamientos sean inferiores como se argüía. Este estudio abrió una ventana a la comprensión del funcionamiento del pensamiento según el conocimiento o no de la tecnología de la escritura y, además, esclareció las funciones de la mnemotecnia para la transmisión del mismo (Havelock, 1996: 66-68). Por desgracia este trabajo no fue difundido en ruso hasta 1974 y no se tradujo al inglés hasta 1976 (Ong, 1999: 55).

Pero realmente la revolución de la oralidad y la escritura eclosionó en 1963 cuando se produjo, de manera simultánea y sin previo acuerdo, la publicación de 5 obras de 5 autores diferentes que

abordaban la oralidad en algún aspecto, consciente o inconscientemente. Estas obras fueron: *El pensamiento salvaje*, de Lévi-Strauss; “The consequences of Literacy”, artículo de Goody y Watt; *La Galaxia Gutenberg*, de McLuhan; *Animal Species and Evolution*, de Mayr; y *Prefacio a Platón*, de E. Havelock (Havelock, 1996: 47-49).

Lévi-Strauss, antropólogo francés creador del análisis estructuralista, fue el primero en estudiar el lenguaje verbal de los mitos de las sociedades sin escritura y el primero en reconocer el trabajo mental de estos pueblos; fue el primero, también, en oponerse directamente a la teoría dualista de Lévy Bruhl entre pensamiento «primitivo» y «civilizado» defendiendo que el pensamiento «salvaje» seguía las mismas reglas estructurantes que el pensamiento supuestamente civilizado. Actualmente el estructuralismo ha pasado a un segundo plano por su excesiva abstracción y rigidez analítica y como alternativa se ha ido fraguando la psicodinámica de la expresión oral cuyos primeros granos de arena fueron aportados por Parry y Lord. Después han sido Havelock, Peabody y W.J.Ong sus principales seguidores (Ong, 1999: 159).

J. Goody e I. Watt, antropólogo y africanista el primero e historiador literario el segundo, fueron los primeros en aportar argumentos y datos para explicar la diferencia cualitativa entre oralidad y escritura en su artículo “The consequences of Literacy”. Su punto de partida fue la Grecia antigua (Havelock, 1996: 51). Fueron los primeros en intentar conceptualizar el funcionamiento de la tradición en las sociedades sin escritura. Así, definieron estas culturas como «homeostáticas», es decir, que se encuentran en un constante equilibrio entre el pasado y el presente; “lo que el individuo recuerda tiende a ser lo que tiene crucial importancia en su experiencia de las principales relaciones sociales [...] las partes que hayan dejado de tener importancia en el presente tenderán a ser eliminadas a través del proceso de olvidar” (Goody; Watt, 1996: 42). Es la fase final de la homeostasis la que rige las pautas del recuerdo y del olvido. Para Goody y Watt este sistema autorregulador se desestabilizó con la escritura, y no con cualquier sistema sino con el alfabeto (cuestión por la que se les ha acusado de etnocentrismo). Consideran que esta nueva tecnología trajo consigo el escepticismo, la lógica y la abstracción y toman como ejemplo el cambio epistemológico que se vivió en la Grecia antigua.

McLuhan, filósofo canadiense y gran estudioso de los medios de comunicación, se centró en su obra *La Galaxia Gutenberg* en la transformación cultural producida a raíz de la invención de la imprenta. Divide la historia cultural entre escrita o manuscrita y de texto. Su obra desprende una fuerte carga negativa sobre la imprenta. Lo es la invención de la radio y la recuperación auditiva que

trae consigo; su comunicación rica y espontánea resucitaba, bajo su criterio, la esencia comunicativa que existía antes de que se disecase y se fijase el discurso con la imprenta¹⁰. Paralelamente abre el debate sobre la mente humana: ¿ha sido lineal a lo largo de la historia o ha sufrido mutaciones con el devenir de la misma? Para McLuhan la linealidad, que vincula por completo a la modernidad, oculta una conciencia oral con unas reglas totalmente distintas que se habían jugado en el pasado y que la tecnología de la comunicación hacía resurgir en el presente histórico (Havelock, 1996: 50-51).

Ernst Mayr, biólogo evolucionista, señaló en su libro *Animal Species and Evolution* que la clave de la humanidad, aquello que nos distingue genuinamente del resto del reino animal, es el lenguaje (Havelock, 1996: 49).

Por último, Eric Havelock, filólogo clásico especializado en filosofía griega, en *Prefacio a Platón* realizó un estudio evolutivo de la cultura griega de Homero a Platón; o en otras palabras, la evolución de una cultura plenamente oral a una cultura alfabetizada. Estudió la educación griega del siglo VIII a.C. resaltando el protagonismo de la figura del *aedo* que mediante la recitación de los poemas, acompañándose de melodías, música y movimiento, instruía a la juventud (Rodríguez, 2010: 24). Incide, así, en la función didáctica y mnemotécnica de la poesía: “actuando como una especie de enciclopedia versificada, Homero registraba y conservaba los medios de mantener la continuidad cultural archivando las tradiciones sociales de la cultura” (Havelock, 1996: 53). Havelock habla del cambio esencial en el proceso comunicativo con la interiorización de la escritura, ya que la transmisión pasa de ser esencialmente oral, con el oído como protagonista, a ser visual. Para él es en ese momento cuando el contenido de la tradición oral empezó a ser objeto de reflexión (Rodríguez, 2010: 24-25). Sin embargo, C. Fleisher Feldman, psicóloga, presenta estudios en sociedades orales que han demostrado que son conscientes del lenguaje y del discurso sin necesidad de la escritura (Rodríguez, 2010: 53). Así como sociedades con escritura, como la medieval o los pueblos estudiados por Jousse en Oriente Próximo, donde se utiliza de apoyo memorístico y es la oralidad la que sigue rigiendo sus relaciones personales. Ruth Finnegan, especialista en literatura oral, denuncia que el determinismo tecnológico es una simplificación de algo tan trascendental como los mecanismos del pensamiento y continúan dividiendo categóricamente a la humanidad entre letrados e iletrados, siguiendo el mismo proceso excluyente de Lévy-Bruhl pero cambiando las etiquetas (Rodríguez, 2010: 52-53).

10 De hecho en todos los países africanos el uso de la radio es superior al de la televisión.

Aún así, con todas las matizaciones y críticas posibles, los estudios de Goody y Havelock sobre oralidad y escritura fueron pioneros y acabaron con la desavenencia entre pensamiento «primitivo» y «civilizado». Han apuntado las diferencias en los mecanismos comunicativos y de pensamiento, pero como formas complementarias las más de las veces. “La escritura no inaugura un pensamiento superior [...] con o sin escritura el ser humano ha desarrollado siempre un complejo sistema epistemológico para descifrar y comprender el mundo que le rodea y en el que habita” (Rodríguez, 2010: 26). C. F. Feldman es una de las grandes opositoras de la teoría que ella llama “planteo general” en base a la cual se toma la escritura, la imprenta y el alfabeto como factores esenciales para la evolución de una civilización. El fundamento de su crítica se halla en el descubrimiento de «géneros orales artificiosos»: “estas formas son artificiosas en tanto difieren del habla cotidiana empleada para relacionarse, hacer cosas y charlar con otros, y requieren autoconciencia y pericia de parte de quien las produce” (Feldman, 1995: 72). En las sociedades alfabetizadas, o con una interiorización alta de la escritura sea con el sistema que sea, los géneros artificiosos son escritos. Pero, ¿es el hecho de que sean escritos lo que lleva a la reflexión o es la misma estructura de los géneros lo que invita a la especulación? La necesidad de crear sistemas de comunicación especiales que difieren de lo cotidiano parece ser una respuesta humana universal. Por ejemplo, la resolución de disputas es una de las situaciones que de forma general despierta una respuesta artificiosa y ritualizada en todas las comunidades (Feldman, 1995: 74-75). Lo mismo sucede con la narración que, como se dijo anteriormente, es la base de la transmisión de la tradición y del conocimiento; y es un género artificioso sea escrito o relatado oralmente. De esta manera, si es el género artificioso en sí lo que invita a la reflexión, la escritura sería un elemento catalizador, no la causa principal, funcionando igual que un recurso mnemotécnico para recitar poesías orales (Feldman, 1995: 79).

5. Psicodinámicas de la oralidad

La psicodinámica de la oralidad es una corriente que estudia las formas de transmisión del conocimiento en las sociedades ágrafas. Para ello se hace una distinción básica entre oralidad primaria, propia de las comunidades exentas por completo de escritura, y oralidad secundaria, aquella influida por el orden y la abstracción de la escritura (Rodríguez, 2010: 33-36).

Las sociedades primarias se hallan gobernadas por la acústica. Las palabras son sonidos, no hay donde buscarlas; son acontecimientos, son hechos. Homero se refiere a ellas como «palabras aladas» por estar en constante movimiento (Ong, 1999: 80); denominaciones similares se pueden encontrar en la literatura oral de los bosquimanos¹¹. En hebreo se utiliza «dabar» para referirse a

11 José Manuel de Prada Samper recoge varios ejemplos en su libro *La niña que creó las estrellas*.

palabra y suceso (Ong, 1999: 38-39). Sin escritura el pensamiento sólo toma forma verbalmente. “El reconocimiento, la respuesta, el pensamiento mismo, se producen cuando escuchamos sonidos lingüísticos y melodías” (Havelock, 1996, p.98). E. Havelock ha denominado este tipo de comunicación como «sistema de ecos, ligero y fugaz como el aire». Para él la escritura convierte el eco en artefacto; fosiliza la oralidad transcribiéndola y deja, así, de ser lo que era (Havelock, 1996: 99).

