

MORALIDAD DEL CUENTO AFRICANO: *LES MAMELLES* DE BIRAGO DIOP.

Inmaculada Díaz Narbona
Universidad de Cádiz

Es sabido que en las sociedades de oralidad, la producción literaria cumple, entre otras, la función de cohesión del grupo a través de la enseñanza y conservación de sus valores. De la misma forma que el mito responde a las preguntas colectivas sustentadoras del origen y de la esencia de la comunidad, el cuento responde a las cuestiones prácticas -pero no por ello, de menor importancia- que dicha comunidad se plantea para su subsistencia. Dicho de otra forma, el cuento se perfila como "escuela" de moral cotidiana, del saber-vivir ordinario y común y, desde esta perspectiva, determina las normas de conducta, los principios básicos e ineludibles que sustentan y mantienen una organización social. En Africa, la organización social tradicional se fundamenta en la concepción colectiva, comunitaria de sus miembros: el individuo sólo llegará a serlo en tanto que es miembro del grupo. Esta es precisamente la razón, en nuestra opinión, de que los cuentos transmitan siempre una moral colectiva que se materializa en el reconocimiento de las acciones y aptitudes comunitarias y, consecuentemente, en el rechazo o castigo de aquellos que con su hacer o su querer-hacer ignoran las normas del grupo y su bienestar en favor del beneficio propio y por tanto, individual. Vistos desde esta óptica, los cuentos africanos persiguen siempre un principio de orden y de equilibrio que deberá triunfar por encima de los factores personales; y por factores personales no sólo queremos decir los intereses y objetivos que atentan activamente contra el grupo, sino también aquellas características propias -como el mal carácter, la glotonería o la mala educación- que, en nuestro universo ontológico sólo serían consideradas faltas leves y que, en un medio comunitario, deben ser perseguidas y castigadas porque el malestar de un miembro del grupo a causa de otro, pone en peligro al grupo mismo. Por todo esto, es quizás por lo que no podemos estar de acuerdo en admitir que la función fundamental del cuento sea la de divertir, la de hacer pasar el tiempo de una forma placentera, ese espacio de tiempo que, reglamentado por normas y tabúes, coincide con el del descanso, con el del ocio. No quiere ello decir que olvidemos la función lúdica del cuento, quiere decir que al igual que un buen enfoque pedagógico debería englobar la instrucción y la diversión, el cuento, vehículo transmisor de normas y de conocimiento no olvida que su público está generalmente compuesto por personas no iniciadas -mujeres y niños- que, tras las tareas de la casa o las faenas del campo, se reúnen alrededor del fuego o bajo el "árbol de las palabras" para ser testigos atentos de la reactualización de unos relatos; relatos que según Senghor representan la

profanización del mito¹ y que, según Lévy-Bruhl, son el empobrecimiento del mismo². En lo que sin embargo todos coinciden es en que, en palabras de Calame-Griaule:

“La morale consiste en una interprétation des événements narrés dans le récit par rapport à des conduites sociales sur lesquelles sont portés des jugements de valeur, et qui servent à “donner des conseils” aux jeunes”³.

Si hay un elemento en común que nos gustaría destacar en los cuentos de Birago Diop es la alternancia sémica equilibrio/desequilibrio que se constata en el estudio de la sintaxis narrativa. La moral pues de estos cuentos, en nuestra opinión, viene canalizada por el castigo de los sujetos desequilibradores y el premio de los equilibradores; o lo que es igual, el cuento muestra, tanto en la deixis positiva como negativa de su recorrido narrativo, cuál es la conducta que se debe seguir y cuál es aquella que deber ser evitada por el bien del grupo, de tal forma que el Orden quede siempre asegurado.

Si esta moral se anuncia con bastante nitidez en todos los cuentos, donde realmente queda de manifiesto es en aquellos que presentan el recorrido narrativo de dos actantes-sujetos, diferenciados actorialmente y tematizados de forma contraria⁴. Nos referimos a aquellos cuentos cuya acción es desarrollada simultáneamente por un héroe y un anti-héroe, por un actor de características positivas y otro, de características negativas. Estos cuentos, conocidos y abundantes en todas las culturas, materializan de forma evidente, por el contraste, las conductas propuestas y rechazadas por la sociedad. Como ejemplificación de lo que venimos diciendo, hemos elegido *Les Mamelles*⁵, cuento, por cuya morfología, estaría incluido en el tipo V o “en forma de espejo”.

