

## La influencia de la épica de África central en *Le chant de So* de Richard M. Keuko

Vicente Enrique Montes Nogales

*Universidad de Oviedo*

montesvicente@uniovi.es

### Résumé

Pour créer le roman *Le chant de So*, l'écrivain camerounais Richard M. Keuko s'inspire de la tradition africaine, notamment, des épopées de l'Afrique centrale qui, encore de nos jours, suscitent l'intérêt du public dans un grand nombre de communautés de ce vaste territoire. Le personnage du récit incarne les traits distinctifs du héros épique et, par conséquent, le narrateur met en relief, avec enthousiasme, de même que les bardes, son courage, force, supériorité et orgueil. D'autres caractéristiques rapprochent cette œuvre du genre épique: la structure dialogique reproduite par le texte, qui permet au narrateur de s'adresser au narrataire, et l'apparition d'autres textes oraux.

**Mots-clé :** Épopée africaine; *mvet*; barde; *griot*; narrateur; héros.

### Abstract

For his last novel, Cameroonian writer Richard M. Keuko, drew inspiration from African traditions and, chiefly, from epic narratives originating in Central Africa that continue to spark great interest in local communities. The protagonist of the story fleshes out the specific traits of the epic hero, which is why the narrator, following suit the ancient bards' tradition, emphasizes his courage, strength, pride and moral superiority. Further features such as the dialogic structure of the text – which enables the narrator to address the reader directly – and the inclusion of a number of oral texts, rally this work with the epic genre.

**Key words:** African epic; *mvet*; bard; *griot*; narrator; hero.

El objeto de este artículo es mostrar que Richard M. Keuko, autor de *Le chant de So*, una novela publicada en el siglo XXI (2001), se ha inspirado en las epopeyas de África central para crear esta obra. En gran parte del continente africano aún se reci-

---

\* Artículo recibido el 21/11/2012, evaluado el 19/01/2013, aceptado el 31/01/2013.

tan públicamente relatos épicos que gracias a la labor de los investigadores deleitan al lector occidental, sorprendiéndole en numerosas ocasiones los paralelismos que dichas narraciones mantienen con las epopeyas europeas, pero constatando, también, que surgen diferencias debido a las características particulares de cada cultura. Isidoro Okpewho (1979: 240-241) asegura que no es posible establecer una estricta correspondencia entre el modelo épico griego y la epopeya africana a causa, principalmente, de razones culturales aunque señala la imposibilidad de examinar la épica africana apartando la mirada del referente occidental. Sin embargo, sin restar importancia a la esmerada y valiosa actividad de los estudiosos de los relatos épicos, los verdaderos protectores de este género de la literatura oral africana son los *griots* y otros contadores que durante generaciones se han consagrado al mantenimiento de su patrimonio cultural. Lilyan Kesteloot y Bassirou Dieng (1997: 51) afirman que la condición necesaria para que estos relatos se produzcan es la existencia de especialistas que hayan seguido una rigurosa formación. Mientras los cuentos y leyendas pueden ser emitidos por profanos, la recitación de las aventuras de los guerreros corresponde a expertos narradores que cumplen funciones concretas dentro de la comunidad a la que pertenecen. No obstante, la extensión de África explica que no se deba concebir la producción épica como un género totalmente homogéneo, sin disimilitudes dependiendo de la etnia que la genere. Así, Christiane Seydou (1982: 89-92) distingue rasgos específicos de la epopeya de África occidental que la diferencian de la de África central. En lo relativo al bardo que la recita, el *griot* forma parte desde su nacimiento de una casta o clase socioprofesional endogámica, no sigue un rito iniciático concreto aunque sí una rigurosa preparación, y el único elemento que refleja su actividad artística es el instrumento de música que lleva consigo. En cambio, en África central cualquiera puede convertirse en intérprete del *mvèt*<sup>1</sup>, además de su adquisición de habilidades narrativas sigue un proceso iniciático y su indumentaria incluye elementos simbólicos que revelan su dedicación. Bonaventure Mvé Ondo (1997: 430) diferencia a aquellos que no se han instruido en la práctica secreta del *mvèt* y que, por consiguiente, no han percibido la esencia de la narración, de los que han descifrado cada uno de sus códigos ocultos y que han reconocido los matices menos perceptibles del discurso oral pero que son esenciales<sup>2</sup>. De hecho, el público se referirá al nivel de conocimiento del bardo dependiendo de su satisfacción por la historia contada:

On dit ainsi au village que cette nuit a été «une grande affaire»,  
que ce barde est un initié véritable: il a «vraiment mangé le

<sup>1</sup> Frecuentemente hallamos también las grafías *muèt* o *mvèt* para referirse tanto al género épico de África central en el que sobresalen las interacciones entre el mundo de los mortales y el de los inmortales como al instrumento musical y al bardo que lo toca.

<sup>2</sup> Kesteloot y Dieng (1997: 471) apuntan que los relatos épicos *bassa* se aprenden gracias a las enseñanzas impartidas por un maestro pero que también se requiere una iniciación que supone desvelo de los códigos secretos y sacrificio mutilador.

mvèt»; ou bien, vaguement déçus, les vieux connaisseurs iront répétant qu'on les a trompés, que ce barde n'y entend rien, qu'il est trop «léger», etc. (Boyer, 1988: 35-36).

Según Kesteloot y Dieng (1997: 417-419), las epopeyas de África central surgen de las relaciones del clan puesto que muchas de sus sociedades están estructuradas sobre una base étnica, en clanes cuyo vínculo se fortalece gracias a un antepasado común. Las regiones de África central que producen esta clase de epopeyas están ubicadas en Nigeria con *Ozidi*, obra del pueblo ijo, en las costas de Camerún mediante la producción de los artistas duala y bassa y en el interior hallamos los relatos fang-bulu. La República del Congo (o Congo-Brazzaville) y la República Democrática del Congo generan igualmente este género oral. Mvé Ondo (1997: 428) señala que los pueblos beti, bulo y fang designan con la palabra *mvét* tanto el instrumento musical que acompaña a la recitación de la gesta como el músico y la composición. Esta área incluye el noroeste de Gabón, el sur de Camerún y el noroeste de la República del Congo. Este autor considera que a pesar de que pueda parecer que el *mvét* narra únicamente los interminables combates entre el pueblo oku, los mortales, y el engong, o inmortales, su total comprensión exige un profundo descifre. El *mvét* no es sólo una relación de conflictos bélicos en los que las hazañas y las estrategias de los protagonistas cobran gran relevancia, también cumple una función iniciática y formativa, asegurando la transmisión de los valores tradicionales:

Mais ces épopées sont aussi profondes en ce qu'elles relèvent d'une dimension mystagogique et initiatique. Sous l'accumulation de détails baroques et d'allusions obscures, le récit du Mvét se situe aux limites du savoir possible, mêlant habilement savoir commun et savoir initiatique (Mvé Ondo, 1997: 429).