El sonido, fundamento de la palabra, guarda una relación especial con el tiempo, no hay manera de contenerlo y guardarlo; existe cuando abandona la existencia (Ong, 1999: 38). Esta característica del sonido lleva a que en la gran mayoría de los pueblos ágrafos a la palabra se le otorgue una fuerza creadora, poder, un potencial mágico, sobre todo a los nombres que animan los objetos (Ong, 1999: 39). Los ejemplos de esto son numerosos: en *la Biblia* Dios crea el mundo asignando nombres: «dijo Dios “Haya luz” y hubo luz»; o el *Poema de Creación* babilónico que explica que el Cielo y la Tierra no existieron hasta que fueron nombrados (Rodríguez, 2010: 37). También merece la pena citar un fragmento de la epopeya mandinga de Sundjata Keita recopilada por D. T. Niane y que posteriormente será analizada con más ahínco: «Los *griots* son los hombres de la palabra, mediante la palabra damos vida a los gestos de los reyes, pero la palabra no es más que palabra, el poder reside en la acción» (Niane, 2011: 94).

La acción viene definida por el uso efectivo de las palabras, es lo que Jousse definió como estilo de vida «verbomotor»: “las palabras representan los objetos, y la percepción de los objetos está en parte condicionada por las reservas de palabras en las cuales se incrustan las percepciones” (Ong, 1999: 72). En las sociedades verbomotoras la socialización es mucho más profunda y la palabra oral constituye un nexo de unión comunitario. En África Occidental el respeto por la Palabra, denominada *Kuma*, va ligado a una gran deferencia por los ancianos que se convierten en los guardianes de la Palabra (Iniesta, 2010: 52). Como dijo A. Hampté Bâ: «cada vez que se muere un anciano, se quema irremediabilmente una biblioteca de África». El lenguaje es un medio de comunicación interpersonal (Havelock, 1996: 95) que se forja en la misma experiencia comunitaria y se aprende con el contacto con el resto de miembros (Goody; Watt, 1996: 42). La escritura, al contrario, es una actividad individual que mediante la representación tangible permite alejarnos de la realidad, nos permite “dominarla” y es una de las razones que explican la formación de la identidad individual (Rodríguez, 2010: 23). En este sentido Guy de Bosschère reflexionó sobre el hombre negro que, en sus propias palabras, “vive de la vida que lo colma y lo sumerge, mientras que el hombre occidental sabe que vive, y así detiene el asalto de la vida, la seca en sí a medida que

la domina, la domestica, la fija en un concepto y la reduce a una técnica” (Bosschère, 1973: 29).

Retomando la naturaleza del sonido se debe destacar que, además de ser fugaz, se caracteriza por la interioridad, por su capacidad integradora. Mientras que la vista te sitúa en una posición externa a lo que percibe, el sonido te envuelve, te incluye en la percepción (Ong, 1999: 75). “La fenomenología del sonido penetra profundamente en la experiencia que tienen los seres humanos de la existencia [...] afecta la percepción que el hombre tiene del cosmos. Para las culturas orales, el cosmos es un suceso progresivo con el hombre en el centro” (Ong, 1999: 77). Esta cosmovisión antropocéntrica, que Guy de Bosschère define como “ese universo cerrado y confundido, donde el hombre y la naturaleza, donde la vida y el mito, donde lo sagrado y lo profano se encuentran indisolublemente ligados”¹², es la que la oralidad, la tradición, divulga (Bosschère, 1973: 23).

Así, la oralidad encaja de manera idónea con lo sagrado. En todas las religiones hay una primacía oral en ritos y celebraciones. Incluso en las religiones del Libro lo oral se superpone a lo escrito; Dios habla con el hombre no le escribe (Ong, 1999: 78). En África Negra el medio que tiene el hombre para relacionarse con la divinidad y con el universo es la Palabra, *Kuma*, que el antropólogo Dika-Akwa ha definido como: “dispensadora de vida, el medio que Dios ha puesto a su disposición para crear. El Hombre, el microcosmos, en relación a Dios, el macrocosmos, hace de ella [de la palabra] un poder creador y una fuerza transformadora” (en Iniesta, 2010: 51).

5.1. Características del pensamiento y la expresión en las culturas orales primarias:

Seguiré la clasificación presentada por W. J. Ong en su libro *Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra*.

- Acumulativas antes que subordinadas y analíticas: es decir, hay una preeminencia de la coordinación o parataxis. El pensamiento oral, como dijo Lévi-Strauss, totaliza, no se divide en partes analizables que es un modo de operar propio de la escritura (Ong, 1999: 45). Un ejemplo de la coordinación oral se halla en la narración del Génesis del Antiguo Testamento (de esencia oral indiscutible): «Al principio Dios creó el cielo y la tierra. Y la tierra era informe y vacía, y las tinieblas cubrían la superficie del abismo; y el espíritu de Dios se cernía sobre las aguas» (en Ong, 1999: 43).
- Redundantes o «copiosos»: La escritura es un excepcional hilo conductor en el proceso comunicativo. Sin ella la manera más habitual para mantener la sintonía entre el hablante y

¹² Es lo que se llama indiferenciación: en África no se tiende a la segmentación y diferenciación que hacemos nosotros. No se diferencia el poder político del religioso, lo privado de lo público. Es un término que liga con la idea de “totalización” del pensamiento oral.

el oyente es la redundancia. Se estimula la verbosidad, la fluidez, lo que los retóricos llamarían copia o repetición. Resulta más eficaz la reiteración que la vacilación (Ong, 1999: 46-47). Sin embargo, la palabra en África adquiere un carácter sacro. Se enseña a ser comedidos en las palabras puesto que su abuso conlleva su banalidad, la transforma en ruido. La antropóloga Viviana Pâques estudiando las comunidades del Sudán advirtió que «los sudaneses están persuadidos de que la Palabra sólo es eficaz y adquiere pleno valor a condición de envolverse de sombra; que únicamente conserva su integralidad en proporción a su grado de carencia. Llevando las cosas hasta la paradoja, podríamos incluso decir que, para los bambara, el verbo verdadero, la 'palabra' digna de veneración es el silencio»(en Iniesta, 2010: 52).

- Conservadoras y tradicionalistas: W. J. Ong considera conservador y tradicional el pensamiento oral ya que el conocimiento se intelectualiza mediante la memorización (Ong, 1999: 42). No hay otra manera de conservar el conocimiento que en la mente, mientras que la escritura ha permitido liberar al hombre de esa carga conservadora lo que le ha dado alas para la innovación. Sin embargo, este descanso de la memoria no siempre ha estado bien considerado. En *Fedro*, de Platón, se recoge la conversación entre el dios Amón y Thot (inventor de la escritura): «los hombres, por culpa de su confianza en la escritura, serán atraídos al recuerdo desde fuera, por unos caracteres ajenos a ellos, no desde dentro, por su propio esfuerzo» (en Rodríguez, 2010: 39). El *griot* Yeli Mamadu Kuyaté, cuyo testimonio de Sundjata fue recogido por D. T. Niane, afirma: «Otros pueblos se sirven de la escritura para fijar el pasado, pero esa invención ha matado la memoria en sus tierras; ya no sienten el pasado porque la escritura no tiene el calor de la voz humana» (Niane, 2011: 67). Además, la tradición oral no es inmovilista como muchos pueden creer *a priori*. A falta de un texto que seguir, las sociedades ágrafas van transformando su tradición, sin desestabilizarse, según las circunstancias en un proceso constante de homeostasis (Rodríguez, 2010: 37). La originalidad oral recae en la capacidad de adaptar la tradición a la situación presente; de captar y conectar con el público y hacerlo partícipe (Ong, 1999: 48).
- Cercanas al mundo humano: El lenguaje oral conceptualiza el pensamiento y las percepciones humanas. Como ya se ha expuesto, la cosmovisión de los pueblos ágrafos suele ser antropocéntrica. Además, desarrollan un pensamiento situacional, no abstracto, por ello el ser humano es la medida que lo regula. Por ejemplo, las genealogías no son listas neutrales de gobernantes sino que son relatos descriptivos de relaciones personales (Ong, 1999: 48).
- De matices agonísticos: La violencia es una característica recurrente en el lenguaje oral y en

el escrito. Las epopeyas contienen episodios violentos reiterados, las guerras y los personajes heroicos ayudan a plasmar y retener el conocimiento de una historia (Ong, 1999: 73); así como elementos macabros. Hay un episodio de Sundjata Keita en el que el *griot* Bala Faseké le canta al rey brujo Sumaoro: «Yo te saludo, oh tú que llevas vestidos de piel humana. /Yo te saludo, rey que te sientas sobre la piel de los reyes» (Niane, 2011: 65). En contraposición el elogio es otra constante de la oralidad. El mundo verbal está intensamente polarizado (Ong, 1999: 51).