Este tipo de cuentos se compone de dos partes simétricas. En la primera parte, la fase ascendente de la narración, el héroe, marcado positivamente, parte de una situación de carencia o desequilibrio y, tras superar una serie de pruebas, consigue el premio o la recompensa que lo devolverá a un estado de equilibrio. En la segunda parte o fase descendente, por el contrario, el recorrido narrativo es a la inversa: un héroe de carácter negativo o antihéroe quiere imitar la trayectoria seguida por el primero. Pero el móvil de su acción es únicamente su propia

(1) Cfr. J. CHEVRIER, *Littérature nègre*, Paris, A. Colin, 1974, p. 193 y *L'arbre à palabres*, Paris, Hatier, 1986, p. 18.

(2) Cfr. L. LEVI-BRUHL, *La mitología primitiva*, Barcelona, Península, 1978 (1. ed. 1935). p. 218.

(3) G. CALAME-GRIAULE, *Etnologie et langage: la Parole chez les Dogon*, Paris, Gallimard, p. 458.

(4) Aludimos aquí a los Tipos V y VI de la clasificación morfológica propuesta por D. PAULME, *La mère dévorante: Essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard, 1979 (1. ed. 1976).

(5) B. DIOP, *Les contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 1961 (1. ed. 1947), pp. 31-41.

satisfacción personal y además mantiene, en todo momento, una conducta opuesta a la anterior, por lo que su acción es sancionada y recibe un castigo final. El nombre de forma en espejo le viene precisamente de esta concatenación de actuaciones enfrentadas que recuerda la complementariedad de imagen y contra-imagen que se refleja en un espejo.

Este tipo morfológico agrupa a gran número de cuentos iniciáticos en los que el héroe triunfa a causa de su docilidad y de su buena conducta, mientras que el anti-héroe, el envidioso, realizando las mismas pruebas, fracasa.

Por la ambivalencia que presentan, estos cuentos simbolizan la dualidad complementaria que se puede observar en la conducta humana: el héroe positivo y el héroe negativo representarían pues las dos posibilidades de actuación, los dos comportamientos posibles en cada momento y de cada individuo.

La moral que transmiten es clara: por encima del bien individual está el bienestar de la colectividad. El personaje envidioso y egoísta pone en peligro este bienestar del grupo. Las pruebas a las que los dos son sometidos son pruebas del saber-hacer o saber-vivir siguiendo las normas colectivas; en ellas se ponen a prueba la educación, las buenas maneras y el respeto a los mayores. Superarlas significa acatar y respetar los valores colectivos, desdeñarlas es poner en peligro estos valores, por lo que el individuo que las trasgrede debe ser castigado o excluido del grupo.

En Africa, generalmente, el papel de los dos héroes o heroínas suele ser desempeñado por dos hermanas, siendo la pequeña la heroína positiva y la mayor, la negativa; por dos hermanastros o hermanastras, de los que el héroe positivo es el huérfano de madre; o por dos coes-posas. A veces también estos dos roles son representados por el padre y el hijo, atribuyéndosele al padre el papel negativo.

Les Mamelles es, en opinión de Mercier y Battestini,

“le conte le plus poétique de Birago Diop, le plus allusivement dramatique, et le plus moral, puisque la bonté trouve sa récompense et la mauvaise humeur son châtiment”⁶.

Afirmar que es el cuento “más moral” dentro de la obra de Birago Diop nos parece excesivo dado el planteamiento hecho anteriormente; lo que sí es cierto es que *Les Mamelles* ilustra de manera evidente que el buen carácter y la servicialidad -cualidades sociales- son premiados y que, en consecuencia, la carencia de estas cualidades es castigada.