Pascal Boyer (1988: 25-26) defiende que los bardos fang diferencian tres clases de *mvét*: el *mvét* de los enamorados, con fines seductores; el *mvét ngubi*, desarrollado por los neófitos con un grado de iniciación superficial que pueden narrar cuentos o leyendas; el *mvét ekang*, que celebra las hazañas de los inmortales, el pueblo del hierro.

Por otra parte, las narraciones épicas son un ejercicio de solidaridad en toda África:

Toute personne qui a, en Afrique, assisté à l'énonciation d'une épopée, n'a pu rester insensible au caractère « communiel », disons-nous, de cette manifestation culturelle et n'a pu que reconnaître les qualités spécifiques de ce genre qui sont: son *dynamisme mobilisateur*, sa capacité de faire communier un public unanime dans une *exaltation* suscitée par une *mise en forme particulière* d'une *donnée idéologique commune* faisant partie du *savoir collectif* (Seydou, 1982: 88).

De la recitación del relato épico nace un sentimiento de unidad entre los miembros de la comunidad pues la evocación de una organización social tradicional fortalece la actual. De hecho, Marie-Rose Abomo-Maurin afirma que cuando Asomo Ngonon recita el *mvet Ayono Ala* se produce un fenómeno particularmente importante como es la identificación de los hechos narrados con los acontecimientos presentes:

La narration d'Asomo Ngonon s'enracine dans un contexte politique très riche: la performance a lieu quelque temps après l'accession du Cameroun à l'indépendance. Le Mvet va ainsi tenir compte des exploits des petits-fils de Zolo Obiang, en même temps qu'il donnera à voir des pans de la vie politique du pays (Abomo-Maurin, 2005: 127).

Para la satisfacción de los investigadores contemporáneos y de los oyentes africanos, estos textos orales constituyen un género vivo.

Algunos autores como el camerunés Richard M. Keuko prolongan en el tiempo las epopeyas bajo un género literario todavía joven en África como es la novela. Este autor no es un caso aislado ya que el recuerdo de las gestas de los famosos guerreros de antaño ha avivado el genio creativo de Hampâté Bâ, Amadou Kourouma, Seydou Badian y Nazi Boni, entre otros. De este modo, Keuko divulga las hazañas de Nom Emvul, jefe de guerra de los beti, conocidos también como nti, y que según Keuko habría combatido contra otros pueblos cameruneses a final del siglo XIX. El narrador, al igual que los contadores de epopeyas, asegura que la historia que relata es verdadera y que detalla los hechos conforme han sucedido. El bardo Asomo Ngonon, al que el investigador Stanislas Awona había grabado, insiste durante la recitación de su relato en que fue testigo de algunos de los comentarios y acciones del protagonista: «Après cela je l'entendis dire» (Kesteloot y Dieng, 1997: 443)<sup>3</sup>; «A ce moment, voici ce que je vis:» (*Ibidem*). Nguema Ndong, recitando el *mvet*, canta: «Ecoutez ce jeune virtuose debout devant vous, il sème la vérité et les paroles sacrées du Mvett» (Abessolo Minko, 2003: 2'33"). Como los bardos africanos, el narrador de *Le chant de So* confiesa haber llevado a cabo una labor investigadora que implica desplazamientos<sup>4</sup> para así obtener información de los descendientes de los testigos:

Séduit par l'histoire de Nom Emvul, je m'étais rendu dans la vallée de Nkolmeyos pour recueillir des habitants les témoignages qu'ils pouvaient m'apporter sur cette période de leur

<sup>3</sup> *Les épopées d'Afrique noire* de Kesteloot y de Dieng no es únicamente un exhaustivo análisis de las epopeyas del continente africano sino también una recopilación de relatos épicos extractados.

<sup>4</sup> No son pocos los contadores de epopeyas que afirman haber viajado para recopilar información sobre los héroes de sus relatos. Un caso evidente es Mamadou Kouyaté: *Pour acquérir ma science j'ai fait le tour du Manding* (Niane, 2002: 152). Amadou Hampâté Bâ (1982: 214) insiste en que los grandes genealogistas son también grandes viajeros. Las declaraciones de otros narradores que vinculan los desplazamientos al aprendizaje son analizadas en *La influencia de la épica de África occidental en L'étrange destin de Wangrin de Amadou Hampâté Bâ* (Montes Nogales, 2012).

histoire. On y trouve les descendants directs des hommes qui ont combattu les Tsinga aux côtés de Nom Emvul, avant de devenir à leur tour les victimes de ce dernier. [...] Les vieux de Nkolmeyos racontent avec frayer cette histoire qu'ils ont apprise de leurs parents, (Keuko, 2001: 133)<sup>5</sup>.

También afirma que algunas de las obras de los personajes del relato perduran, por ejemplo, las composiciones musicales del padre del héroe: «Quelques-unes de ses compositions sont encore jouées par de grands griots» (256). Incluso, en ocasiones, previene al lector de la inexactitud de algunas historias, diferenciando la verdad de la ficción: «Le territoire qu'occupent actuellement les premiers avait été arraché aux seconds au cours d'une bataille dont la relation tient plus de la légende que du récit authentique» (101); «La nouvelle perturba Nom Emvul, qui rentra néanmoins dans son village et programma encore quelques guerres, dont les récits sont devenus de nos jours légendaires» (137); «Aucun autre récit ne permet de consolider cette tentative de récupération du héros nti. Cependant, Nom Emvul eut réellement affaire aux Blancs, qu'il combattit effectivement dans la crique de la Lobé, en pays tanga» (138). Igualmente, el bardo que exalta las aventuras de Mwendo afirma que divulga una historia transmitida por diferentes generaciones de artistas: «Récitons une partie de l'histoire / Que les Baboya narraient autrefois» (Biebuyck y Mateene, 2002: 137).