- Empáticas y participativas antes que objetivas: Como ya se ha explicado al hablar sobre el sonido y sus características, las relaciones orales dependen de vínculos interpersonales. El individuo se reconoce en los demás y el aprendizaje consiste en forjar esa identificación colectiva (Ong, 1999: 51).
- Homeostáticas: Este término encañado por Goody y Watt equivale a presentistas. La tradición se adapta a las necesidades comunitarias del momento. Lévi-Strauss, Beidelman y Leach señalaron que las tradiciones orales son espejo de los valores culturales contemporáneos de las comunidades (Ong, 1999: 54); utilizan la tradición como mecanismo con el que entenderse. Goody y Watt sostienen que la conciencia del pasado depende de una sensibilidad histórica que sin registros escritos rara vez se da (Goody; Watt, 1996: 46). Estas posturas entran en contraposición con la de Jan Vansina que defiende que los pueblos ágrafos entienden la tradición como fuente para el conocimiento de su pasado: “para ellos las tradiciones orales son palabras que hacen revivir el pasado. Estas palabras son venerables, ya que constituyen la llave del tesoro de las experiencias de antepasados que trabajaron, amaron y sufrieron en tiempos pretéritos” (Vansina, 1968: 7). En mi opinión, va ligado a la función social específica que tenga el testimonio y al tipo de tradición, si es cuajada o libre. Las tradiciones libres son las más presentistas, las más mudables. Pero, sin embargo, algunos géneros cuajados, como la epopeya heroica africana, son detentados por personajes muy concretos, como el *griot*, cuyo poder reside en la ostentación de la información que sirve a unos intereses políticos. El *griot* Yeli Mamadu Kuyaté asevera: «la historia no tiene misterios para nosotros; enseñamos al vulgo lo que queremos enseñarle [...] He enseñado a reyes la historia de sus ancestros, para que la vida de los antiguos les sirva de ejemplo, porque el mundo es viejo, pero el porvenir sale del pasado» (Niane, 2011: 17). En este caso la concepción del pasado como elemento de propaganda política me parece clara.
- Situacionales antes que abstractas: Todo pensamiento conceptual tiene un grado de abstracción, pero la lógica oral se rige por situaciones humanas conocidas. El silogismo y el

pensamiento puramente deductivo va ligado al estudio y a la escritura; no es innato a la condición humana, como descubrió Luria en su estudio con las comunidades analfabetas, e individuos mínimamente alfabetizados, de Uzbekistán y Kirguizistán. Realizó con ellos diversas pruebas: frente a la identificación de dibujos de figuras geométricas los analfabetos (quitándole toda connotación peyorativa al término) siempre los relacionaban con objetos reales, por ejemplo un círculo con la luna o con un reloj, mientras que aquellos que habían ido a la escuela los relacionaban con los nombres geométricos correspondientes y abstractos. Otro de los ejercicios consistió en presentar una serie con 4 elementos: martillo, sierra, tronco, hacha. Los individuos alfabetizados categorizaban por un lado las herramientas y por otro el tronco. Los iletrados eran incapaces de separarlos y los relacionaban en una serie funcional; un campesino de 15 años afirmó: «Si, pero aunque tengamos herramientas, de todos modos necesitamos la madera; si no, no podemos construir nada» (en Ong, 1999: 57). Les parecía absurda la categorización abstracta. Y en esa misma línea eran incapaces de responder frente a silogismos como «En el Lejano Norte, donde hay nieve, todos los osos son blancos. Novaya Zembla se encuentra en el Lejano Norte y allí siempre hay nieve. ¿De qué color son los osos?». Una de las respuestas más típicas fue: «No lo sé. Yo he visto un oso negro. Nunca he visto otros...Cada región tiene sus propios animales». Un campesino de 45 años que apenas sabía escribir contestó: «Por lo que Usted dice debieran ser blancos», esto demuestra que una mínima alfabetización transforma nuestras estructuras mentales del pensamiento (Ong, 1999: 56-58). En las culturas orales primarias se aprende, se posee sabiduría que se pone en práctica, pero, según W.J.Ong, no se estudia (Ong, 1999: 18). Sin embargo, los relatos iniciáticos existentes en África son un modelo de estudio. Un ejemplo es el cuento iniciático *Kaidara*, recogido por A. Hampâté Bâ, que pertenece al género *jantol*¹³ y tiene un claro objetivo didáctico: “En las sociedades tradicionales, cada *jantol* es como un libro que el Maestro recita, en verso o en prosa, y que luego comenta. En ambos casos, el propósito del relato es «instruir deleitando»”(Hampâté Bâ, 2002: 11). Además, este tipo de relatos iniciáticos muestran una gran capacidad de abstracción y una compleja simbología, lo que entra en contradicción con los resultados del estudio de Luria.

13 El *jantol* es un tipo de relato largo con personajes humanos y fantásticos. Su función es didáctica e iniciática.

6. La transmisión oral y la pervivencia de la tradición: el desarrollo de la mnemotecnia

*«Si queréis salvaguardar los conocimientos y hacerlos viajar en el tiempo,
confiadse los a los niños»¹⁴*

Como se ha anotado con anterioridad, la tradición oral es mutable y se halla en una constante regulación homeostática. Cada recitación se presenta como una obra casi independiente y cada recitador como un autor propio. En una sociedad ágrafa no hay nada antes ni después de la recitación que se revela como el momento de creación (Rodríguez, 2010: 35). El testigo no reproduce la tradición de memoria sino que la recrea adaptándola a la situación y al público y ahí radica su originalidad (Ong, 1999: 65). Por ello se considera profundamente inapropiada la denominación de Literatura Oral para referirse a la transmisión verbal de la tradición. Según W.J.Ong es igual que pensar en un caballo como un vehículo sin ruedas (Ong, 1999: 21). Literatura viene de la palabra latina *litera*, letra del alfabeto, por lo que hace referencia directa a los textos escritos (Ong, 1999: 20). Hablar de Literatura Oral es contradictorio y es reflejo de una interpretación de la oralidad desde la escritura, como si estuviese a medio camino de la literatura de verdad. Son fenómenos diferentes y por ello no debe juzgarse uno en base al otro. Actualmente se barajan, entre otros, los términos de tradición oral o de formas artísticas orales (Rodríguez, 2010: 35).

Dentro de las formas artísticas orales la manifestación más estudiada ha sido la poesía por su complejidad estructural y por la temática vinculada generalmente a la religión o a la épica (Rodríguez, 2010: 33). Este nuevo horizonte de conocimiento se inauguró con la tesis de Milman Parry sobre las producciones orales homéricas. Se descubrió que era posible transmitir extensas composiciones oralmente siempre que se ritualizase el habla siguiendo unos modelos mnemotécnicos específicos. Las dos premisas básicas en la poesía son: la fórmula, grupo de palabras métricamente regulares que expresan ideas determinadas, y el tema, contenidos definidos y repetidos durante todo el poema (Rodríguez, 2010: 34-35). Se configura, así, el verso como elemento fundamental para la retención de la tradición. Fray Francisco de Ávila sentenciaba en el siglo XVI: «el verso, a juicio de los que bien sienten y son de él capaces, es más sentencioso y compendioso, sabroso y apacible, más vivo, más atractivo, de más sutileza, de más lindeza, de más eficacia, de más audacia, de más incitación, de más impresión y perpetuidad para quedar más fijado en la memoria de los mentores» (en Havelock, 1996: 14).

14 Dicho de los ancianos bambaras iniciados. Recogido por A. Hampâté Bâ, 2002: 8.

El aprendizaje y recitación mediante fórmulas y patrones quedó demostrado con el estudio que Albert Lord amplió, a la muerte de M.Parry, con los bardos de los Balcanes. Mediante la comparación de las grabaciones realizadas en años diferentes se comprobó que la métrica de los poemas se mantenía intacta pero la forma en la que se cantaba un mismo poema variaba siempre, incluso si era cantado por el mismo bardo. Esto demuestra que la reproducción memorística de los bardos no se basa en aprender de memoria la versión de otro intérprete sino que mediante un bagaje de temas y fórmulas interiorizadas construyen las historias de múltiples maneras sin que el mensaje esencial se pervierta, aunque su función social si suele cambiar con el tiempo. La idea de palabra como ente separado es propio de la escritura que tiende a la división analítica; la oralidad totaliza, unifica (Ong, 1999: 64-65). Esta capacidad totalizadora, que no se rige por un hilo argumental determinado e inamovible, hace que la poesía oral sea imposible de realizar por una persona alfabetizada cuya mente se rige por un texto fijado por imágenes visuales (Ong, 1999: 64). Por ello, los mejores cantores resultaban ser siempre analfabetos; y es que las culturas orales producen una belleza artística que muchas veces es incapaz de sobrevivir al arraigo mental de la escritura. Igualmente, sin la escritura también es imposible desarrollar conocimientos como el método científico occidental (Ong, 1999: 23-24). No hay que caer ni en la idolatría ni en el menosprecio de un sistema o del otro. Son diferentes y en muchos aspectos complementarios: “tanto la oralidad como el surgimiento de la escritura a partir de la oralidad son necesarias para la evolución de la conciencia” (Ong, 1999: 169).

6.1.El desarrollo mnemotécnico

*«¡Recuerda! El recuerdo está lleno de enseñanzas útiles;
en sus recovecos hay con qué aplacar a los mejores de aquellos que vienen a beber»¹⁵*

La tradición oral está íntimamente ligada al desarrollo de la memoria. Todos los animales poseen una memoria primaria pero la gran diferencia es que el ser humano es consciente de ella y mediante el lenguaje puede conceptualizar y expresar sus experiencias, sus percepciones; es lo que se ha denominado memoria simbólica y semántica que permite interiorizar el concepto del tiempo y así domesticarlo dando origen a los mitos y creencias (Candau, 2006: 16). La evolución de la memoria fue de la mano de la evolución del hombre. En primera instancia sirvió para superar lo innato en el proceso de socialización. Desde entonces se impuso como necesidad transmitir a las generaciones venideras todo lo aprendido y para ello se comenzó a perfeccionar la mnemotecnia, el arte de la

¹⁵ Citado por Es-Sa'adi en *Tarij as-Sudán* (Crónica del País de los Negros), 1655. Recogido en Ki-Zerbo, 1980: 14.

memoria (Candau, 2006: 9-10). J.Assmann en sus disertaciones sobre la memoria estableció dos tipos de recuerdos: aquellos albergados por la memoria comunicativa, que son los recuerdos recientes insertados en la esfera cotidiana, y los recuerdos sagrados y ritualizados acogidos por la memoria cultural y que son los que se preservan mnemotécnicamente (Rodríguez, 2010: 42).

