

LOS CUENTOS DE BIRAGO DIOP EN LA LITERATURA AFRICANA ESCRITA

Inmaculada Díaz Narbona
Universidad de Cádiz

RESUMEN

Cuando, impulsada por el movimiento de la Negritud, la literatura africana escrita hizo su irrupción el mundo occidental, el cuento fue considerado un género menor que no participaba de la fuerza creativa de los demás géneros literarios y que no consiguió la difusión que éstos llegaron a tener. Por ello es necesario enfatizar la importancia de Birago Diop quien, aun sin crear una verdadera escuela (excepción hecha de Bernard Dadié y Ousmane Soucé), consiguió despertar el interés por el cuento africano y asignarle su estatus literario, al mismo tiempo que señalar sus características genéricas específicas.

ABSTRACT

When the Negritude movement drove written African literature to make its way into the Western world, the tale remained a minor genre never reaching the creative power and diffusion level of other literary genres. It is therefore important to stress the achievement of Birago Diop who, even without real followers (with the exception of Bernard Dadié and Ousmane Soucé), managed to arouse the interest in the African tale to a great measure, giving it literary status by showing its specific generic characteristics.

Como es sabido, la realidad negro-africana irrumpe en la historia de la literatura escrita de la mano de la Administración colonial. Estos inicios se materializan precisamente en diferentes intentos de colectas y transcripciones de cuentos.

En esta primera etapa, aún en el siglo XIX, sobresalen nombres como el del Barón Roger que publica en 1.828 sus *Fables senégalaises* en donde presenta cuarenta y tres fábulas wolof traducidas, en verso, al francés y acom-

pañadas de extensos comentarios; en 1.858 Boilat publica su *Grammaire de la langue woloffe* en donde aparecen fábulas, proverbios, máximas y enigmas en wolof y con traducción francesa; Bérnguer -Féraud en sus libros *Les peuplades de la Sénégambie* (1.879) y *Recueil de contes populaires de la Sénégambie* (1.885) presenta un total de cuarenta y tres cuentos traducidos al francés, además de enigmas y proverbios. Estos libros eran destinados a un público europeo ávido de exotismo y sus autores eran conscientes de esta coyuntura. Los comentarios que acompañan a estos relatos revelan por parte del colonizador una cierta infravaloración de las etnias que informaban desde el punto de vista de dichos textos. Citemos, como ejemplo, la introducción que Bérnguer-Féraud hace a lo que denomina balada de Diudi:

Les kassonkés qui habitent le haut Sénégal, aux environs de Médine, possèdent, dans leur littérature, une ballade que ne désavoueraient pas les peuples les plus policés et les plus délicats en poésie: c'est la ballade Diudi. (...) C'est un humble guerrier qui aime et qui est aimé d'une princesse. C'est un simple soldat dont l'amour fait un grand capitaine. Qui, après la victoire, demande la main de celle qu'il aime, qui meurt de désespoir quand il apprend que celle qu'il aimait est morte.

Cette ballade de Diudi est le chant de guerre autant que le chant d'amour des Kassonkés; ce qui me porte à penser que peut-être la majorité de la pleuplade ne sent pas, d'une manière bien exacte, maints, de ce qu'elle dit. Mais, néanmoins, le fait seul de s'être répandue ainsi, au point de devenir presque un chant national, est un indice en faveur de la supériorité intellectuelle de ces kassonkés. ¹

A principios del siglo XX, entre 1913 y 1916, Equilbecq publica sus *Contes populaires de l'Afrique Occidentale*, precedido de un estudio sobre la literatura negra. Esta obra marcará un hito en la historia de la literatura africana no sólo por el estudio de los cuentos que en ella se hace y cuya clasificación sigue siendo un modelo para muchos investigadores sino, fundamentalmente, por el vasto material recogido; además Equilbecq especifica la etnia, nombre y edad de los informantes de los cuentos lo que hace que su obra siga siendo un punto de referencia inigualable.