El relato pretende justificar una característica geográfica de Cabo-Verde; el origen de unas montañas (*Les Mamelles*) “que les derniers rayons du soleil éclairent sur la terre d’Afrique” (p. 41).

(6) R. MERCIER y M.S. BATTESTINI, *Birago Diop, écrivain sénégalais*, París, Nathan, 1964, p. 53.

En este sentido, pertenecería, según la clasificación de Equilbecq, a los cuentos "de science fantaisiste", teniendo en cuenta lo que el autor añade:

"Ces récits, bien entendu, ne prétendent nullement à la science et c'est très consciemment qu'ils procèdent de l'imagination de leurs conteurs. Les auditeurs ne les tiennent guère, non plus, pour scientifiques et leur demande un amusement bien plutôt qu'un enseignement"⁷.

En efecto, la curiosidad geográfica es sólo un elemento más del relato, cuya auténtica función es moralizante. Centrado en la mujer y en el papel que debe desempeñar en la sociedad tradicional, *Les Mamelles* llama la atención sobre el deber que toda esposa tiene de ser útil, de realizar su parte en el trabajo de la familia, núcleo de la colectividad. De esta forma, vemos cómo Khary, a causa de su mal carácter motivado por su joroba, no ayuda a su marido en el campo⁸ y ni siquiera le lleva la comida como es su obligación de esposa; por eso, Momar se ve obligado a tomar una segunda mujer. Pero el relato anticipa que

"lorqu'il s'agit d'épouses, deux n'est point un bon compte. Pour qui veut s'éviter souvent querelles, cris, reproches, et allusions malveillantes, il faut trois femmes ou une seule et non pas deux. Deux femmes dans une même maison ont toujours avec elles une troisième compagne qui non seulement n'est bonne à rien, mais encore se trouve être la pire des mauvaises conseillères. Cette compagne c'est l'Envie à la voix aigre et acide comme du jus de Tamarin" (p. 33)

En realidad, el mal carácter de Khary aumenta con la llegada de Koumba, la nueva esposa de Momar. Ambas mujeres están insertas en un estado de carencia: ambas están excluidas de la "normalidad" por una misma deformidad física, la joroba. Pero, mientras Khary tiene una joroba pequeña y fácilmente disimulable, Koumba tiene una enorme joroba que la deforma sin remedio; sin embargo, sus caracteres son inversamente proporcionales a sus jorobas: Khary, de carácter agrio, se ha dejado llevar por su desgracia hasta el punto de descuidar a su marido, mientras que Koumba, dotada de un excelente carácter, ha asumido su deformidad aunque por ello no deje de sentirse, en lo más íntimo, privada de la normalidad:

(7) F. V. EQUILBECQ, *Contes populaires d'Afrique Occidentale*, París, Maisonneuve et Larose, 1972, (1. ed. 1913), pp. 32-33.

(8) Nos parece importante resaltar aquí el valor simbólico del trabajo de la mujer en el campo y la consecuencia, por tanto, de su no participación en él:

La tradition reconnaît une certaine improductivité du travail de l'homme. C'est surtout pour cette raison que le travail d'ensemencement revient aux femmes; (...) Or le mari africain se réserve les besognes les plus pénibles. Travaux les plus durs, mais aussi et quoique utiles, travaux destructeurs: incendie ou abattage de la forêt, alors que la femme sème pour la fécondité de la nature qui nourrit l'humanité" (N. ATANGANA, "La femme africaine dans la société", *Présence Africaine*, 13, 1957, p. 138.

"Koumba, au lieu de dormir comme Momar, lui caressait la tête en rêvant peut-être à des corps de femme sans défaut". (p. 36).

Esta carencia no se manifiesta en su comportamiento con su marido ni con su coes-posa. Koumba es el ejemplo de mujer-esposa a imitar. Pero Khary no sólo no imita a Koumba, sino que su llegada provoca en ella el peor de los enemigos de la armonía del hogar: los celos. Este sentimiento perturbador es siempre ejemplarmente castigado y la mujer celosa, según afirma Lee⁹ es tradicionalmente presentada como una desgracia, una calamidad que sobreviene sobre el hogar. Por el contrario, Koumba es presentada como el elemento equilibrador de la situación de Momar. Ambos son personajes puros y de buenos sentimientos, como el relato dice:

Momar ni Koumba n'avaient jamais offensé ni blessé par leurs actes ou par leurs paroles, les génies; ils pouvaient ainsi se reposer à l'ombre du tamarinier, sans craindre la visite ni la vengeance de mauvais génies". (p. 37).