Hay diversos medios mnemotécnicos pero el más esencial es el que afecta al propio lenguaje. Es el habla ritualizada o literaturizada, del que ya se ha hablado con la fijación del verso, la temática y las fórmulas en la poesía. En las sociedades ágrafas la memoria está ligada a un discurso directo y repetitivo (Rodríguez, 2010: 42). La repetición se vincula al placer, al entusiasmo humano por aprender aquello que escucha para poder contarlo después. Sin embargo, el quid de la cuestión radica en que el lenguaje repetible pueda ser capaz de cambiar de contenido, es lo que se denomina habla rítmica que es el origen de la poesía. La poesía nace como un almacén de la información cultural, es el combustible de la tradición (Havelock, 1996: 105). El habla rítmica no queda limitada al ámbito verbal sino que siempre se acompaña de música y danza (Rodríguez, 2010: 39). En África, por ejemplo, los ritmos de tambor actúan por todo el continente como medios mnemotécnicos (Vansina, 1968: 51). Al ser la mayoría de las lenguas africanas tonales los tambores con tonos diversos pueden repetir frases más o menos estereotipadas.

Siguiendo con el propio lenguaje, las temáticas son esenciales. Todo aquello que es fantástico y épico actúa como estimulante para la memorización (Ong, 1999: 73). Igualmente los acontecimientos que concernieron a gran parte de la población pasada y que significaron un cambio importante para la comunidad también quedan mejor grabados en la memoria colectiva: relatos de migraciones, guerras, muerte de soberanos (Vansina, 1968: 129), ejemplo de esto son las guerras troyanas para los griegos o la epopeya de Sundjata Keita del antiguo Imperio de Mali. También es fundamental el propio estilo del especialista oral; el revestimiento de las historias para incitar al recreo y al placer facilita que calen indirectamente en la memoria social, de ahí que la transmisión oral sea propicia en las festividades y celebraciones donde toda la población participa de la tradición uniéndose a la música, a la danza y a la palabra. Además, los mensajes suelen transmitirse mediante ejemplos que violan la instrucción, por ejemplo en el caso hebreo sería recreando el pecado. Son las acciones las que transmiten la tradición y no las ideas o principios (Havelock, 1996: 111-112).

Otro medio que asegura una mayor pervivencia de la tradición es mediante la especialización de memoristas profesionales, como el *griot* en el África Occidental (Goody; Watt, 1996: 43). La

especialización suele conllevar la formación de una tradición esotérica, donde el conocimiento no es de dominio público. Este control de la información se traduce en el establecimiento de tradiciones cuajadas cuya deformación por el paso del tiempo es menor (Vansina, 1968: 44-47). Es en este tipo de testimonios donde las palabras si adquieren una importancia mayor y forman parte del mismo legado (Vansina, 1968: 134).

Otros mecanismos mnemotécnicos son los artefactos, las construcciones arquitectónicas y el paisaje natural (Rodríguez, 2010: 42). Los objetos materiales suelen pasar de generación en generación (Vansina, 1968: 49), estimulan el recuerdo y le dan forma física. Ésto se da no sólo en sociedades ágrafas, el rosario para los rezos cristianos, por ejemplo, desempeña la misma función mnemotécnica (Rodríguez, 2010: 45). El paisaje natural y el antropizado ayuda a la ordenación mental en función de la espacial; el sociólogo Donald McKenzie aseguró que «la topografía puede actuar como un texto porque sobre sus rasgos físicos y visuales pueden descansar la caracterización, el contenido descriptivo, la acción y el sentido simbólico que forman una narración»(en Rodríguez, 2010: 46). Se erigen a menudo como *mnemotopoi*¹⁶ vinculados a creencias religiosas y a escenarios rituales (Rodríguez, 2010: 45).

Otro tipo de transmisión esencial en toda comunidad humana, sea ágrafa o no, es mediante el proceso de imitación visual. Es un proceso de aprendizaje automático, no verbal, y resulta ser el más efectivo porque acaba asumiéndose como algo innato; son las denominadas *prácticas del cuerpo* o *bodily practices* (Rodríguez, 2010: 48).

El otro lado de la moneda de la memoria es el olvido. Es inevitable y fundamental en el proceso de homeostasis. Nietzsche argüía que “toda acción exige el olvido, como todo organismo necesita no solamente luz, sino también oscuridad” (en Candau, 2006: 78). Jan Vansina explica que los sucesos más recientes, que pertenecen a la memoria comunicativa, no sobreviven más de tres generaciones. Sin embargo, la memoria cultural se caracteriza por el detallismo aunque haga referencia a los mitos de origen. Se da el fenómeno bautizado como *lapso temporal* o *floating gap* que es el lapso que hay entre el origen remoto y la historia reciente (Rodríguez, 2010: 40-41). Esto se debe a que la memoria cultural es la que da forma a la tradición que contiene las reglas del juego de la convivencia y de las relaciones sociales de la comunidad (Havelock, 1996: 102) que son el objeto de transmisión de la oralidad.

16 Assmann crea este concepto en base a la obra de M.Halbwachs *La topographie légendaire des évangiles en Terre Sainte: étude de mémoire collective*, París,1941, en la que el sociólogo analizaba la forma en que la topografía de Tierra Santa había afectado al recuerdo de la vida de Jesús y a la historia del cristianismo.

En este sentido vale la pena tomar las epopeyas africanas como caso con el que ejemplificar lo expuesto hasta el momento.

7. Las epopeyas africanas y la transmisión del *griot*

La epopeya en África negra es un género vivo y oral, es palabra viviente. Christiane Seydou, investigadora y especialista en tradición oral africana, la define como: “el género que enfoca el máximo de datos culturales para ordenarlos en una forma precisa, contestando a una vocación a la vez semántica y pragmática: la de simbolizar una identidad y la de llamar a vivir esta identidad en el seno de la comunidad que define” (en Amadou, 2003: 110).

La epopeya forma parte de lo que se denomina géneros mayores de la literatura. Existen tres tipos de epopeyas en África (Creus, 2006: 179): las de instalación, que son las que hablan de los orígenes de cada etnia; las clánicas, propias de África Central, se constituyen como relatos largos y fantásticos donde la fijación del texto es mínima siendo reinventados constantemente por el testigo y la audiencia. Y, por último, las heroicas, propias de la zona del Sahel (Senegal, Mali, Guinea, Níger) (Amadou, 2003: 109), son aquellas que narran hazañas de héroes determinados, forjadores de grandes imperios y nobles dinastías (Creus, 2006: 187). En estas últimas será en las que me centraré.

L. Kesteloot y B. Dieng, grandes estudiosos del género épico en África, apuntan la dificultad en el proceso de identificación de una epopeya. En diversas lenguas africanas, como por ejemplo en el mandinga, se utiliza la misma palabra para hablar de mito, crónica y de epopeya. Así, han procedido a establecer unas características básicas de la epopeya (Kesteloot; Dieng, 1997: 33-36):

- Tono notoriamente más solemne.
- Rica elocución: abundantes recursos de oratoria y un mayor dinamismo.
- Extensión del poema mucho más larga.
- El ritmo de la narración siempre marcado y acompañado por instrumentos musicales.
- Versos no rimados pero repetidos mediante fórmulas inamovibles que fijan la estructura del relato.
- Elementos de violencia presentes en el tema y acompañados de componentes fantásticos cuya conjunción reafirma la identidad del grupo.
- Existencia de un productor. La epopeya siempre es transmitida por un especialista en cuyo estilo y organización del discurso descansa la originalidad y vitalidad de la tradición. En el

caso de la epopeya heroica es el *griot* el especialista.

La epopeya heroica fue la que más fascinó a los colonizadores ya que nace en el seno de comunidades jerarquizadas, que fueron consideradas sociedades más desarrolladas, donde el control de los relatos y de la información es monopolizado por un colectivo hermético y endogámico. Este colectivo es el de los *griots*, que son miembros de una casta diferenciada cuyo oficio hereditario es el de ostentar el conocimiento y la tradición de su pueblo mediante una formación memorística y esotérica. Los colonos franceses, sobre todo, veían en ellos la alianza perfecta para obtener la colaboración de las grandes familias locales en el proceso colonizador (Creus, 2006: 187).

Los primeros estudios científicos de las epopeyas heroicas siempre las interpretaban como históricas, en el sentido occidental y en la línea interpretativa que siguió el movimiento de la *Negritud*. Ésto se ha demostrado falso ya que están repletas de episodios fantásticos, como veremos con el análisis de la de Sundjata Keita (Creus, 2006: 189). Pero, de hecho, los elementos históricos que si forman parte del relato son los menos relevantes ya que el objetivo de éste género no es la reproducción histórica y fiel de los hechos. Son los elementos fantásticos los fundamentales porque están revestidos ideológicamente, son los que justifican a personajes señalados y determinados actos que no podrían ser legitimados de otra manera. La epopeya heroica es portadora del ideario del poder; el *griot* no transmite hechos, transmite ideología (Creus, 2006: 193). El principal objetivo de la epopeya es reinterpretar simbólicamente las gestas. Saca la historia de su temporalidad real acercándola a la atemporalidad del mito; según la nigerina Safiatou Amadou es “otra respuesta a la ambición de dominar el tiempo, de manipular la necesidad y de transmutar la realidad en código simbólico” (Amadou, 2003: 110). Su recitación tiene un marcado carácter comulgatorio y mediante la transmisión del *griot* se consigue movilizar y conectar a la audiencia (Amadou, 2003: 110-111).