Estos ejemplos, entresacados entre muchos otros ², nos muestran la importancia concedida a este género, desde la metrópolis, en una época en la que el interés por el arte negro aún no había surgido. La explicación radique en el gusto europeo por lo exótico y lejano, por aquello que, por desconocido, atrae aunque se menosprecie. Pero también es posible que este especial interés por el cuento se base en su propia universalidad. En efecto, la naturaleza universal del cuento, que se manifiesta tanto a nivel de temas como de procedimientos en todas las culturas de todas las latitudes, sea probablemente la causa primera que llevó a estos administradores y misioneros a acercarse a la literatura específicamente africana para mostrársela al continente europeo. Son muchos los investigadores que aseguran que el arte de contar es, en el hombre, in-

herente al lenguaje, a través de él se pregunta y se explica cualquier sociedad. Este carácter común hace más fácil el acercamiento para posteriormente, conocer las explicaciones que una colectividad da de sí misma y de su funcionamiento. En este sentido apuntan ciertos investigadores al afirmar que:

Le conte n'en finit pas d'exercer sur nous sa fascination; c'est qu'il est un prodigieux paradoxe et un jeu fabuleux: un paradoxe dans cette alliance qu'il nous révèle d'une universalité profonde et d'une perpétuelle variabilité, d'une rigidité dans sa organisation structurelle et d'une plasticité dans son expression formelle. (...) est révélateur, pour chaque société, des lignes de force qui sous-tendent sa vision du monde et informent sa culture.³

Su carácter universal facilitaba el acceso a este tipo de manifestación que descubría de forma natural la mentalidad de un pueblo colonizado políticamente y al que se pretendía asimilar en todos los sentidos. El camino más fácil para acercarse a él y conocerlo era, pues, el cuento ya que las circunstancias de la actuación de los otros géneros de la literatura oral impedían su acercamiento y conocimiento. Nos parece interesante señalar la intencionalidad, de marcado carácter político, de estos recolectores al llevar a cabo su tarea:

Au point de vue pratique, l'utilité de ces récits n'est pas moindre pour le fonctionnaire qui entend diriger les populations assujetties au mieux des intérêts du pays qui l'a commis a cette tâche. Il faut connaître celui que l'on veut dominer de façon à tirer parti tant de ses défauts que de ses qualités en vue du but que l'on se propose. Ce n'est qu'ainsi qu'on parvient à assurer sur lui ce prestige moral qui fait les suprématies effectives et durables.⁴

A pesar de todo, estas obras decaen en el gusto del público europeo y quedan condenadas al olvido. Dichas colecciones son concebidas más como documentos etnográficos que como obras literarias; sus recolectores se esfuerzan en traducir fielmente el relato en tanto que texto que canaliza una historia y no como el resultado de la confluencia -además de la "historia"- de una serie de procedimientos como el ritmo, las imágenes o los cantos. De esta forma el cuento queda reducido, en la mayoría de los casos, a un esquema desprovisto de toda manifestación artística. Por otra parte, estos recolectores no tienen conocimientos de la lengua de origen del cuento y están obligados a acudir a un intérprete que, generalmente, no domina la lengua francesa. Así, al problema de la transcripción del texto oral a escrito, se le añade el de la traducción de una lengua a otra. El resultado son unos textos carentes de atractivo para un público no especializado ni motivado por el tema.

Antes de las independencias, con la entrada en el mundo de la literatura de una generación de escritores africanos comprometidos cultural e ideológicamente en el movimiento de la Negritud, se abre una nueva etapa para la literatura negro-africana escrita en la que el cuento adquiere nuevas perspectivas.

Sin embargo, este género no llegará a alcanzar nunca los niveles de creación y difusión que lograron otros géneros como la novela o la poesía.

Las razones que configuran este fenómeno son varias y de diversa índole. Para empezar recordemos que el hecho de hablar-escribir una lengua no se reduce a un aprendizaje mecánico sino que implica un grado de comprensión y asimilación de la cultura que produce dicha lengua. De esta forma, en un primer momento, los escritores africanos que se expresaban en lengua francesa no utilizaban ésta como simple vehículo de comunicación sino que, por su formación europeizada, creaban "al gusto" francés. Como es sabido, en esta primera mitad del siglo XX, el cuento popular -aunque fuese de recreación escrita- no es un género al que se le conceda un lugar en la historia de la literatura francesa; los ejemplos excepcionales que encontramos dirigen su atención al terreno folklórico ⁵. Los escritores africanos adoptan, pues, no sólo el vehículo sino también los medios de comunicación en boga en el momento cultural francés, a causa de su propia formación y también de la demanda del público del momento. La novela y la poesía, elaboradas siguiendo las técnicas occidentales, son primadas en esta primera etapa de la producción africana.