Fabular es uno de los requisitos para que un relato sea concebido como novela, de modo que mediante estas afirmaciones, el autor pretende producir un efecto realista que vincula su obra más estrechamente a la tradición africana y, en concreto, a la epopeya. *Le chant de So* narra la historia de un guerrero que consagra su vida a la obtención de la gloria, al control de una parte de África central y a la reivindicación de su poder. Kesteloot y Dieng, continuando las investigaciones de L. de Heusch, aseguran que cuatro motivos se repiten en las epopeyas de este extenso territorio y que constatamos en esta novela: nacimiento extraordinario, conflicto familiar, aventuras protagonizadas por un héroe y fusión de guerra, caza y magia. Observaremos que estos cuatro motivos surgen en la novela de Keuko de igual modo que en determinados relatos épicos centroafricanos, como *Mwendo. Une épopée nyanga*.

Ya en las primeras páginas, el narrador resalta la excepcional naturaleza de Nom Emvul y las particulares condiciones que acompañan a su nacimiento: «Nom Emvul n'était pas un homme ordinaire. Sa naissance en attestait. Il avait poussé son premier cri un après-midi de septembre exceptionnellement clément, alors que la pluie n'avait pas cessé de tomber pendant les huit jours précédents» (8-9). La conduc-

---

<sup>5</sup> A partir de este momento, en las citas que se refieren a esta novela, se indicará únicamente el número de la página.

ta de Mwendo, el héroe de *Mwendo. Une épopée nyanga*<sup>6</sup>, es anormal ya que durante su vida fetal ayuda a su madre trayendo al hogar madera, agua y productos comestibles. Además, es él quien decide en qué momento se produce su nacimiento. Sus comentarios ponen en evidencia sus insólitos primeros años de vida: «Toi, Moesa, oh! n'as-tu jamais entendu dire que je suis sorti du majeur de ma mère, que je ne suis pas né comme naissent les autres enfants, que je suis né capable de parler et même de marcher?» (Biebuyck; Mateene, 2002: 191).

Además, Nom Emvul procede de una familia de dirigentes ya que su madre era la esposa de Atangana Tsama, el jefe superior wondo. Sin embargo, ella había sido cedida al hermano de Tsama antes de que Nom Emvul hubiese sido concebido por lo que, en realidad, era el sobrino del gobernante aunque este se hubiese ocupado de él como si fuese su progenitor. Una digresión sociológica del narrador, como las que frecuentemente hallamos en los relatos épicos, explica la costumbre que permite la cesión de la esposa preferentemente a un pariente. También los héroes de los relatos épicos de África central pertenecen a familias distinguidas: Suumbu, el protagonista de *Olendé*<sup>7</sup>, repite frecuentemente: «Je suis né de la Cité, je suis prince, je suis donc souverain» (Okoumba-Nkoghe, 1989: 61); Mwendo es el hijo del jefe She-Mwendo. Desde los primeros años, el protagonista de *Le chant de So* proporciona sobradas pruebas de su carácter combativo. Así, a los cinco años, mientras sus compañeros prefieren tatuarse seres o motivos propios de la naturaleza, Nom Emvul elige dos elementos útiles para la guerra: el cañón de un fusil y un talismán que convierte en invisible a su propietario. De nuevo, el narrador se detiene en la particular personalidad del personaje mediante la relación de sus proezas de adolescente: «Quand vint la séance de la circoncision qui ouvre la période initiatique chez les Nti, l'enfant tint à marquer son caractère surnaturel en réalisant une promesse qu'il s'était faite au cours d'un voyage chez les Bassa» (11).

A los catorce años, Nom Emvul estremece a toda la población mediante un baile que concluye la ceremonia de circuncisión y que demuestra su valor y fortaleza física: «Sa blessure s'était mise à saigner abondamment, jetant l'effroi dans la petite assemblée des mères qui vivaient un événement dont elles ne se souvenaient même pas avoir entendu raconter un pareil par leurs grands-parents» (12). Las hazañas de Mwendo tienen lugar poco después de su nacimiento, demostrando ser más astuto

<sup>6</sup> Este relato es resultado de las investigaciones que Daniel Biebuyck ha realizado al este de la República Democrática del Congo.

<sup>7</sup> Bonaventure Mvé Ondo (*apud* Kesteloot y Dieng, 1997: 447-448) afirma que la palabra *Olendé* significa 'cuéntame' y se refiere a la epopeya del grupo Mbédé, situado al sudoeste de Gabón y al este de Congo-Brazzaville. Este autor advierte que la versión que Okoumba-Nkoghe ha publicado de este relato es mucho más novelada que la de Léymangoye. *Olendé* relata las sucesivas pruebas que el héroe debe superar para conseguir su amor. Kesteloot y Dieng (1997: 448) se preguntan si esta narración es una epopeya o un cuento fantástico porque su estatuto no es evidente.

que su padre y eludiendo una muerte que parecía inevitable. Además, supera todos los obstáculos que las criaturas marinas ponen a su paso para evitar que se produzca el encuentro con su tía paterna.