La presentación que el *griot* Mamadu Kuyaté hace de sí mismo ante D. T. Niane sintetiza perfectamente lo que implica ser *griot*:

«Soy griot. Me llamo Yeli Mamadu Kuyaté, hijo de Bintu Kuyaté y de Yeli Kedian Kuyaté, maestro en el arte de hablar. Desde tiempos inmemoriales, los Kuyaté están al servicio de los príncipes Keita del Manding; somos los sacos de palabras, somos los sacos que guardan secretos varias veces seculares. El arte de hablar no tiene secretos para nosotros; sin nosotros, los nombres de los reyes caerían en el olvido, somos la memoria de los hombres; mediante la palabra damos vida a los hechos y a las gestas de los reyes ante las jóvenes generaciones» (Niane, 2011: 17).

Los *griots* se consideran a sí mismos guardianes del conocimiento y de la historia, pero de un saber esotérico; ellos mismos aseveran que: «toda ciencia verdadera ha de tener un secreto» (en Niane, 2011: 16). El objetivo del *griot* es conseguir una tradición que no sea popular detentando, así, el poder y control de una sabiduría asimilada como inamovible (Creus, 2006: .201). El *griot* rompe la dinámica natural de la oralidad, su vitalidad y variabilidad, mediante un recurso mnemotécnico paralizante, y como asegura J. Creus: “algo que, por lo tanto, no sólo puede conseguir la escritura” (Creus, 2006: 188).

Entre los *griots* hay una diferenciación categórica entre «los sacos de palabras» y los *Bëlën Tigui*, maestros de la Palabra. El *Bëlën Tigui* es el *griot* que detenta la cátedra de historia de un pueblo tras haber aprendido de mano de los grandes maestros de todo el Manding, yendo de pueblo en pueblo durante su formación (Niane, 2011: 16). Mientras que el *griot* es un narrador, que cuenta con un don comunicativo y una gran memoria, el *Bëlën Tigui* es un maestro conocedor de los misterios cósmicos y sociales (Iniasta, 2010: 53-54). Mamadu Kuyaté acaba su discurso recogido por D. T. Niane diciendo: «Para adquirir mi ciencia he viajado por todo el Manding [...] En todos los sitios pude ver y comprender lo que mis maestros me enseñaban, y entre sus manos presté juramento de enseñar lo que se puede enseñar y de callar lo que hay que callar» (Niane, 2011: 120).

Antiguamente los reyes tenían un *griot* asignado que actuaba como su consejero, embajador y portavoz (Creus, 2006: .200). Tradicionalmente era el intermediario entre el rey y los súbditos pero la colonización trastocó toda la estructura social de poder (Montes, 2011: 239). Por su sabiduría y su arte de hablar era idóneo para resolver situaciones de crisis (Amadou, 2003: 112). Hoy en día siguen siendo asignados a jefes tradicionales, que a pesar de las nuevas instituciones de poder continúan heredando sus títulos y en las áreas rurales siguen siendo respetados (Amadou, 2003: 111). Por ello, como han expuesto Kesteloot y Dieng en *Les Épopées d'Afrique noire*: «el *griot*, antes que nada, será el aliado obligado del soberano [...] es el manipulador más indicado de la opinión pública. Además, en los litigios entre pueblos, o entre familias, se encuentra en posición de árbitro, a causa de su erudición y de su diplomacia. Por eso se le teme, se le cuida, se le mantiene» (en Creus, 2006: 200).

7.1.El griot en la sociedad malinké

«*Au Mandé, on construit la société avec la parole*»¹⁷

La figura del *griot* en la sociedad malinké fue estudiada sistemáticamente por Sory Camara en su libro *Gens de la parole. Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké* (1975). Su estudio se centró en las ciudades de Siguiri, Kouroussa y Kankan, en la zona noreste de Guinea, en frontera con Mali. La etnia malinké, o mandinga, actualmente vive en el este de la República de Guinea y es una de las minorías importantes del sur de la República de Senegal, del suroeste de Mali y del noroeste de la República de Costa de Marfil (Camara, 1992: 17). Esta etnia dio vida al Imperio Mandinga (siglos XIII-XVII) cuyo fundador fue Sundjata Keita (Camara, 1992: 19), la epopeya del cual sigue resonando en todo el oeste africano, y que se ha erigido como héroe nacional en Mali, Guinea, Gambia y Senegal; J. Jansen afirmó: «*À l'heure actuelle, Soundjata est considéré comme un "Père de la Patrie" dans un certain nombre de pays d'Afrique*» (en Montes, 2011: 252).

La sociedad malinké está formada por clanes relacionados mediante el *sànkùñá*, que designa vínculos de solidaridad mutua entre clanes que deben ayudarse e intercambiar bromas y servicios (Camara, 1992: 38), y, también, mediante intercambios matrimoniales (Montes, 2011: 234). Estos clanes a su vez forman parte de unidades mayores llamadas por Sory Camara castas. La sociedad mandinga estaba estratificada, hasta la colonización, en tres grandes grupos: los *hóró*, los *ñàmàkálá* y los siervos o esclavos (Montes, 2011: 235). Los *hóró* son los nobles y los *ñàmàkálá* sus vasallos. A grandes rasgos esta casta de vasallos está compuesta por cuatro grupos: los *nùmú* (herrereros), los *káráté* (zapateros), los *kùlé* (artesanos) y los *jèlí* (*griots*)¹⁸; estos grupos están separados laboralmente siguiendo una jerarquización en base a sus oficios heredados. La pertenencia a esta casta es hereditaria y no hay movilidad social posible. Se caracteriza por la endogamia, no pueden casarse ni mezclarse con los *hóró*. Los oficios de los *ñàmàkálá* sólo pueden ser realizados por sus miembros, aunque ellos si pueden desempeñar otras labores como la agricultura y el comercio. Se les encarga, además, la realización de todas las funciones consideradas impuras pero que son esenciales para la sociedad, como las circuncisiones, por ejemplo. Son, también, los intermediarios de las relaciones sociales de la comunidad, particularmente de las matrimoniales (Camara, 1992: 79).

17 Cita de Cémako Kanté, en J.Jansen, 2003: 9.

18La palabra *griot* es de origen francés, en mandinga se les llama *jèlí*. La primera vez que apareció registrado este término fue a finales del siglo XVII en un manuscrito de Sieur de La Courbe, en uno de sus primeros contactos comerciales con el África Occidental. En él señala que el término procede del portugués, de siervo (Camara, 1992: 103). El diccionario *Larousse* define *griot* como: «poeta, músico ambulante y guardián de la tradición oral» (en Amadou, 2003: 111).

Los *griot* o *jèlí* son los encargados de transmitir y conservar las epopeyas, genealogías y leyendas (Amadou, 2003: 111). Se distinguen por su dominio de la palabra, del canto, de los instrumentos musicales y de la danza, así como por su vestimenta (Camara, 1992: 101). Su formación comienza en la niñez y va vinculada a algún familiar; entre los zarma-songai la formación la proporciona el padre y, si no, se da en adopción a otro miembro especialista de la familia a los 5 ó 6 años (Amadou, 2003: 111). En la sociedad malinké el aprendizaje verbal va de manos del padre y del abuelo pero la enseñanza de ciertos instrumentos musicales, como la *kórá* (arpa muy compleja), es enseñado por el tío materno (Camara, 1992: 133). Los *griots* son los músicos y los bailarines profesionales. Por ejemplo, sólo ellos pueden bailar, exceptuando festividades en las que las mujeres y niñas también pueden hacerlo (Camara, 1992: 129). La erudición musical va vinculada al mismo aprendizaje mnemotécnico; según el instrumento que toquen tendrán un grado de especialización específico. Hay géneros orales que se vinculan a instrumentos concretos, como por ejemplo las genealogías que siempre van acompañadas del *kòní*, pequeña mandolina (Camara, 1992: 133); los *griots* que la tocan son los más prestigiosos (Camara, 1992: 113). Así, los instrumentos de percusión, como el *jèbé* o el xilófono, configuran la base de la formación del *griot*. Los instrumentos de viento y especialmente los de cuerda marcan una diferencia cualitativa (Camara, 1992: 112-113).

Sory Camara recoge diversos mitos de origen de los *griots* de distintas comunidades de África Occidental (más información ir a Camara, 1992: 145-166). Estos mitos siempre incluyen una experiencia iniciática en la que la muerte o la antropofagia son protagonistas. El *griot* adquiere un poder especial vinculado a la sangre, de ahí que se les llame *jèlí* (sangrientos) (Creus, 2006: 197-198). Recogeré aquí, a modo de ejemplo, el mito de los dos hermanos que viajaban de un pueblo a otro. La travesía era muy larga y pesada al viajar en la estación seca. Durante el viaje se quedaron sin comida y avanzados los días el hermano pequeño estaba a punto de desfallecer. El hermano mayor al ver a su hermano al borde de la muerte decidió cortarse un trozo de muslo, lo asó y se lo dio de comer al pequeño. Éste, sin saber el sacrificio de su hermano, se lo comió encantado y fue después cuando la fatiga del camino y el dolor de la herida obligaron al mayor a cojear. El pequeño le preguntó qué le pasaba y al saber la hazaña de su hermano le prometió: «De ahora en adelante me consideraré tu servidor. Iré a todas partes para alabarte y contar tus proezas» (en Creus, 2006: 198).

Los *griots* simbolizan todo aquello que uno no debe ser en la sociedad malinké; en una sociedad regida por la reciprocidad el *griot* recibe pero nunca da (Creus, 2006: 194). Además, se presenta como el contrapunto del *hóró* y así resalta las virtudes de éstos al hacer gala de sus carencias. Por

ejemplo, los *hóro* deben caracterizarse en el habla por la medida y la discreción, así como censurar toda expresión pública referida a la sexualidad. Los *griots*, por su lado, usan un lenguaje irreverente y con frecuencia sus proverbios son muy escatológicos (Camara, 1992: 141). A cambio de esta “libertad de expresión” reciben el desprecio popular. Esta impunidad en su comportamiento va ligada al privilegio de no poder recibir castigo de ningún tipo (Montes, 2011: 237-238). En el capítulo 16 de la epopeya de Sundjata, “*Kurukan-fugan* o el reparto del mundo”, Sundjata, tras repartir entre sus aliados el nuevo Imperio conquistado, se dirige a su *griot* Bala Faseké: «te hago gran maestro de ceremonias: desde ahora, los Keita escogerán a su *griot* en tu tribu, entre los Kuyaté. Doy el derecho a los Kuyaté de bromear sobre todas las tribu, en especial sobre la tribu regia de los Keita» (Niane, 2011: 110).