Habrá que esperar a que el movimiento de la Negritud irrumpiese en la vida literaria para que estos escritores se despojasen de los gustos occidentales y -aunque manteniendo el vehículo de la lengua francesa- dieran lugar a una creación inequívocamente africana ⁶. La revalorización de los valores tradicionales, la vuelta a los orígenes culturales, principios preconizados por la Negritud, encuentran su terreno inmediato de aplicación en la literatura que centra su interés en la denuncia de unos héroes enfrentados entre dos civilizaciones. La publicación de la *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* de Léopold Sédar Senghor marca el punto álgido de esta producción literaria de la que venimos hablando. Curiosamente esta antología poética introduce un cuento de Birago Diop. Senghor justifica su inclusión de la siguiente manera:

(...) en Afrique Noire, la différence entre prose et poésie est surtout de technique, et combien mince! C'est pourquoi (...) je dirai que le conte de Birago Diop est poésie. ⁷

Además, define la técnica de este autor que, a partir de este momento, será considerado como el introductor y máximo exponente de este género en la literatura negro-africana escrita:

Il fait comme tous les bons conteurs de chez nous: sur un thème ancien, il compose un nouveau poème. Et le lecteur étourdi croit facilement à un⁸é traduction, tant le conteur, qui allie la finesse française a la verte sobriété wolove, sait rendre la vie du conte négro-africain avec sa philosophie, son imagerie et son rythme propres. ⁸

Sin embargo el ejemplo de Diop no fue seguido. Si exceptuamos a Ousmane Soucé y a Bernard Dadié, podemos decir que el cuento desaparece de

la literatura africana escrita con Diop. Bassirou Dieng afirma:

Birago Diop ne fit pas d'émule (...). En effet, Birago Diop est un "accident privilégié" dans la promotion du conte populaire. C'est un destin individuel qui d'une oeuvre originale qui l'a conduit à la production d'une oeuvre originale l'identifie comme écrivain *.

La razón par que esta generación no optase por el cuento se centra fundamentalmente en el compromiso político de estos escritores. Como es sabido, la literatura de este momento se convierte en el vehículo de expresión de las reivindicaciones y aspiraciones de independencia de estos pueblos. Estos escritores se constituyen en una élite consciente de su misión y de su fuerza, y asumen un compromiso histórico con su pueblo; su producción traducirá la denuncia de millares de hombres desprovistos de sus bienes y de su cultura. Este compromiso será expresado con más facilidad en géneros como la novela o el teatro que, por otra parte, son más fácilmente aceptados por el público europeo a quien se dirigen las reivindicaciones. El cuento no podía asumir esta función. Su propia naturaleza de relato intemporal rechazada la crítica abiertamente comprometida y situacional de la literatura de la época.

Diop, que en sus memorias se define sin interés alguno por la carrera política ¹⁰, inicia su obra impregnado por los ideales del grupo de *L'Etudiant noir*, pero lo que es cierto es que su adhesión a la Negritud lo será únicamente en cuanto que dicho movimiento preconiza la revitalización y afirmación de la cultura negra. Diop no se comprometió nunca en la lucha política:

De nombreux écrivains "s'engageront" dans des combats sociaux, raciaux, politiques. D'autres, comme Birago Diop, se contenteront d'explorer leur folklore quotidien ou les labyrinthes de leur inquiétude. Ils n'en sont pas pour cela moins importants. La divulgation d'une "Weltanschauung" noire est partie intégrante de la lutte contre le colonialisme et de l'affirmation d'une indépendance culturelle, d'une indépendance de l'esprit.¹¹

A pesar de su no compromiso político, su obra no fue nunca puesta en duda por los promotores de la Negritud que, por el contrario, favorecieron su publicación y su difusión.

