

Tradición oral africana y su supervivencia en la transafricanía: El caso del Perú

M'baré N'gom
Morgan State University

El malogrado Amadou Hampâté Bâ (1901-1999), el sabio de Bandiagara, como se acostumbraba a llamar al muy ilustre historiador, poeta, teólogo, etnólogo, filósofo, novelista y “memorialista” de Malí, solía decir: “En Afrique, chaque vieillard qui eurt est une bibliothèque inexploitée qui brûle”, y nunca mejor dicho. Nadie era más consciente que Hampâté Bâ de esa tragedia cultural que se cernía sobre las culturas orales de África, y del África subsahariana en particular. Tanto es así que dedicó toda su vida a rescatar ese caudal del pasado, presente y futuro de África, en este caso de la parte occidental de ese continente.

Esta ponencia se propone examinar el papel que desempeña la tradición oral en aquella parte del África. Asimismo repensaremos las funciones del discurso oral en la sociedad negroafricana y los retos a los que se enfrenta dicho discurso en la posindependencia. También se examinarán las circunstancias en las cuales pudo sobrevivir la tradición oral africana tras pasar por tres procesos violentos de aculturación: las religiones importadas (islam y cristianismo), la trata de esclavos y la colonización europea. Dentro de ese marco, este trabajo se centrará en la trata de esclavos y la esclavitud como proceso de desestabilización, de fragmentación y de deculturación traumática de los africanos trasplantados contra su voluntad a América. Se mostrará cómo el discurso oral representó un papel de resistencia cultural y política determinante

para las comunidades transafricanas de las Américas, especialmente en el Perú.

La problemática actual, y quizá del futuro, concerniente al recojo y preservación de la tradición oral africana es, hasta cierto punto, metodológica y contempla sobre todo, entre otros aspectos, el proceso de recolección, transcripción y traducción a las lenguas vernáculas escritas o europeas. Pero entre esos dos polos encaja toda una serie de procesos estrechamente ligados e interdependientes tales como la búsqueda, la identificación y la autenticación, por un lado, y la transcripción, transferencia y, en última instancia, la fijación escritural en lenguas europeas o vernáculas, por el otro. Es una operación que se vale de un instrumento transcontinental como la escritura en lenguas europeas, es decir, un instrumento importado e impuesto, o en lenguas africanas valiéndose de un alfabeto transcontinental y europeo en la mayoría de los casos.

En efecto, salvo raras excepciones, y valga la redundancia, la mayoría de las culturas africanas transmitían su caudal cultural utilizando, entre otros medios, formas no impresas, al menos en el sentido que recoge la expresión “forma impresa” en Occidente. En este sentido, no es de más recordar que algunos grupos étnicos ya utilizaban algunas formas escritas. Es el caso de los igbos en Nigeria con los símbolos nsibidi, el alfabeto vâi en Sierra Leona, el alfabeto bamun en Camerún inventado por Sultán Njoya, los alfabetos mende, toma y guerze en Guinea y Liberia, y por último, el árabe fuertemente implantado entre las poblaciones islamizadas del Fuuta Djalón en Guinea, del Fuuta Toro en Senegal y del Macina en Malí a partir de la penetración musulmana del siglo XI. Así, muchos relatos de los Hapularén de las zonas limítrofes del Sahel fueron traducidos al árabe.

En una cultura o culturas tildadas de civilización oral, la palabra dicha, o el “African verbal arts” como lo denomina Eileen Julien (1992) ocupa un lugar de privilegio, pues, como apunta con mucho acierto Jacques Chévrier (1986):

(...) la parole demeure (...) le support culturel prioritaire et majoritaire par excellence, dans la mesure où elle exprime le patrimoine traditionnel et où elle tisse entre les générations passées et présentes ce lien de continuité et de solidarité sans lequel il n'existe ni histoire ni civilisation (13).

Pero no se trata de una palabra vana, fútil o frívola, sino que es palabra sagrada y mítica vinculada a la historia y portadora de los mitos fundacionales del grupo étnico. De ahí que el uso de la palabra o su interpretación no esté limitado al ser humano, ya que en África y para el africano, todo habla. Tanto el mundo creado por el ser supremo como el mundo transformado por el ser humano a su antojo y según sus necesidades... todo habla. En otras palabras, como observa Eno Belinga (1978) "La réalité est un livre vivant dont il faut interpréter les signes et décoder le message" (21).