8. La epopeya mandinga de Sundjata Keita

*«No habría héroes si las acciones estuvieran condenadas al olvido de los hombres,
porque actuamos para generar la admiración de los que viven
y provocar la adoración de los que vendrán»¹⁹*

La epopeya de Sundjata Keita es la más celebrada entre los mandinga. Sigue viva y resonando en Senegal, Gambia, Guinea y, sobre todo, en Mali. Es una epopeya heroica, con un sustrato histórico discutido, que canta las gestas de Sundjata Keita, unificador del Mandé y fundador del Imperio de Mali (siglo XIII) que tomó el relevo a la gloria del de Ghana²⁰ (Skydou, 1988: 13). Todo el canto heroico se halla impregnado de elementos fantásticos que evocan el origen y destino mítico del Imperio. Remontan la genealogía de los príncipes del Mandé hasta los tres *Simbon*, maestros cazadores protagonistas del mito de los orígenes²¹ (Skydou, 1988: 14). La fusión del mito y la historia es constante ya que la epopeya no es un archivo neutro del pasado sino que es una proyección simbólica de los hechos, es historia ideológica (Skydou, 1988: 16). El héroe representa los ideales de la cultura que le da vida y justifica, a su vez, la sociedad mandinga actual. Como aseveró D. T. Niane en la *Historia General de África*: “La tradición Mandé atribuye al joven vencedor de Kirina la codificación de las costumbres y de las prohibiciones que aún rigen las relaciones entre los clanes mandinga, de una parte, y, de otra, las que existen entre estos últimos y

19 En Niane, 2011: 88-89

20 El Imperio de Ghana o Wagadu, que no tiene nada que ver con la Ghana actual, se extendía por el SE de Mauritania y parte de Mali. Fue un imperio cuyo declive vino marcado, en parte, por unas fuertes sequías que mermaron su población, que estaba muy concentrada en ciertas ciudades.

21 Este mito actúa como una vasta parábola de carácter iniciático en la que los cazadores son guiados por Kakabou, maestro del conocimiento.

los demás clanes del oeste africano. [Aunque]Se [le] ha atribuido [...] hechos que son muy posteriores a él” (Niane, 1985: 150). Es lo que se denomina fenómeno de convergencia, es decir, que se acumulan diversos hechos y se atribuyen a un mismo personaje mitificado como medio con el que justificar el poder.

La gesta de Sundjata es entendida como fundamento de la existencia del Mandé, por ello su transmisión está estrictamente reglamentada y sacralizada. Su riqueza reside en la capacidad de entrelazar los distintos niveles de relación con el mundo que tienen los malinké: el mítico, el religioso, el histórico, el sociológico, el político, el ético. Sundjata cristaliza todos los principios e ideales comunitarios siendo el símbolo de la cultura malinké y, actualmente, se ha convertido en emblema del nacionalismo maliano (Skydou, 1988: 14). Ejemplo de esto es que el himno actual de Mali reproduce el “Canto del Arco”, del episodio de la epopeya en el que Sundjata consigue alzarse con el cetro de su padre superando, así, su discapacidad: «¡León, toma el caraj! ¡León, toma el arco del Manding!»²² (Ki-Zerbo, 1980: 187).

La epopeya mandinga ha asumido, en muchas ocasiones, el lugar de la Historia oficial siguiendo las posturas diopistas²³ propias de la *Negritud*. El historiador Ki-Zerbo es ejemplo de esto ya que en algunos momentos exagera ciertos elementos con tal de justificar la unidad cultural africana que defiende. Pero, ¿qué es lo que sabemos con certeza de Sundjata Keita? Destacan los testimonios escritos de Ibn Battuta²⁴ y de Ibn Khaldun²⁵. Éste último escribía: «*L'autorité des souverains du Ghana s'étant affaiblie, leurs voisins les Sossou subjuguèrent ce pays et réduisirent les habitants en esclavage. Plus tard, la population de Melli prit un tel accroissement qu'elle se rendit maîtresse de toute cette région et subjugua les Noirs des contrées voisines. Ayant vaincu les Soussou [...] étendit sa domination sur le royaume de Ghana jusqu'à l'océan Atlantique du côté de l'Occident*»(en Kesteloot; Dieng, 1997: 96); Niane recoge el final de este fragmento: «El más poderoso de estos monarcas fue el que sometió a Souso, ocupó su ciudad y les arrebató la autoridad suprema. Se llamaba Mari Djata; entre ellos, la palabra *mari* quiere decir «emir» y *djata* significa «león». Este rey, cuya genealogía hemos conocido, reinó 20 años, según me han contado» (en Niane, 1985: 148).

22 «*Sundiata si borida! Togo! Sâ kausa malo ye, togo ba!*».

23 Hace referencia a una rama de historiadores de la *Negritud* cuyo objetivo era encontrar unas raíces históricas comunes de todo el África Negra. Su principal ideólogo fue Birago Diop, de ahí el nombre del término.

24 Aventurero tangerino(1304-1377): recorrió el mundo del Magreb a China; información sobre el Imperio de Mali de primera mano ya que vivió una temporada allí (Ki-Zerbo, 1980: 22).

25 Historiador tunecino (1332-1406). Más información en Ki-Zerbo, 1980: 22.

En cuanto a la transmisión de esta epopeya existen por todo el Mandé numerosos centros consagrados a su perpetuación mediante la formación de los *griots*. En Mali destacan la escuela de Kéla y la de Kirina. La transmisión está siempre ligada a cultos y rituales, por ejemplo, en Kirina se celebra anualmente el culto al “pájaro místico” que anunció la derrota de Sumaoro; además, cada 60 años tiene lugar la «fête des prêtres» en la que se reúnen *griots* de distintas partes y narran sus relatos. En Kéla también cada 7 años se reúnen los *griots* más expertos para recordar el origen del Mandé, recitar la genealogía de sus clanes y declamar la epopeya de Sundjata. En estos rituales el acompañamiento musical es obligado, ya que los símbolos sonoros entre los mandinga son esenciales por su poder de evocación identitario y de unidad (Skydou, 1988: 15). De ahí que las epopeyas incorporen recurrentemente canciones y su recitación se acompañe musicalmente.

Aunque existen distintas versiones preservadas en cada escuela, los puntos esenciales de la epopeya se mantienen intactos: la difícil infancia de Sundjata marcada por su enfermedad (poliomielitis)²⁶; su largo exilio, finalizado en la ciudad de Mema, donde se forja una gran fama como guerrero; el ascenso al trono de su hermano mayor y la toma del Manding por el rey de Sosso, Sumaoro; el envío de emisarios en busca de la ayuda de Sundjata para liberar a su pueblo y la posterior consolidación de un ejército mediante la unión de los jefes clánicos; liberación del Mandé y derrota de Sumaoro en la batalla decisiva de Kirina; nombramiento de Sundjata como *Mansa* (emperador) dando vida al Imperio de Mali (Niane, 1985: 148; Kesteloot; Dieng, 1997: 97). El momento de composición de la epopeya sigue siendo cuestión de debate. Entre los tradicionalistas se sostiene que se compuso durante el funeral de Sundjata mientras que algunos historiadores, como Y. Person, defienden que la versión más parecida a la actual fraguó a finales del siglo XVI, en el momento de mayor decadencia del Imperio, siendo necesaria la exaltación unitaria de los mandinga (Skydou, 1988: 14).

La historia de Sundjata comienza con la ascensión al trono de su padre, Naré Famaghan, conocido por sus conquistas en la orilla derecha del Alto Níger. Entre sus esposas se encontraba Sogolon Konté, mujer fea y enferma, que dio a luz a un hijo que no fue capaz de andar hasta los 7 años: Sundjata Keita. Su discapacidad le salvó de morir a manos de Sumaoro, conocido y temido por sus poderes mágicos. A los 7 años Sundjata consiguió ponerse en pie y andar apoyándose en el cetro real de su padre, se inicia así su historia épica (Ki-Zerbo, 1980: 187). A la muerte de su padre, Sundjata es empujado al exilio junto con su madre y sus dos hermanos pequeños debido a las

²⁶ Es una enfermedad que, aún hoy, sigue muy extendida por el Oeste africano. Por ello es tan significativo que vuelva a andar a los 7 años; es un hecho heroico, una señal de su destino.

intrigas de palacio tejidas por la pérfida coesposa de su padre. Sube, así, al trono el hijo de ésta: Dankaran Tuma. Este nuevo rey bajó la cabeza ante las presiones del rey del Sosso. Como respuesta a la conquista y esclavización del pueblo mandinga, protagonizada por Sumaoro, Sundjata forjó en 1234 una confederación de pueblos unidos bajo la voluntad de liberación y al año siguiente consiguió acabar con Sumaoro en la batalla de Kirina. Una vez liberado el Manding los jefes clánicos se reunieron en Kurukan-Fugan, cerca de Kangaba, y proclamaron a Sundjata Keita *Mansa* (Ki-Zerbo, 1980: 188-189); se iniciaba, así, una de las etapas más gloriosas del África Occidental. Durante esta reunión, que se ha interpretado como una asamblea constituyente, se compuso la *Chartre du Manden*²⁷ que se erigía como la regulación legislativa del nuevo Imperio (Bajo, 2012: 8). En Kurukan-Fugan Sundjata «repartió el mundo» asignando los derechos y deberes de cada clan, tanto territoriales como de comportamiento (Niane, 1985: 151). Parece que el conjunto de la epopeya está pensado para justificar, mantener y reproducir un orden y un poder cuya legitimidad recae en su establecimiento por el héroe mitificado. Aún así, Sundjata dio vida a un Imperio unido en base al respeto de las instituciones tradicionales de todos los pueblos congregados; los especialistas hablan de una confederación de reinos más que de un imperio centralizador (Niane, 1985: 152). Durante su gobierno (1235-1255) amplió aún más las fronteras, conquistando el Bajo Senegal y el Bajo Gambia así como la zona aurífera de Bambuk, al oeste²⁸. Además, consolidó mejoras comerciales y agrícolas: se le atribuye la introducción del cultivo de papaya, algodón y cacahuete (Ki-Zerbo, 1980: 190). En cuanto a su muerte, no hay consenso ni entre historiadores ni entre tradicionalistas.