Y ésta parece ser la prueba mayor que se puede dar de su comportamiento recto, ya que nadie en el pueblo se atrevía ni siguiera a pasar cerca del tamarindo, por ser éste morada de buenos y de malos espíritus, dado que su follaje es tan espeso que en su interior incluso "on peut apercevoir, parfois, en plein jour, les étoiles" (p. 36). Por eso, Koumba no sólo no se asusta sino que, haciendo gala de sus buenos modales y respeto, saluda a la vieja que le habla desde el árbol. De nuevo, el papel de mediador mágico es desempeñado por una mujer vieja que conoce la aspiración secreta del héroe y que le indica no sólo el camino a seguir sino también el comportamiento que debe mantener. Este elemento maravilloso tiene el poder de esquematizar las situaciones, tomando partido por el Bien y castigando el Mal; presentado de esta forma, se convierte en distribuidor de recompensas y castigos. Así, en este cuento, la genio dice:

"Je connais ton bon coeur et ton mérite depuis que tu reconnais ta droite et ta gauche. Je veux te rendre un grand service, car je t'en sais digne". (p. 37).

Koumba obedece fielmente y consigue su recompensa: un cuerpo normal, sin joroba.

(9) A propósito de la aparición de los celos y de su castigo, Lee afirma:

"As is to be expected, jealousy is always punished. According to the Tradition, it not only destroys conjugal harmony but also shows distinct lack of respect for the male and contradicts the wisdom of the proverb: "The woman must tremble before the man". Jealousy is also a revolt against the tradition because from time immemorial man has had more than one wife, a custom to which women have always submitted on the ground that it was for the common good". (S. LEE., "The image of the woman in the African folktale from the Sub-Saharan Francophone area", *Yale French Studies*, 53, 1976, p. 23).

La fase ascendente queda cerrada dando lugar al inicio de la descendente, de la secuencia protagonizada por Khary. Koumba se ofrece a ayudar a su coes-posa a liberarse de su joroba y ser feliz como ella¹⁰. Pero Khary, la envidiosa, que incluso enfermó ante la suerte de Koumba, no puede ser elegida por los genios; su mal carácter y su comportamiento insociable no merecen una recompensa sino un castigo: no sólo no pierde su joroba, sino que los genios le “ceden” la de Koumba, llevándola a una situación de desequilibrio más acusado que el de la situación inicial, como es habitual en este tipo V; en la secuencia realizada por el anti-héroe, no hay modificación de la situación (desequilibrio — equilibrio) sino empeoramiento; no hay cambio cualitativo sino cuantitativo, configurándose así la contra-imagen de la fase ascendente realizada por el héroe.

Khary, desesperada, se arroja al mar. Una vez más estamos en presencia de la muerte como manifestación suprema de exclusión, castigo que recibe aquel cuyo comportamiento atenta contra el equilibrio del grupo. Las jorobas de Khary no eran más que un símbolo: el mal carácter y la envidia deterioran más que las propias deformidades físicas; y como tal símbolo, las jorobas quedan en el recuerdo geográfico pues, cuando Khary se tiró al mar,

“elle ne disparut pas toute. La mer ne voulut pas l'engloutir entièrement (...) Ce sont les deux bosses de Khary qui sont devenues *Les Mamelles*”. (p. 40-41).

(10) En los cuentos iniciáticos es característica la coincidencia actorial entre el actante-sujeto del primer recorrido y el actante-adyuvante del segundo. Esto no viene sino a confirmar el “no saber-hacer” del sujeto desequilibrador que, a pesar de la ayuda recibida, no consigue superar la prueba que lo calificaría para la recepción del objeto.