Partiendo de esas premisas, la palabra dicha, pues, además de ser un medio de comunicación cotidiano, se convierte en manifestación y expresión de lo que Louis Vincent Thomas (1978) llama "l'otre-Force", es decir un ente oral que genera vida y acción al tiempo que es vehículo de conocimiento y de sabiduría (121-122). Sin embargo, restringir la tradición oral sólo a la palabra dicha es, hasta cierto punto, mutilarla ya que es también lo que Louis Vincent Thomas denomina "parole retenue ou silence". Pero es un silencio expresivo y cargado de significados y acompañado de un sinfín de manifestaciones no-verbales tales como el gesto, el baile, los tatuajes, la alfarería, la cestería, las trenzas y las decoraciones, por citar unos cuantos ejemplos. Stanislaw Swiderski (1981), resalta la importancia del discurso no-verbal:

La parole, la musique et mouvement ont chez les peuples traditionnels un rôle social et religieux extraordinairement important. La source de cette importance réside dans la croyance, que, dans la parole et dans le geste, se trouve une force qui est capable, non seulement de transformer les états psychiques de l'homme, mais aussi de pousser des êtres spirituels à se mettre au service de l'individu ou de la société humaine (15).

Asimismo, entre grupos étnicos como los bambaras de Malí y los sérères de Senegal, por citar los dos ejemplos más cercanos, la palabra no-dicha, es decir el silencio y el lenguaje corporal, entre otras formas de expresión, ocupa un lugar central en su tradición oral. Una tradición oral que también incluye las encantaciones rituales del herrero magistralmente ilustrado en la novela *L'enfant noir* (1953), del guineano Camara Laye donde el padre del protagonista hace invocaciones y encantaciones antes de trabajar un metal noble como el oro; el marabout, representado por el personaje de Kifi Bokul, en la novela *La grève des bàttu* (1979), de la senegalesa Aminata Sow Fall, y por último, el período de rito de iniciación de los circuncisos que tiene lugar en la “choza del hombre”, también recogido en *L'enfant noir*, son unos cuantos ejemplos del rico y variado caudal de la tradición oral que va más allá de la mera narración de cuentos, leyendas y recitales de poesía.

Al no apoyarse en una plataforma escritural en el sentido europeo del término, la tradición oral depende principalmente de la memoria, pero se trata de una “memoria institucionalizada”, como se la denomina, cuyos representantes reconocidos pertenecen, sobre todo en las sociedades jerarquizadas del África occidental, a una casta conocida comúnmente como *griot*. Un individuo polifacético y de múltiples talentos que desempeña un papel de primer orden en las relaciones intra e interétnicas de la sociedad donde se desenvuelve. Además de ser el guardián de la memoria del pueblo, algunas de las funciones que se le atribuían —aun hasta hoy— al *griot* en África del Oeste son las de genealogista, historiador, consejero, portavoz, diplomático, mediador, intérprete, traductor, músico, compositor, animador, guerrero, testigo, lisonjero y maestro de ceremonias sociales (bodas, petición de mano, funerales, instauraciones de líderes, etc...). Por su habilidad oratoria, que le ha valido el apodo lisonjero, de “orfebre del verbo” o de profesional de la palabra, el nombre del *griot* varía según el área geográfica y el grupo étnico al que pertenece. Se le conoce como *géwel* entre los wolofs de Senegal —en la película *Jom*, del cineasta senegalés Ababacar Samb-Makharam, por ejemplo, el *griot* actúa como