Nom Emvul, como cualquier héroe que se precie de serlo, debe sorprender por sus cualidades cinegéticas: «Nom Emvul avait déjà la réputation d'un redoutable chasseur dans le village» (13). También Mwendo da caza a un dragón temido por su voracidad. Asimismo, entre las primeras ambiciones de un guerrero se encuentra la obtención de armas, de modo que también el beti Emvul encarga al herrero una decena de lanzas de desigual tamaño de las que no se separa ni de día ni de noche. Durante este periodo de adolescencia, su carácter épico se conforma progresivamente: «Plus le temps passait, plus son caractère belliqueux et coléreux semblait s'affirmer» (14). Su orgullo es una prueba evidente de esta confirmación de su temperamento. Nom Emvul, al igual que muchos de los protagonistas de las epopeyas, castiga radicalmente las manifestaciones de desprecio de sus conciudadanos y principalmente si ocupan el rango más bajo de la escala social:

Un jeune esclave mal inspiré s'avisa un jour de rire bruyamment sur le passage de Nom Emvul, en désignant le maigre gibier qu'il rapportait de la chasse. Prit d'un accès de rage subite, le prince lui trancha la tête d'un coup de machette. La foule médusée retint son cri. A peine apaisé, le chasseur continua sa route, comme si rien ne s'était passé (20).

Estas son algunas de las demostraciones de orgullo de Mwendo en la epopeya nyanga: «Me voilà, Mwendo, Petit-Qui-Sitôt-Né-Marche; jamais personne ne me narguera!» (Biebuyck y Mateene, 2002: 99); «Quelques-uns d'entre eux dirent: "Il est certain que celui qui a tué ce monstre pourrait tuer un des nôtres!" Quand Mwendo entendit les paroles de ces personnes, il les tua sur le champ. Il y eut trois morts» (Biebuyck y Mateene, 2002: 229).

Otras ostentaciones de valor contribuyen a configurar su aureola heroica: la ceremonia iniciática denominada el rito de So cuya duración es de varios años y que permite al joven penetrar en el mundo de los adultos mediante la superación de una serie de pruebas, entre las que destacan la declaración de las faltas cometidas, la escarificación y la flagelación<sup>8</sup>. Así, Nom Emvul hace gala de un valor extraordinario que lo acerca a los más bravos antepasados y, de este modo, su fama comienza a competir con la de otros héroes consolidados por la memoria popular:

Les villageois racontent qu'à l'exception du légendaire Zomolo qui vécut il y a si longtemps que seuls les plus anciens se souviennent d'avoir entendu parler de sa bravoure, personne

---

<sup>8</sup> Antiguamente, el rito de So era un proceso expiatorio e iniciático mediante el que los adolescentes beti eran reconocidos socialmente y hacían valer sus derechos.

d'autre que Nom Emvul n'avait montré une telle indifférence à la douleur lors de l'épreuve du tatouage (24).

Sin embargo, la conquista de la madurez aún exige más muestras de coraje, por ello los jóvenes deben permanecer en la selva durante seis meses, en habitáculos que ellos mismos construyen y que comparten. Durante este periodo se desarrolla la personalidad autoritaria del protagonista y el deseo de manifestar su superioridad:

Plus le temps passait, plus Nom Emvul s'ennuyait dans cette forêt d'*ayons* et de *bubinga*, au milieu d'une bande de gamins qui lui obéissaient au moindre signe. Sa nature avait besoin d'opposition comme le fer a besoin du feu pour atteindre sa plénitude (25).

Por ello, no es de extrañar que el joven nti dirija un combate contra los habitantes de otro poblado de iniciados, puesto que la tradición ve en estos enfrentamientos el desarrollo del espíritu bélico de los varones. Algunos de los párrafos del canto de So que entonan los adolescentes ya revelan la consideración social que alcanza el héroe:

On ne nous a rien fait, mais nous venons chercher querelle. Qui donc peut se vanter de résister aux hommes de Nom Emvul, le fils d'Atangana Tsama? Nous sommes habitués à la lutte violente depuis notre plus tendre enfance; nous allons vous en donner la preuve dans un instant (29).

En este combate que finaliza con la muerte de un rival a manos de Nom Emvul, cuatro atributos épicos sobresalen: la astucia, la valentía, la fuerza y las dotes combativas. Muchas de las descripciones del narrador que se detienen en las acciones y en los sentimientos del protagonista consolidan su imagen heroica: «Toute sa stratégie consistait en un effet de surprise totale» (27); «[Nom Emvul] a lui seul, valait bien une demi-brigade» (33):

Mais le jeune guerrier, ignorant totalement la douleur qui lui traversait le bras, concentra toutes ses forces et, alors que son adversaire commençait à jouir de sa victoire, lui faucha les jambes d'un coup de pied rapide à hauteur des genoux (36).

A los diecisiete años, Nom Emvul debe superar una última y decisiva prueba, aquella que consiste en evitar posar sus pies sobre unas brasas ardientes que impedirían la continuación de su baile. El protagonista forma parte así de los verdaderos hombres: «Désormais, il était un adulte, un vrai» (41).

Además, al temperamento épico que ha adquirido el joven le acompaña un físico característico de los guerreros: la intensidad de su mirada intimida a sus adversarios (400) y cobra más brillo en las batallas: «A voir la flamme qui brillait dans ses yeux réduits à deux petits points au milieu de la figure» (35). Según Gabriel Soro (2002: 154-155), la expresión de los ojos de dos de los principales héroes épicos, Ro-



land y Soundjata<sup>9</sup>, impacta a rivales y amigos. Durante su juventud, su corpulencia supera a la de sus compañeros: «Des années s'écoulèrent et le jeune prince devint robuste et batailleur. A côté des enfants de sa classe d'âge, il avait l'air d'avoir trois à quatre années de plus» (11); «Nom Emvul, bien que bâti comme un géant de la forêt,» (34). No podemos negar los evidentes paralelismos entre la descripción de la constitución física de Nom Emvul y la de Oveng Ndoumou Obame, héroe de los mortales en el *mvèt*:

A cet âge [six lunes], sa santé était de fer et sa force prodigieuse. Bardé de muscles d'acier, le regard direct, les épaules larges, la poitrine massive, brutal comme un torrent, souple comme un chat, il avait tout d'un être surnaturel. Il paraissait avoir quatorze grandes saisons sèches (Kesteloot; Dieng, 1997: 437).