Existen varias versiones de la epopeya recopiladas por escrito, que siguieron el ejemplo pionero de la publicación de D. T. Niane en 1960²⁹. Sin embargo, la gran virtud de la de Niane es que consiguió hacer un texto asequible a un público desconocedor del relato; completa la narración del *griot*, que omite detalles obvios para aquellos familiarizados con la epopeya. La mayor crítica que se le ha hecho es que no logra plasmar el estilo sobrio del *griot* ya que se deja llevar por su pretensión de captar todos los detalles, la emoción, el retrato completo de los personajes; además, no respeta en absoluto la recitación en verso de la epopeya y su recopilación está en prosa. En este sentido, la versión de Diabaté captura la esencia del testigo, el gran *griot* de Kéla, Kélé Monzon Diabaté (Kesteloot; Dieng, 1997: 108). También cabe destacar las versiones de G.Innes y J.Jansen cuya transcripción fue prácticamente literal al testimonio del *griot*, por lo que su lectura es bastante

27 <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00011&RL=00290>

28 Las minas de oro fueron la clave del esplendor del Imperio de Mali cuya economía se basaba en el comercio transahariano de oro.

29 1970: M.Diallo y Doukouré; 1974: G.Innes; 1975: M.M.Diabaté; 1980: J.W.Johnson; 1988: Wâ Kamissoko y Y.T.Cissé; 1995: J.Jansen (Kesteloot; Dieng, 1997: 97).

ininteligible para el gran público (Kesteloot; Dieng, 1997: 104). Por último, la versión de Wâ Kamissoko y Cissé se ha erigido como un monumento a la erudición. Wâ Kamissoko es un maestro *griot* iniciado cuyo testimonio desprende gran sabiduría y respeto por la tradición: su recitación y sus comentarios siguen siendo parte fundamental del *corpus* de información sobre el Mali del siglo XIII (Kesteloot; Dieng, 1997: 114-115). Sin embargo, esta proliferación de versiones escritas de las epopeyas ha sido criticada por su atención única sobre el texto, intentando fijar un relato canónico. Sólo se contempla al *griot* y no se piensa en la recitación en sí, en el público y la transmisión secundaria que después llevan a cabo; se arguye que este tipo de versiones saca a la epopeya de su hábitat oral descontextualizándola (Creus, 2006: 192). Pero ahora, gracias a los medios audiovisuales, puede hacerse un trabajo de investigación mucho más completo y profundo.

8.1. Elementos constitutivos de la epopeya mandinga

La epopeya de Sundjata se caracteriza por una serie de características literarias y de elementos mnemotécnicos que utilizan los *griots* durante su recitación y que ayudan a preservar la historia en la memoria de la audiencia.

- Canciones: Acompañan reiteradamente la narración del *griot* que las inserta de boca de los protagonistas (Montes, 2011: 256). Las canciones se utilizan para remarcar episodios destacados (Skydou, 1988: 14).
- Proverbios: A través de ellos el *griot* demuestra a la audiencia su sabiduría (Montes, 2011: 256).
- Comparaciones y exclamaciones: técnica con la que mantienen la atención del público y amenizan su discurso (Montes, 2011: 256).
- Descripción detallada de ciudades, paisajes, fenómenos atmosféricos, de los principales guerreros, así como de los combates (Montes, 2011: 256). También cabe destacar los episodios de brujería y contra-brujería encarnados por Sumaoro y Sundjata respectivamente.
- Números mágicos: toda la historia se rige por los números 3-7-10 y sus múltiplos (Haga, 1992: 9). A modo de ejemplo: se predice que Sundjata será el Séptimo Conquistador de la tierra; 3 barras son las que necesita para levantarse y andar a los 7 años, haciéndose antes hincapié en que a los 3 años todavía gateaba; 9 brujas intentan robar en el huerto de Sundjata para poner a prueba su bondad; transcurrieron 7 años en el exilio hasta que fueron acogidos en Mema, donde a los 3 años Sundjata fue nombrado virrey cuando tenía «dieciocho estaciones lluviosas»; la cámara de los fetiches de Sumaoro estaba en la 7ª estancia de su palacio: en ella el *griot* Bala Faseké encontró 3 búhos, símbolo de la brujería,

y reconoció las cabezas de los 9 reyes que Sumaoro había asesinado; los adivinos de Sibi ordenaron inmolar 100 toros blancos, 100 carneros blancos y 100 gallos blancos como buen augurio para la batalla de Kirina (ejemplos extraídos de Niane, 2011).

- Elipsis temporal: El ritmo de la epopeya viene marcado por una aceleración inicial, nacimiento-dura infancia-muerte del padre-exilio, para ralentizarse cuando cumple 18 años y comienza la guerra de liberación contra Sumaoro: en esta parte la narración detalla con detenimiento las batallas y el carácter heroico de Sundjata, así como la victoria y fundación del Imperio en Kurukan-Fugan. Finalmente vuelve a acelerarse la narración mencionándose la muerte del héroe (Montes, 2011: 260).
- Prolepsis: La prolepsis es una figura retórica que adelanta el desenlace de las acciones. En la epopeya toma la escena en forma de profecía. Suelen aparecer al principio del episodio y, sobre todo, en la primera mitad de la epopeya, antes del comienzo de la acción bélica (Montes, 2011: 257). La primera prolepsis de la historia es la profecía de un maestro simbon que visitó la corte de Naré Famaghan para darle un mensaje: «Hermoso Magan, tu heredero aún no ha nacido. Veo que se dirigen a tu ciudad dos cazadores, vienen de lejos y una mujer los acompaña. ¡Oh, esa mujer! Es fea, es horrible. [...] pero, misterio de los misterios, rey, debes desposar a esa mujer, porque será la madre del que hará el nombre del Manding inmortal para siempre, su hijo será el séptimo astro, el Séptimo Conquistador de la tierra y será más poderoso que Yulu Kara Naïni³⁰» (Niane, 2011: 25). La prolepsis va ligada a la idea de destino como algo superior a la voluntad de los hombres que como mucho pueden predecirlo: «Los reinos tienen trazado su destino como los hombres. Los adivinos lo saben cuando escrutan el porvenir [...] nosotros, los *griots*, somos los depositarios de la ciencia del pasado, pero quien conoce la historia de un país puede leer en su porvenir» (Niane, 2011: 67). Además, la prolepsis sirve para enfatizar los hechos esenciales de la historia consiguiendo que los oyentes no pierdan el hilo argumental. En las epopeyas heroicas el suspense va ligado a la habilidad narrativa del *griot* y a la propia audacia del héroe. Es más importante el cómo que el qué (Montes, 2011: 259).

30 Adaptación mandinga de Dul Kara Naïn, que es el nombre de Alejandro Magno en árabe. Es interesante resaltar que en la época de Sundjata no se hablaba árabe en la zona.

9. Conclusiones

Después del trabajo realizado las conclusiones que se obtienen son muy vastas y diversas debido a la propia amplitud temática tratada. Mi pretensión no ha sido otra que intentar obtener nuevas perspectivas para el estudio de algo tan ajeno a mí como es la tradición oral en sociedades sin escritura. Cómo piensan, cómo transmiten su conocimiento, qué nos dicen, quiénes detentan la sabiduría; y con todo este estudio conceptual y metódico, que puede darnos las claves culturales de la sociedad que se estudie, averiguar qué es aquello que puede utilizarse en un estudio histórico.

En el caso de África al iniciar un análisis de este tipo lo primero a lo que tienes que enfrentarte es a la desinstalación de una serie de estereotipos fruto de una Historia falseada. África no es sólo un lugar de exóticos paisajes, bellos animales y gente incomprensible, que mueren por hambrunas y se matan en absurdas guerras tribales, cuya única esperanza es la llegada de blancos armados de civismo dispuestos a rescatarlos. Sin embargo, cuando te enseñan a un pueblo constantemente como una única cosa consiguen convertirla en eso y más en una actualidad dominada por los medios de comunicación donde lo que no se muestra en los medios no existe en la mente de las personas. Y detrás de todo esto se encuentra el poder, definido por la escritora nigeriana C.Adichie como: *“l'habilitat no tan sols d'explicar la història d'una altra persona, sinó de fer-la la història definitiva d'aquella persona [...] Les històries s'han utilitzat per calumniar. Però les històries també es poden utilitzar per donar poder i per humanitzar [...] poden trencar la dignitat de la gent, però també poden reparar la dignitat trencada”*³¹. Así que mi intención ha sido vislumbrar más historias sobre África pero no de una manera homogeneizada por el color de la piel de sus habitantes, como se ha pecado a lo largo de los años y como reforzaron los movimientos de la *Negritud* y del panafricanismo. Por ello ante toda la diversidad étnica y cultural, así como geográfica, me he centrado en el área occidental y específicamente en la producción oral de epopeyas heroicas transmitidas por los *griots*. Para acotar aún más la muestra de estudio he elegido, a modo de ejemplo, la epopeya mandinga de Sundjata Keita. Con su análisis se ha demostrado que la epopeya heroica no es un relato histórico, como aseveran los propios *griots* cuya misión es sustentar el poder con fines de propaganda política, y como lo interpretaron también los colonos europeos y después los abanderados del diopismo. El historiador G.Dumézil concluyó que la función del mito era “ayudar a que la sociedad admita, prefiera, mantenga las condiciones y las formas de su existencia actual, o bien que justifique y refuerce una pretensión o una aspiración, tradicional o nueva, de esa misma sociedad” (Dumézil, 1984: 60). La mitología depende, al igual que la epopeya, de la ideología. El discípulo de Dumézil, A. Yoshida, asegura que la epopeya no es otra cosa que

31 http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html

mitología transformada en historia humana, “incluso cuando presentaban a personajes que habían existido realmente y acontecimientos que habían ocurrido verdaderamente en el pasado más próximo” (Dumézil, 1984: 69).