mediador en un conflicto laboral y recurre al pasado para llevar a cabo su papel. Entre los bambaras de Malí recibe el nombre de Jeli, Jali o Jéliba —en la novela *Soundjata ou l'épopée du Mandingue* (1960), de Djibril Tamsir Niane, Jali Balla Fasseke, el *griot* nos cuenta la gesta del gran emperador de Malí, Soundjata Keita. En este caso, Niane es el intermediario; en la película *Ke'ta* (1995), del cineasta burkinabè Dani Kouyaté, la cámara es la intermediaria. Los Fulanis de la región del Sahel lo llaman Mabo, los Akan de Ghana, Okyeame y los Zarma, Gueséré. Pero en el África Central, objeto de este estudio, Camerún, Congo, Gabón y Guinea Ecuatorial, responden al nombre de Mb'm-mvet, Mebom-mvet o Mb'mo-mvet, el plural de Mvet, nombre del instrumento de cuerda que utiliza el bardo en sus actuaciones. A diferencia del *griot* de África del oeste, los Mebom-Mvet no pertenecen a una casta determinada aunque se distinguen del resto de la población por su arte. El Mb'm-mvet, como escribe Jacques Chévrier (1986):

est un homme libre jouissant d'un grand prestige, qu'il doit à son ascendance, et don't il manque rarement de rappeler la généalogie avant de débiter son récit. En se réclamant aussi ouvertement de ses ancêtres et de ses «pères», c'est-à-dire de ses ma'tres, le conteur-chanteur se situe donc clairement dans la hiérarchie sociale au-dessus des clans, et c'est la raison pour laquelle il préside à la plupart des cérémonies d'initiation(23).

Sin embargo, su función social se parece mucho a la del *griot* del África Occidental, ya que, además de ser animador cultural, informador y mensajero, también es mediador de conflictos (Chévrier 1986: 23).

Los detentadores de la memoria institucionalizada no son los únicos habilitados a contar esa tradición. Junto a los *griots* y a los integrantes de algunas castas —como los herreros, los alfareros, y los trabajadores del cuero o de la madera—, los ancianos también desempeñan un papel muy activo e importante en la labor de transmisión del caudal cultural e histórico de África. En la película malgache *Angano, Angano* (1989), de César Paes, los informantes son unos ancianos que cuentan a la cámara los mitos fundadores

de la cultura malgache: la tierra, el cielo y la humanidad. El estudioso español Iñigo de Aranzadi (1990), también resalta el papel central del anciano entre los fang de Guinea Ecuatorial:

El papel del anciano, entre los Fang, estaba muy relacionado con la brujería y el saber de las cosas. Podían ser sabios malos o buenos. Generalmente eran muy respetados y se les escuchaba. Representaban la tradición viva y, sabedores de que son los guardianes de la ética y la moral fang, llevaban muy dignamente su rol, envueltos en una aureola de misterio y secreto. (...) Conoce los secretos de las antiguas batallas; conoce también el secreto de todas las hierba y árboles de los bosques. Es sabio en cuanto a adivinanzas, sentencias, proverbios, refranes y a toda la filosofía del fang (140).

Lo que antecede demuestra que si bien los *griots*, como detentadores de la memoria institucionalizada, son los encargados de transmitir ciertos aspectos de la tradición, no tienen el monopolio absoluto y exclusivo sobre ella. Además, a la lista de protagonistas ya mencionada, cabría añadir a los dirigentes religiosos, los jefes de poblado, algunos cabezas de familia y, cómo no, a los llamados “poetas-mendigos” (*Poet beggars*), Yelwaan kat en wolof, ilustrado por el escritor y cineasta senegalés Ousmane Sembène en su novela *Les bouts de bois de dieu* (1960) a través del personaje de la ciega Ma'mouna, o en el personaje de la abuela en la película *La petite vendeuse de soleil* (1999), del malogrado cineasta senegalés Djibril Diop Mambéty.(2)

Por último, es necesario resaltar que uno de los fallos metodológicos más comunes entre los estudiosos europeos dedicados al estudio de la tradición es recoger datos de informantes poco calificados para actuar como tales. Algunos de ellos no suelen tener en cuenta o parecen ignorar o pasar por alto que no cualquier miembro de la sociedad tradicional está habilitado ni capacitado en llevar a cabo lo que Jean Dérive (1995) llama “the social circulation of verbal genres” (122). La mayoría de los grupos étnicos que pueblan el África subsahariana tienen normas que estipulan muy claramente y sin equívoco que el individuo ha de haber pasado por la iniciación, tener cierta edad y haber alcanzado cier-

ta madurez antes de poder dedicarse a ese ejercicio o incluso a oír cierta clase de “textos”. El crítico francés Jacques Chévrier (1974) cuando observa al respecto que:

Même lorsque le conteur n'est pas un professionnel, il se distingue toutefois de ses compatriotes par un certain nombre de critères: son appartenance à une classe d'âge déterminée, le fait qu'il ait passé des rites d'initiation donnant accès à la sagesse traditionnelle, et enfin et surtout ses qualités oratoires (229).