Finalmente, los 110 kilos de peso que alcanza Nom Emvul durante su madurez impresionan a sus enemigos. Asimismo, no debemos omitir uno de los rasgos más característicos del protagonista y que lo consagra como un ser fuera de lo común: su transformación en leopardo. Los personajes de las narraciones épicas africanas adoptan frecuentemente formas diversas, generalmente de animales. Las metamorfosis de Nom Emvul tienen lugar en situaciones de elevada tensión narrativa, durante sus más relevantes enojos, en los que se diría que se apodera de él un estado irracional que trasciende su mente y altera su cuerpo. Sin embargo, estos cambios que experimenta se producen paulatinamente pues en las primeras ocasiones se limita a imitar los movimientos y gestos del animal: «Imitant la manière de se déplacer de l'animal. De ses doigts recroquevillés en formes de griffes, il déchirait de temps en temps une cible invisible» (215) y posteriormente la transformación es total:

Petit à petit, Nom Emvul s'était métamorphosé en léopard, [...]. Son dos s'arrondit progressivement, tandis que le timbre de sa voix s'amplifiait jusqu'à ne plus produire que des sons semblant provenir du fond d'une grotte mystérieuse (233).

Kesteloot y Dieng (1997: 421) señalan que al motivo del nacimiento extraordinario, le acompaña a menudo un conflicto familiar complejo, asociado a la paternidad y a la designación de la jefatura. Por ejemplo, el padre de Mwendo, en la epopeya nyanga, no sólo había prohibido a sus esposas tener hijos varones sino que intenta acabar con la vida de su vástago. Cuando fallece el monarca, Nom Emvul considera que le corresponde ocupar el trono: «Nom Emvul, qui avait conquis toutes les terres comprises entre les quatre eaux, lui dont le nom seul suffisait à redonner courage aux chasseurs en danger, lui qui était le véritable souverain de tous les autres chefs de tri-

<sup>9</sup> Roland es el héroe de *La Chanson de Roland* y Soundjata es el protagonista mandinga de una de las más populares epopeyas de África occidental cuya acción transcurre en el siglo XIII y de la que existen diferentes versiones, por ejemplo: *L'aigle et l'épervier ou La geste de Sunjata* (Massa Makan Diabaté, 1975).

bus de la région» (196). El número de aspirantes es numeroso, más de treinta y entre ellos se encuentran los hermanos, los sobrinos y los hijos del difunto rey. Algunos creen que el gobierno debe ser concedido a Nom Emvul, ya que el jefe superior había persuadido años antes a los miembros del Consejo de que apartasen del poder a aquel a quien verdaderamente pertenecía el trono, al padre de Nom Emvul, que muere de tristeza tras solicitar a su hijo que no olvide quien es. Sin embargo, no es nombrado jefe superior el protagonista, sino Enguto Médu, uno de los hijos del fallecido. Nom Emvul cree que se ha cometido una injusticia que es necesario reparar y la manera de hacerlo es acudiendo a la astucia:

Il lui [l'élite de son administration] confia qu'il avait été spolié d'un poste qui lui revenait de droit et qu'il n'avait pas l'intention de rester sans rien faire. Il demandait à tous ses collaborateurs de se tenir prêts, parce qu'il aurait bientôt un plan à leur communiquer (231).

Gracias a esta estrategia que prepara sigilosamente, su personalidad surge reforzada ante la opinión pública:

Les griots louèrent jour et nuit la bonté de Nom Emvul qui, ayant jugé le poste de son père plutôt honorifique et ennuyeux, avait cédé la place à son frère bien-aimé, pour pouvoir s'occuper tout à son aise de la sécurité du territoire et de ses tribus (231).

Igualmente, las proezas de Mwendo despiertan la admiración popular que lo relaciona con las divinidades todopoderosas: «Voilà que She-Mwendo a engendré un héros. Kahombo, mon père, je t'offrirai de la pâte. Suivons notre grand homme; que notre grand homme échappe au tonnerre et à la foudre! She-Mwendo a engendré un héros qui n'a jamais peur et Mwendo lui-même est ce héros» (Biebuyck y Mateene, 2002: 129).

No obstante, a pesar de la crueldad con que actúa Nom Emvul para adquirir el rango de jefe<sup>10</sup>, su misión se convierte en civilizadora. Atangana Tsama, el antiguo gobernante, había obrado con tanta ligereza que sus vasallos expresan abiertamente su rebeldía. Tsama había preferido la descentralización del poder y con el paso de los años el apego a su cargo había sido sustituido por el interés en la gastronomía y en los lujos, como la creación de un campo de golf, la construcción de un suntuoso palacio y los paseos en una calesa regalada por los blancos. Este comportamiento origina la insumisión tributaria de sus vasallos y una degradación moral que les aparta de los valores tradicionales. La avaricia y la socarronería remplazan el orgullo, el honor y la

---

<sup>10</sup> La crueldad es un rasgo que comparten gran número de héroes de epopeyas africanas. Noumou Obame, en el *mvvet* que narra las hazañas de Oveng Ndoumou Obame, aconseja así a su hijo: «Sois un chef autoritaire. Un bon chef pardonne rarement mais châtie fréquemment. [...] Il incendie les villages rebelles, massacre sans merci ceux qui violent sa loi» (Kesteloot y Dieng, 1997: 437).

generosidad propia del pueblo nti; los mandos consienten que sus esposas coman carne de rata; los consejeros de los jefes liberan sus pasiones sexuales en público; los jóvenes varones pierden su espíritu combativo y olvidan su genealogía. Combatir esta decadencia que tanto recuerda a la de las ciudades bíblicas Sodoma y Gomorra y a la de Heli y Yoyo<sup>11</sup> adquiere rango de objetivo épico y, por este motivo, Nom Emvul es un héroe civilizador, corrector y reparador: «L'état des lieux était désastreux lorsque Nom Emvul devint chef supérieur. Il se promet de remettre rapidement de l'ordre dans tout cela et de restaurer très vite la grandeur du peuple nti» (261). Igualmente, Mwendu aspira a mejorar la política social paterna:

Mwendu proclama que, puisqu'à présent, il était renommé, il n'agirait pas comme son père l'avait fait en ne désirant qu'un seul groupe de parenté sur terre: « Que tous les groupes de parenté s'établissent dans le pays ! Que naissent filles et garçons! Que naissent aussi sourds et contrefaits: un pays ne saurait exister sans misérables ! » (Biebuyck y Mateene, 2002: 217).