La epopeya mandinga de Sundjata nos permite acercarnos a las fuentes del poder de la sociedad malinké. Esta epopeya no deja de ser una forma de opresión, de control social. El *griot* hace gala de un conocimiento inamovible que justifica el *status quo* actual en base a un destino determinado que no puede cuestionarse. No hay ningún documento que pruebe la existencia de Sundjata Keita; los escritos de Ibn Battuta e Ibn Khaldun, ambos del siglo XIV, constituyen la primera prueba escrita de su existencia, y ya hacía un siglo de su muerte. Lo que sí está más que documentado es la presencia de un poderoso Imperio de Mali que tuvo grandes emperadores como Mansa Musa³² (1312-1332). Actualmente hay dos grandes facciones interpretativas sobre esta epopeya: la de los diopistas que defienden la existencia y gobierno de Sundjata de 1230 a 1255, en base a la epopeya, y la de aquellos que abogan por un fenómeno de convergencia, siendo Sundjata posiblemente un personaje inventado y su epopeya un elemento simbólico de cohesión, de los diversos pueblos que conformaron el Manding, bajo una misma identidad política pretérita y unas leyes que debían cumplirse por ser, presuntamente, el legado de los antepasados.

Sin embargo, el estudio de la epopeya en general es una manera idónea de acercarse, en África, a la cultura de un pueblo ya que, como se ha dicho anteriormente, recoge un gran conglomerado de elementos constituyentes de la sociedad que le da vida. El concepto de historia varía según la sociedad y va ligado a sus valores culturales; lo que nosotros llamamos Historia puede ser para otros “una cierta relación con el pasado, una manera de ser con respecto al pasado, [con] un estilo propio en la manera de transmitirlo y valorizarlo” (DD.AA., 1984: 395). La historicidad del hombre occidental no deja de ser, también, una manera de relacionarse y dominar el paso del tiempo; cumple así la misma función que la epopeya y la narración en general (como se dijo al principio del trabajo). A grandes rasgos, el conjunto de una cultura no deja de ser una manera de «ser en el tiempo» como se reflexionó en Dakar, en 1978, en la reunión sobre “Naturaleza y función de la historia en relación con la diversidad de las culturas”: «¿No se encuentra [el tiempo] diseminado en la multiplicidad de los tiempos sociales, en las formas múltiples de los tiempos históricos, en la diversidad de los ritmos y la variedad de los objetos con respecto a los cuales se lo define cada vez?» (DD.AA., 1984: 398). Siendo así, para estudiar la historia en una sociedad regida por la

32 Hizo célebre el Imperio de Mali por todo el mundo árabe. Son famosas sus reproducciones en los mapamundi europeos medievales, como el catalán de Cresques o el de Ángel Dulcert.

indiferenciación, donde lo profano y lo sagrado, los elementos históricos y los fantásticos se entrelazan y fusionan, es indispensable comprender su cosmovisión para sacar conclusiones exentas de juicios de valor y que no estén regidas por parámetros culturales ajenos a dicha sociedad. Por ello la Historia de África es una ciencia marcada por la pluridisciplinariedad de los profesionales que se embarcan en su estudio. Este trabajo no ha sido más que un acercamiento a la tradición oral en el Oeste africano y a la importancia que detenta la palabra y la oralidad en una sociedad tradicionalmente ágrafa.

10. Bibliografía

Libros

- Bortoluzzi, M.; Jacorzynski, W. (coord.) (2011): *El hombre es el fluir de un cuento: antropología de las narrativas*, CIESAS, México D.F.
- Bosschère, G. (1973): *De la tradición oral a la literatura. El imperialismo blanco contra la cultura original africana*, Planteos estructurales, Buenos Aires.
- Camara, S. (1992): *Gens de la parole. Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*, Karthala, París.
- Candau, J. (2006): *Antropología de la memoria*, Claves (Nueva visión), Buenos Aires.
- DD.AA (1982): *Introducción a la cultura africana. Aspectos generales*, Serbal: UNESCO, Barcelona.
 - Sow, A.I.: “Prolegómeno”.
 - Diagne, P.: “Renacimiento africano y cuestiones culturales”.
- DD.AA (1984): *Historia y diversidad de las culturas*, Serbal: UNESCO, Barcelona.
 - Dumézil, G.: “Del mito a la historia”.
 - Jones, W.R.: “Conflictos de interpretación: historia y tradición, diálogo y asimilación”.
 - Mikecin, V.: “Consideraciones sobre la historia de la cultura”.
 - Niane, D.T.: “La reconquista de la identidad histórica”.
 - O'Meara, D.: “Problemas que presenta la «descolonización» de la historia”.
 - DD.AA: “Documento de trabajo: Reunión de expertos sobre «Naturaleza y función de la historia en relación con la diversidad de las culturas». Dakar (Senegal) 18 a 22 de Septiembre de 1978.
- Goody, J. (comp.) (1996): *Cultura escrita en sociedades tradicionales*, Gedisa, Barcelona.
 - Goody, J.; Watt, I.: “Las consecuencias de la cultura escrita”.
- Hampâté Bâ, A. (2002): *Kaidara. Cuento iniciático Peule*, Kairós, Barcelona.

- Havelock, E.A. (1996): *La musa aprende a escribir: Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*, Paidós, Barcelona.
- Iniesta, F. (2010): *El pensamiento tradicional africano: Regreso al planeta negro*, Libros de la Catarata, Madrid.
- Jahn, J. (1971): *Las literaturas Neoafricanas*, Punto Omega, Madrid.
- Jansen, J. (2003): *Épopée, histoire, société. Le cas de Soundjata: Mali et Guinée*, Karthala, París.
- Kesteloot, L.; Dieng, B. (1997): *Les Épopées d'Afrique Noire*, Karthala, París.
- Ki-Zerbo, J. (1980): *Historia del África Negra. I. De los orígenes al siglo XIX*, Alianza, Madrid.
- Niane, D.T. (1985): *Historia General de África. IV. África entre los siglos XII y XVI*, Tecnos: UNESCO, Madrid.
- Niane, D.T. (2011): *Sunyata o la epopeya Mandinga*, Biblioteca de estudios africanos, Barcelona.
- Olson, D.R; Torrance, N. (comps.) (1995): *Cultura escrita y oralidad*, Gedisa, Barcelona.
–Feldman, C.F.: “Metalenguaje oral”.
- Ong, W.J. (1999): *Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra*, Fondo de Cultura Económica, México D.F.
- Rodríguez Mayorgas, A. (2010): *Arqueología de la palabra. Oralidad y escritura en el mundo antiguo*, Bellaterra, Barcelona.
- Vansina, J. (1968): *La tradición oral*, Labor, Barcelona.

Artículos

- Amadou, S. (2003): “Literatura oral sonrai de Níger: epopeya de Askia Mohamed”. *Studia Africana*, nº14, pp.106-123, Barcelona.
- Bajo, C. (2012): “La aportación de Sundjata Keita. Derechos humanos antes de los derechos humanos”. *NOVA AFRICA*, nº27, pp.1-16, Barcelona.
- Creus, J. (2006): “Memoria y cambio en los relatos épicos africanos”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* (CSIC), vol. LXI, pp.179-209, Madrid.
- Haga, U.B. (1992): “Analyse littéraire de l'épopée de Soundjata”. *Université d'Oslo* <http://folk.uio.no/aneh/Soundjata/soundjata.html> (vigente a 05/09/2013).
- Laborda, X. (2002): “Lingüística cartesiana: un capítulo polémico de la historia de la lingüística”. *Tonos Digital*, nº4, pp.1-6, Universidad de Murcia.

- Montes, V.E. (2011): “Los productores de las epopeyas oesteafricanas: los «griot» o los protectores de la memoria”. *ARCHIVUM*, pp.233-262, Universidad de Oviedo.
- Skydou, C. (1988): “Épopée et identité: exemples africains”. *Journal des africanistes*, vol.58, nº 58-1, pp.7-22, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jafr_0399-0346_1988_num_58_1_2246 (vigente a 05/09/2013).

Webs

- Sector de Cultura de la UNESCO. Patrimonio inmaterial:
<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00011&RL=00290> (vigente a 05/09/2013)
La Carta del Mandén, proclamada en Kurukan-Fugan.
- TED Ideas worth spreading:
http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html (vigente a 05/09/2013) Conferencia de C. Adichie: “El perill d'una sola història”.

Agradecimientos: Me gustaría dar mención especial en este trabajo al Dr. Jacint Creus por su ayuda desinteresada y sus valiosos y oportunos consejos.