En otras palabras, no se trata de recoger por recoger, sino de identificar la fuente informativa de forma fehaciente, así como el texto tras un riguroso proceso de selección y de contrastación.

Gran parte de ese rico caudal cultural e histórico oral llegó a las Américas. La trata de esclavos duró oficialmente unos 350 años, afectando directa e indirectamente la vida de millones de individuos a la vez que originaba una de las mayores diásporas que el mundo haya conocido. Los esclavos procedían de distintas regiones del África y representaban una variedad de grupos religiosos, culturales y lingüísticos contribuyendo a la creación de lo que Sidney Mintz llama “África en América latina”. Se trata, pues, de un fenómeno múltiple y sincrónico de transculturación y de deculturación que sigue creándose y recreándose como apunta Manuel Moreno Fraginals. Hasta principios del siglo XIX, el promedio de edad de los esclavos procedentes de África oscilaba entre los 15 y 20 años, y a partir de 1830, bajó a entre 9 y 12 años. Se privilegiaba esa franja de edad por dos motivos: primero, por la rentabilidad y la amortización de la inversión; y, segundo, por razones de seguridad. En efecto, era más fácil aculturar a los esclavos jóvenes ya que eran menos “educados”. Y, como observa Moreno Fraginals, “los africanos procedían de culturas basadas en la tradición oral y entre las cuales, el conocimiento, es decir, la formación completa del individuo, era privilegio de los de más edad y de los ancianos, en particular”. Pero eso no fue óbice para que el esclavo africano, pese a la política de dispersión y de fragmentación a la que fuera sometido superara lo que Moreno Fraginals llama “complejo proceso de transculturación-deculturación”. En efecto,

el movimiento de resistencia empezó a tomar cuerpo nada más al desembarcar en tierras americanas. Asimismo, el transafricano se dedicó a la búsqueda de una identidad propia distinta a la de esa sociedad hostil y humillante en la que vivía. La religión y la cultura populares fueron las plataformas desde las cuales los transafricanos responderían al discurso esclavista. Rescataron lo que pudieron de sus bailes, cantos, mitos, ritos, refranes, comida y medicina tradicional.

El esclavo africano no llegó a las Américas con las manos vacías, trajo tecnología y otros conocimientos que, aplicados a la llamada *Slave Economy*, contribuyeron a su florecimiento y, por ende, a la prosperidad de gran parte del continente. Así lo corrobora Roger Bastide cuando escribe: “Los buques negreros transportaban a bordo no sólo hombres, mujeres y niños, sino también, sus dioses, sus creencias y su folklore”. Pero al prohibir las leyes de Indias, el acceso del africano y más tarde del esclavo a otra realidad cultural que no fuera la de la *Slave economy*, la experiencia negra como se llegó a conocer y, por lo tanto, la recuperación de la memoria histórica y cultural sólo podía apoyarse, para decir la realidad, en la oralidad, más de forma clandestina.

El carácter opresivo de la sociedad esclavista favoreció la aparición de una conciencia política entre los transafricanos. Además de las distintas formas de resistencia, activa y pasiva, ese discurso oral como instrumento de recuperación, revalorización y de transmisión de los valores negros se erigió como una forma de reafirmación de la identidad negra. Igual que en Brasil, uno de los campos de cultivos más fértil de transmisión de la tradición oral transafricana fue la plantación o la hacienda. Dentro de ese espacio destacan, por un lado, la casa del amo donde las nodrizas transmitían ese caudal a la prole del amo a través de canciones de cuna e historias, aunque modificando algunos de los relatos, pero manteniendo lo esencial. Por otro, estaban los barracones donde los esclavos más ancianos se encargaban del proceso de transmisión a las siguientes generaciones.