Incluso aplica nuevas leyes que regulan las costumbres de sus súbditos. Estas son algunas de las normas que impone:

Puissiez-vous vivre dans de bonnes maisons.  
 Puissiez-vous, plus encore, vivre dans un beau village.  
 Ne vous querellez pas les uns avec les autres.  
 Ne poursuivez pas l'épouse d'un autre.  
 Ne raillez pas l'invalidé qui traverse le village.  
 Et celui qui séduit l'épouse d'un autre sera tué! (Biebuyck y Mateene, 2002: 249).

Tal como sucede en las epopeyas de clanes que ensalzan las numerosas aventuras de los héroes, hasta la entronización de Nom Emvul, es decir, más de la mitad del relato, constatamos que el narrador detalla una sucesión de batallas en las que pone de relieve el belicoso carácter del protagonista, su afán de fama y su impiedad. Los párrafos que se detienen en la crueldad de las batallas se repiten a una velocidad vertiginosa, acercando al lector a las descripciones de las epopeyas de todos los continentes. Véanse estas líneas que así lo prueban:

Le massacre dura jusqu'à la nuit. Très peu de soldats ennemis, volontairement laissés par les Nti pour aller raconter l'horreur qu'ils virent ce jour-là, furent épargnés. Les hommes de Nom Emvul, drogués, les yeux exorbités, firent un grand carnage. Quelque deux mille hommes périrent ce jour-là. La vallée était couverte de corps défigurés. En signe de mépris, Nom Emvul

<sup>11</sup> La población del país mítico Heli y Yoyo sufre el castigo divino por los excesos que ha cometido. El cuento iniciático *Njeddo Dewal, Mère de la Calamité* (Hampâté Bâ, 1994) relata el cataclismo que sacude a un paraíso con motivo del enfado de Guéno, el dios de la etnia fulbé. Njeddo Dewal es el ser creado por Dios para sancionar a los habitantes de este lugar idílico por sus faltas.

fit mettre le feu aux dépouilles. Un énorme brasier s'éleva très haut dans le ciel. Les prisonniers étaient forcés de regarder se consumer les corps de leurs camarades. De temps en temps s'élevait du cœur des flammes la lente plainte d'un blessé en train de rendre l'âme (131).

Compárese este párrafo con este otro de *Olendé*, epopeya gabonesa que no se caracteriza por ser una de las más violentas:

Suumbu arracha à Djidjaba la mâchoire inférieure et le dernier bras. Et ce dernier, au sortir de la douleur et aidé par la douleur, porta à celui-là un coup de tête d'une violence sans égale qui lui fit éclater la poitrine, dispersant jusqu'à la vide altitude des cieux tous les organes contenus. Mais la poitrine de Suumbu était une architecture solide, exercée au tonnerre des tambours et des lances. La tête du dernier fils de Ndjiami-a-Yulu roula jusqu'aux hautes pierres rouges (Okoumba-Nkoghe, 1989: 121-122).

Las acciones del protagonista, sangrientas e injustas para un lector occidental, son consecuencia de sus pretensiones desmedidas, que parecen propias de personajes sobrehumanos, y del anhelo de gloria: «Il avait voulu déplacer des montagnes, détourner des cours d'eau, créer le jour en pleine nuit» (372); «Il s'agissait de sa dernière bataille. Il fallait qu'elle fût aussi la plus prodigieuse, celle dont on se souviendrait encore longtemps après sa mort» (404). Pero los héroes épicos representan también los valores positivos de la sociedad a la que pertenecen, por ello, al final de la novela, Nom Emvul no sólo se muestra equitativo, impidiendo a los blancos que abusen de sus hombres: «Il voulait absolument que ses hommes eussent un salaire» (386) sino que también se sacrifica por su pueblo. Ni una sola de la docena de balas que alcanza su cuerpo le impide introducir su brazo en el cañón a fin de proteger a los más débiles de la aldea.

No obstante, no hay protagonista en las epopeyas africanas que pretenda demostrar al mundo sus hechos ilustres o heroicos que no acuda, de un modo u otro, a la magia. Madelénat (1986: 58), al igual que un gran número de las definiciones que recogen los diccionarios, afirma que lo maravilloso es un rasgo común en la mayoría de las epopeyas de cualquier continente. Entre los colaboradores de Nom Emvul destaca Essama Noah: «Il était son totem vivant, son ange gardien» (43), definido por el narrador como un mago porque siendo albino no puede eludir el ejercicio de las prácticas esotéricas. Una digresión del narrador explica las creencias animistas del pueblo nti según las cuales, la presencia de uno de estos seres es considerada como una bendición de los antepasados. Todo lo que realiza un albino forma parte del dominio de lo sobrenatural y por ello, algunos de sus elementos corporales como uñas y cabellos son empleados con fines medicinales o como amuletos. Essama está tan estrechamen-

te vinculado a la naturaleza que durante una de sus sesiones de meditación, una pitón envuelve su cuerpo al mismo tiempo que lo lame.

Nom Emvul también interpreta los signos de la naturaleza y consulta a las almas de sus antepasados antes de actuar: «Nom Emvul interroge les oracles en regardant le ciel au-dessus de sa tête» (170):

Nom Emvul resta longtemps éveillé à essayer de comprendre à nouveau les augures. Les anciens disent que le ciel aussi s'émeut lorsque des incidents peuvent perturber durablement l'équilibre du monde. Fallait-il continuer cette mission ou faire demi-tour et attendre que les aïeux émettent un avis favorable? (122).

Los dioses y los espíritus se comunican con él: «Au bout de la troisième tentative, les dieux lui répondent. Ils lui disent que le tronc qui crache le feu donne la mort, mais seulement à distance» (170); «Les esprits lui disent encore qu'il devra profiter du voile protecteur de la nuit pour lancer une attaque avec l'ensemble de ses hommes» (171). El narrador, al igual que sucede en las recitaciones de epopeyas africanas, cree firmemente en los poderes divinos y deposita su confianza en los mensajes de las deidades, así que algunas de sus manifestaciones suponen avisos que adelantan hechos que sucederán posteriormente:

Un mois plus tard, la lune parut dans le ciel auréolée d'un halo large de plus de quarante degrés: un chef important devait mourir dans la région.  
Atangana Tsama mourut effectivement quelques jours après (175).

De este modo, el narrador se integra en una sociedad animista en la que los dioses y las almas de los antepasados intervienen en la vida de los humanos, en la que los reyes abandonan su cuerpo a su muerte para acudir al paraíso y regresan a la aldea apoderándose de otro cuerpo, y en la que el doble del monarca, normalmente un leopardo, puede asolar la comunidad mientras no se cumplan determinados ritos funerarios.

Estas creencias originan las oraciones del protagonista, quien espera que los ancestros le inspiren sabiduría, y el temor de Samba, el consejero, pues lamentando haber influido equivocadamente en los miembros del Consejo, le atemoriza el castigo de los que denomina invisibles. El anciano comprende que no conviene desobedecer la voluntad divina porque los humanos no son más que meras marionetas del destino: «Et lui Samba, qui n'était rien qu'un pauvre bras exécutif de la volonté divine, devait cette fois se conformer à la prescription de "ceux qui sont et ne sont pas"» (252). El día de su coronación, Nom Emvul recibe un anillo compuesto por cinco aros de metal precioso que a la vez que representa la concesión de la jefatura otorga fuerza, valor, control del crecimiento de la comunidad, invulnerabilidad, descendencia y capacidad

de influir en la naturaleza, como por ejemplo la regulación de la cosecha y de la caza. También el héroe épico nyanga posee desde su nacimiento varios objetos protectores gracias a los cuales puede realizar hazañas extraordinarias y, además, es un diestro mago.

No obstante, no aseguramos que esta novela se inspire en la epopeya basándonos únicamente en las secuencias analizadas sino que otros factores acentúan las similitudes. La epopeya africana reúne en cada narración otros muchos géneros. *Le chant de So* se concibe como una serie de relatos que engarzados ofrecen historias e impresiones de diferentes personajes. Además, el narrador transmite, imitando al contador de epopeyas, otros géneros orales de modo que el lector tiene la oportunidad de conocer el mito cósmico del pueblo tsinga que explica su ubicación en Camerún (101-102), la tonada que ensalza la coquetería y el poder de seducción de las mujeres de Eviam (51), la canción de la tropa de Nom Emvul<sup>12</sup> (64-65), los elogios de los *griots* que ensalzan al guerrero Bi Jonkoï (187-188) y al jefe Onana (70), jefe de los guiziga, la lista de setenta proverbios que todo jefe nti debe memorizar (220-224), algunas estrofas del *mvét* que celebran el lujo del palacio de Atangana Tsama (257-258), el mito de los ancestros de los nti y su instalación en Camerún (279-282). Las habituales cronografías épicas mediante las que el narrador incorpora a sus descripciones temporales indicaciones del sol y de la temperatura abundan en *Le chant de So*:

A l'heure où le coq hésite encore à entonner le premier chant  
du jour, ne sachant pas si la clarté qui l'entoure est le fait de la  
lune qui se couche ou du soleil qui se lève paresseusement, la

<sup>12</sup> En *Olendé, une épopée du Gabon* abundan las tonadas mediante las que los personajes declaran sus intenciones a sus rivales. También en *Mwendo. Une épopée nyanga* el héroe manifiesta sus propósitos mediante tonadas muy frecuentemente. Algunas son muy similares a esta que hallamos en *Le chant de So* como permiten ver los siguientes ejemplos:

Lorsque sur notre chemin un inconnu paraît  
De contentement nos visages s'animent.  
Parce que pour nous deux hypothèses seules  
se présentent

Si c'est un ami, nous sommes contents  
Si c'est un ennemi alors nous vaincrons  
et à l'idée d'écraser un nouveau serpent  
Nous sommes contents. (64-65)

Je suis ce brave accoutumé aux mêlées brutales,  
ce brave qui pour Agnassa a dompté des épreuves.  
Les injures et le fer ne me font pas peur,  
si comme moi vous êtes vêtus de bravoure ardente,  
alors la lutte aura pour grelots  
l'harmonie et la cadence. (Okoumba-Nkoghe, 1989: 76)

Je monte là, vers Tobondo,  
Je viens me battre avec She-Mwendo (Biebuyck; Mateene, 2002: 143).

compagnie fut réveillée par des chants d'homme en marche  
(90-91).

La mayor parte sustituyen en una o dos líneas la referencia a la hora, imitando los textos tradicionales: «Quand le soleil se leva le matin suivant,» (132); «Le soleil venait de paraître lorsque l'un des guetteurs» (238); «Après une dernière incursion [...], le soleil s'était enfin résigné à regagner sa couche» (391); «Lorsque le soleil commença à déployer ses rayons rouges comme des braises ardentes, ce fut pour constater» (399). Estas cronografías son semejantes a las que emplean los narradores de las diversas versiones épicas: «Pour la quatorzième fois, le soleil commençait à frapper la terre de ses rayons, tandis que, de l'horizon profond et tranquille, il montait vers le ciel» (Okoumba-Nkoghe, 1989: 101). Por otra parte, las numerosas preguntas del narrador y otras de sus invocaciones reproducen la característica estructura dialógica de las sesiones orales que ensalzan las gestas de los legendarios héroes del pasado: «Avait-il [Nom Emvul] trouvé dans son sentier intérieur l'Être suprême, celui qui donne aux adultes l'indulgence des enfants?»<sup>13</sup>. Los narradores de *Olendé* y *Mwendo* plantean a su público numerosas preguntas como estas: «Où étaient désormais les femmes? Qu'étaient devenues les deux Agnassa sur qui palpait une beauté pareille? Qu'était devenue Yele-aux-cils-comme-herbes-de-savane? Nul ne pouvait le dire, et c'était le dernier de leurs soucis» (Okoumba-Nkoghe, 1989: 116-117); «Sous le coup de la peur, She-Mwendo était indécis: devait-il ou non, se lever? Poussé par une virile détermination, She-Mwendo se leva;» (Biebuyck y Mateene, 2002: 83). El empleo de algunos adjetivos posesivos revelan el deseo del narrador de contactar con el lector, al igual que hacen los contadores con su público. «Notre héros» (185) no sólo reviste a Nom Emvul de rasgos psíquicos positivos, integrándolo en el elenco de los individuos aureolados por su ejemplaridad, sino que también, y gracias al adjetivo posesivo *notre*, lo aproxima al receptor del texto; «Comme elle n'avait qu'une seule fille, qui était l'épouse de notre homme, Ghislain Gros devint riche» (142). La versión de la epopeya bassa del Sur de Camerún *Les fils de Hitong*, recopilada por Pierre Nguijol e incluida parcialmente por Kesteloot y Dieng en *Les épopées d'Afrique noire*, proporciona fórmulas idénticas: «notre héros de Hitong» (Kesteloot y Dieng, 1997: 483). También en la adaptación de *Olendé* de Okoumba-Nkoghe el narrador emplea el mismo adjetivo posesivo: «et toutes ces autres parties de notre corps qui là-bas vivaient d'une vie autonome, complète.» (Okoumba-Nkoghe, 1989:30). El uso del modo imperativo también delata la función comunicativa del narrador: «Ils avaient demandé – disons exigé– et [...]» (385). Otros párrafos del narrador reflejan aún más claramente el modo conativo: «Comme nous l'avons vu plus haut, le vieil Atangana Tsama [...]» (255); «Nom Emvul lui avait accordé l'insigne honneur d'assister à la réunion des pères fondateurs, bien que nous ayons vu comment il était arrivé captif dans le vil-