La religión fue el primer espacio de cimarronaje y, por ende, de resistencia. En efecto, los santos católicos fueron instrumentalizados por los transafricanos para “retener” en la memoria su código litúrgico, su código interpretativo de la vida, de la muerte, del cielo, la tierra, el viento y las aguas por medio de la yuxtaposición con los *orishas* (dioses africanos). Esa retención no fue pura, ya que los sistemas que lo conforman no son puramente africanos, sino afroamericanos. Incorporan algunos elementos del cristianismo, de las creencias nativas dando nacimiento a prácticas sincréticas como el candomble de Brasil, el vodú de Haití, la santería cubana, el culto de Shango de Trinidad y el Gaga de República Dominicana.

Marcadas por la diversidad, dichas prácticas religiosas se apoyaban en el discurso verbal y no-verbal en los importantes ritos de iniciación. Asimismo, utilizaban símbolos materiales, palabras pronunciadas, murmuradas, silbadas para transmitir conocimiento histórico, comunitario y personal durante dichas ceremonias. La etnóloga brasileña Juana Dos Santos indica en este sentido que “la expresión oral es el producto de una interacción que se opera en dos niveles: el nivel individual y el nivel social” (99-100). En efecto, la palabra parte de una persona para llegar a otra. Es emitida para ser escuchada; comunica la experiencia de un ser humano a otro, de una generación a otra. Y dentro del marco de la religión transafricana, la palabra se une al sonido, al ritmo y al baile para transmitir el abc de los ancestros. El segundo espacio de resistencia con una notable influencia africana fue la tradición oral donde se puede rastrear textos sobre ritos, iniciación, mitos religiosos y héroes del panteón africano. Los cuentos recogen animales-protagonistas de la fauna africana, cantos rítmicos, fábulas con moraleja o de humor y refranes. Paralelamente a estos textos y cánticos rituales transafricanos, está la tradición oral popular transmitida por medio de los cuentos, las canciones populares, los refranes y el baile. En el Perú, la tradición oral transafricana siguió más o menos las mismas pautas salvando, claro está, las distancias. La literatura oral se origina aquí también en la hacienda

y en el terreno de los cultos transafricanos, como resalta Augusto Tamayo Vargas: “La influencia de los negros y de los mulatos se deja sentir a través de muchas manifestaciones de la vida diaria (luego cae en el estereotipo)”.

Las cofradías de afrodescendientes que en un primer momento fueron establecidas por los españoles como instrumento de control fueron instrumentalizadas por los negros. Denys Cuche escribe que “supieron aprovecharlas para organizarse y para defender sus intereses” (169). Los afroperuanos usaron las mismas estrategias de retención aunque no con la misma intensidad que se podría encontrar en el Caribe o Brasil debido a la gran concentración y mayor homogeneidad cultural de los transafricanos de esas zonas. En el Perú, pese a la intensa “desafricanización” por usar la expresión del investigador peruano Eduardo de la Cruz Yataco, aún quedan elementos transafricanos importantes estrechamente ligados a la tradición oral. En Cañete, por ejemplo, todavía se reza a Santa Efigenia, patrona negra de la Quebrada, y en Lima la celebración del Cristo moreno o Señor de los Milagros, se podría situar dentro de ese contexto de retención —aunque, en este último caso, dicho santo ha sido incorporado a la cultura nacional, siendo celebrado por todas las razas. Un recorrido por la oralidad transafricana en las Américas revela que en muchos casos las mismas historias y los mismos personajes se repiten en distintos lugares, pero con variantes según el área. Personajes animales como el Tío Conejo, Tío Coyote y Tío Tigre se pueden encontrar en narraciones orales de Colombia, Costa Rica, Nicaragua, Venezuela y Ecuador con una clara influencia africana. En África Occidental, por ejemplo, en la zona del Sahel, las aventuras de “Leuk-la liebre”, ocupan un lugar muy importante en el corpus literario oral de los grupos étnicos wolof, sérere y bambara, pero al llegar a América, ese personaje-animal se convierte en conejo. Y todo parece indicar que se trata del mismo personaje que aparece en los relatos transafricanos, ya que tiene las mismas cualidades y mismo comportamiento que en los relatos sahelianos. Los cantos, dentro de sus distintas modalidades y funciones, también forman parte de la

tradición oral. Cantos como el Panalivio, que recoge la experiencia traumática de la esclavitud, se parecen mucho en cuanto a la temática a los *Negro Spirituals* de EE.UU. Otros cantos, en cambio, se daban en circunstancias más alegres como para las fiestas o para acompañar bailes como la marinera, descendiente de la zamacueca, baile típicamente negro. En este orden de ideas, podemos citar los trabajos de la investigadora Milagros Carazas que identifica hasta 24 danzas, entre las cuales están la de la Virgen del Carmen, la danza del borracho, la danza de la pisa de uva, todas ellas acompañadas de cantos que forman parte de esa rica tradición oral negra. El nombre que destaca es el de Amador Ballumbrosio de El Carmen.