<sup>13</sup> Muchas de las preguntas que plantea el narrador reflejan las dudas del personaje.

lage» (382); «En dehors de la musique de l'époque qui nous éblouit encore lorsque par bonheur un joueur de muet inspiré accepte d'en interpréter quelques notes,» (256). Incluso, proporciona ciertas recomendaciones al lector que pretenda visitar el territorio descrito:

S'il vous arrive de faire du tourisme du côté de la plaine de la Sanaga, munissez-vous d'un solide véhicule tout-terrain pour vous attaquer aux deux kilomètres qui séparent la vallée de Nkolmeyos de la route nationale goudronnée (132).

Tanto el comportamiento como las intenciones y los sentimientos del protagonista le configuran como un personaje épico. Su falta de compasión hacia sus enemigos, su afán de demostrar públicamente su valor, su naturaleza extraordinaria, su valor, sus destrezas guerreras, su astucia, su orgullo no son sino algunos de los rasgos distintivos de los héroes épicos de todos los continentes. Pero algo más nos indica que el autor se ha inspirado en las epopeyas africanas: la aparición de todos esos géneros que brotan en las gestas africanas pretendiendo divertir instruyendo y la imitación de la estructura dialógica propia de las sesiones narrativas orales, en las que la recitación constituye un espectáculo que exige la participación del público y el empleo de determinadas destrezas interpretativas mediante las que el orador intriga, sorprende y emociona a sus oyentes.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABESSOLO MINKO, Antoine. (2003): *Au commencement était le verbe*. [consulta en línea: <http://www.youtube.com/watch?v=1B5dNaWzqI4>; 29/09/2012].
- ABOMO-MAURIN, Marie-Rose (2005): «L'épopée bulu du sud-Cameroun: un genre en mutation? L'exemple de *Ayono Ala*, d'Asomo Ngonon», in Anne-Marie Dauphin-Tinturier y Jean Derive (dirs.), *Oralité africaine et création. Actes du colloque de l'Isola (10-12 juillet)*. Paris, Karthala, 127-147.
- BIEBUYGK, Daniel y Kahombo MATEENE (2002): *Mwendo. Une épopée nyanga*. Paris, Classiques Africains.
- BOYER, Pascal (1988): *Barricades mystérieuses et pièges à pensée. Introduction à l'analyse des épopées fang*. Paris, Société d'ethnologie.
- DIABATE, Massa Makan (1975): *L'aigle et l'épervier ou La geste de Sunjata*. Paris, Pierre Jean Oswald.
- HAMPÂTÉ BÂ, Amadou (1982): «La tradición viviente», in Joseph Ki-Zerbo (dir.), *Historia General de África, Metodología y prehistoria africana*, vol. 1. Madrid, Tecnos y UNESCO, 185-222.
- HAMPÂTÉ BÂ, Amadou (1994): *Njeddo Dewal, Mère de la Calamité*. Abidjan, NEI-EDICEF.



- KESTELOOT, Lilyan y Bassirou DIENG (1997): *Les épopées d'Afrique noire*. Paris, Karthala y UNESCO.
- KEUKO, Richard M. (2001): *Le chant de So*. Paris, L'Harmattan.
- KONE, Amadou (1993): *Des textes oraux au roman moderne: étude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain*. Frankfurt: Verlag für Interkulturelle Kommunikation.
- MADELENAT, Daniel (1986): *L'épopée*. Paris: PUF.
- MONTES NOGALES, Vicente Enrique (2012): *La influencia de la épica de África occidental en L'étrange destin de Wangrin de Amadou Hampâté Bâ*. Tesis Doctoral, Universidad de Oviedo.
- MVE ONDO, Bonaventure (1997): «Présentation», in Lilyan Kesteloot y Bassirou Dieng, *Les épopées d'Afrique noire*. Paris, Karthala y UNESCO, 428-430.
- NIANE, Djibril Tamsir (2002): *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris, Présence africaine.
- OKOUMBA-NKOGHE, Maurice (1989). *Olendé, une épopée du Gabon*. Paris, L'Harmattan.
- OKPEWHO, Isidore (1979): *The epic in Africa: toward a poetics of the oral performance*. New York y Guildford, Columbia University Press.
- SEYDOU, Christiane (1982): «Comment définir le genre épique? Un exemple: l'épopée africaine», in *JASO (Journal of the Anthropological Society of Oxford)*, XIII (1), 84-98.
- SORO, Gabriel (2002): «Le héros épique et son entourage dans *La Chanson de Roland* et dans *Soundjata ou l'épopée mandingue*», in Jean Derive (dir.), *L'épopée. Unité et diversité d'un genre*. Paris, Karthala, 147-168.