Con la incorporación biológica y cultural del negro al resto de la nación peruana, los decimistas y repentistas negros son, sin lugar a dudas, los que han recogido, en cierta medida, la antorcha de la tradición oral transafricana. Sus coplas o décimas, también se llaman cumanana o cumaná, recrean experiencias cotidianas, culturales e históricas de los transafricanos. El contrapunto o duelo entre cumananeros —ejercicio de ingenio e improvisación— recuerda en muchos aspectos las lides verbales de los *griots* de África Occidental, quienes también se dedicaban a este tipo de competición. Quisiera resaltar aquí los nombres de Nicomedes Santa Cruz, David Alarco Hinostroza y Juan Urcariegui García, a quienes se podría considerar como los *griots* de los tiempos modernos y herederos de los depositarios de la memoria colectiva de antes. No está de más mencionar a narradores como Antonio Gálvez Ronceros cuyos relatos, en *Monólogo desde las tinieblas*, recrean y plasman lo que yo llamaría *Afro-Peruvian Arts*, parafraseando a Eileen Julien.

Para concluir quiero señalar que queda aún mucho por investigar en el terreno de la tradición oral negra en el Perú. Si bien hay gran cantidad de canciones, refranes, narraciones y costumbres que se atribuyen a los afrodescendientes, todavía queda por profundizar de forma sistemática el papel que jugó la oralidad de ese grupo, pues este discurso se ha fundido, adaptado o recreado dentro de una sociedad tan multicultural como la peruana.

Bibliografía

- ARANZADI, Iñigo de
1990 *El tambor*. Madrid/Malabo: Ediciones del Centro Cultural Hispano-Guineano.
- BELINGA, Eno
1978 *Comprendre la littérature orale africaine*. Issy les Moulineaux: Editions Saint Paul.
- BOLEKIA BOLEKA, Justo
1994 "Los 'cuentos bubis' de Jacint Creus et alii". *África* 2000, 21, pp. 34-7.
- CHEVRIER, Jacques
1974 *Littérature nègre*. Paris: Armand Colin.
- 1986 *L'arbre à palabres. Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*. Paris: Hatier.
- DÉRIVE, Jean
1995 "The function of oral art in the regulation of social power in Dyula society". En Graham FURNISS & Liz GUNNER (Editors). *Power, Marginality and African Oral Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- EILEEN, Julien
1992 *African Novels and the Question of Orality*. Bloomington: Indiana University Press.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, Carlos
1990 "Presentación". En ARANZADI 1990.
LA GUINEA ESPAÑOLA, n.º 1236 (10 de enero 1947): 13.
- LARREA, Arcadio de y Carlos GONZÁLEZ ECHEGARAY
1955 *Leyendas y cuentos bujebas*. Madrid: Instituto de Estudios Africanos/Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MARTÍN DEL MOLINA, Amador
1993 *Los bubis: ritos y creencias*. Madrid: Labrys 54.
- MATAILLET, Dominique
1999 "Si Hampâté Bâ m'était conté". *Jeune Afrique*, n.º 2009 (13-19 juillet), pp. 77-78.
- OKPEWKO, Isidore
1992 *African Oral Literature*. Bloomington: Indiana University Press.
- SWIDERSKI, Stanislaw
1981 *La poésie populaire et les chants religieux du Gabon*. Ottawa: Editions de l'Université d'Ottawa.
- THOMAS, Louis-Vincent
1978 "De l'oralité à l'écriture: le cas négro-africain". In *Négritude: traditions et développement* (sous la Direction de Guy Michaud). Bruxelles: Editions Complexe, pp. 119-150.