Quizás porque Diop, por el ejercicio de su profesión de veterinario, tuvo oportunidad de vivir de cerca el continente que los demás novelaban, y de esta experiencia fue surgiendo su obra que, sin estridencias, consigue reflejar los valores tradicionales, a la manera tradicional ¹². Son numerosas las manifestaciones de autores que se pronuncian en este sentido; citaremos las ya clásicas palabras de Sartre en su introducción a la antología de Senghor:

Le centre calme de ce maelstron de rythmes, de chants, de cris, c'est la poésie de Birago Diop, dan sa majesté naïve: elle seule est en repos parce qu'elle sort directement des récits de griots et de la tradition orale. Presque

toutes les autres tentatives ont quelque chose de crispé, de tendu et de désespéré parce qu'elles visent à rejoindre la poésie folklorique plus qu'elles n'en émanent. ¹³

Esta sensación de paz y equilibrio de la que habla Sartre en contraposición con el resto de la creación de la Negritud es, a nuestro entender, resultado de la fidelidad de Diop no sólo a los temas tradicionales sino sobre todo, y fundamentalmente, a las técnicas y naturaleza propia del cuento popular. En él, la crítica siempre es indirecta, la enseñanza, revestida de divertimento. Incluso en un relato como *Sarzan (C.A.K.)* en el que Diop se aleja de los relatos intemporales y centra su acción en el momento presente (14), su crítica contra la asimilación cultural no será directa sino que se desprende de la moral del cuento. De esta forma el mensaje transmitido utiliza el canal del divertimento del cuento creándose así un clima de complicidad con el lector destinatario del mensaje:

Si l'auteur se sert d'un conte pour défendre et illustrer les valeurs du monde noir c'est qu'il s'aperçoit que le conte est un genre littéraire traditionnel dont le but est de plaire et instruire. Il veut égayer et enseigner en même temps. Il fait une critique de l'assimilation pour mieux porter témoignage de la vitalité de la culture traditionnelle africaine. ¹⁵

Diop no creó escuela. Su obra, no obstante, despertó el interés por los cuentos populares africanos y buena prueba de ello la ofrecen la numerosas ediciones de antologías y estudios sobre el tema que surgen a partir de su obra.

Notas

1. Berenguer-Feraud (1.985), pp. 27-28
2. Cfr. a este respecto, los siguientes repertorios bibliográficos: GOROG (1.981) y también BARATTEENO BELINGA (1.979), DESCHENES (1.977) y el nº 64 de *NOTRE LIBRAIRIE* (1.982)
3. GOROC & SEYDOU (1.982), p. 24
4. EQUILBECQ (1.913), p. 22

Este autor supo captar que la auténtica mentalidad africana sólo se traduciría libremente y de manera espontánea en sus relatos:

"Le noir, qui se déroberait à un interrogatoire précis, dont le but, pressenti, éveille en lui une défiance confuse, se révèle au contraire en toute ingénuité dans ses contes où se tra- duisent les tendances -tot au moins idéales- de la race. Il n'éprouve aucune fausse honte à exposer, sous l'apparence d'un récit fantaisiste, la conception qu'il a de l'univers et de sa formation,

des lois, morales et naturelles qui le régissent et, en général, de la vie". (Id., pp. 21-22)

5. En este sentido destacaremos la labor llevada a cabo por DELARUE (1.939) y (1.957 / 64 / 76) en el campo de la recopilación y del estudio de la tradición cuentística francesa.
6. No pretendemos entrar en la polémica despertada por las opiniones de Locha Mateso acerca de la tesis de Kesteloot de situar la Negritud como parámetro que determina la inclusión o exclusión de una obra dentro de la literatura africana. Hemos considerado, sin embargo, que la negritud marcó el nacimiento de esta literatura ya que nos parece un hecho indiscutiblemente demostrado por la producción de la época: no sólo el número de obras sino su específica directriz confirman esta teoría criticada por Mateso cuyo estudio posee, no obstante, el enorme valor de enjuiciar el panorama global de la crítica de la literatura africana. Cfr. MATESO (1.986), pp. 166-174
7. Senghor (1.948), p. 135
8. Ibid.
9. Dieng (1.985), p. 59
10. A su vuelta de Africa, Senghor le propuso presentarse con él a las elecciones a diputado, Diop no aceptó alegando:

"Je n'ai jamais eu, je ne dirai pas la fibre, mais pas même une cellule politique. Pour la bonne -ou la mauvaise- raison que je suis congénitalement "un sentimental" ". DIOP (1.985), p. 121

De todas formas, quizás deberíamos tener presente que Birago Diop, que más tarde fue Embajador de Senegal en Túnez, redacta sus memorias desde la perspectiva histórica en la que afloran ciertos problemas personales con Senghor. Cfr. DIOP (1.986)

11. CHEVALLIER-CHAMBET (1.982), p. 7
- 12.

"Birago, comme les autres tenants de la négritude, (...) s'appliquera à retrouver les sources profondes de l'africanité pour endiguer les tentatives assimilationnistes, et mettre en valeur les raisons pour les Noirs d'y résister et de vouloir rester eux-mêmes (...) Il n'a pas été contraint de mettre son imagination à contribution à partir de rien. Il à pris le relève du conteur populaire, et par des idées et techniques nouvelles, ouvert d'autres perspectives à son art." (KANE (1.968), p. 67)

En este mismo sentido se pronuncia Tillot:

"Les contes, en nous apprenant les coutumes d'un peuple, nous révèlent aussi sa sensibilité, c'est pourquoi nous pouvons considérer les Contes de Birago Diop comme un témoignage important de l'humanisme africain. (...) Le mérite de Birago Diop est d'avoir su nous montrer le vrai visage de l'Afrique, tout en gardant une grande simplicité d'expression.

(TILLOT (1.965), pp. 206-207)

13. SARTRE (1.948), p. XXIV

14. Práctica que según Radin no es inhabitual en la literatura oral:

"Il existe dans chaque tribu, outre les récits traditionnels que l'on peut considérer comme constituant la littérature classique, d'autres récits constituant la littérature contemporaine qui ont leurs véritables auteurs et dont les thèmes sont tirés de la vie de la communauté et des événements survenus dans la vie d'un individu. Ces deux types de récits sont essentiellement différents par leur sujet, par leur récitation et par leur vocabulaire parfois".

(RADIN (1.955), pp. 5-6)

15. JOHN (1.977), pp. 131-132

Bibliografía

- BARATTE-ENO BELINGA, T. et al (1.979): Bibliographie des auteurs africains de langue Française, Nathan, Paris
- BERENGUER-FERAUD, L.J.B. (1.885): Recueil de contes populaires de la Sénégambie, E. Leroux, Paris
- CHEVALIER-CHAMBERT, Ch. (1.982): Birago Diop, poète de la négritude, *Culture Française* 24 (1)
- DELARUE, P. (1.939): Le folklore appliqué à l'éducation, Confédération générale des -oeuvres laïques
- DELAURUE, P. & TENEZE, M.L. (1.957-64-76): Le conte populaire français, 3 tomos, Erasme, Paris
- DESCHENES, M.O. (1.967): Les conteurs sénégalais d'expression française, Tesis mecanografiada, Universidad de Vadersbilt, Tennessee
- DIENG, B. (1.985): Apprivoiser le conte, *Notre Librairie*, 81
- DIOP, B. (1.985): A rebrousse-gens, Présence Africaine, Paris
- DIOP, B. (1.986): Du temps de ..., L'Harmattan, Paris
- EQUILBECQ, F.V. (1.913): Contes populaires d'Afrique Occidentale, Maisonneuve et Larose, Paris, 1.973
- GOROC, V. (1.981): Littérature orale d'Afrique Noire, *Bibliographie Analytique*, Maisonneuve et Larose, Paris
- GOROC, V. & SEYDOU, Ch. (1.982): Conte, mon beau conte, de tous tes sens dis-nous quel est le vrai, *Littérature*, 45
- JOHN, E.E. (1.977): Things fall apart de Chinua Achebe et Sarzan de Birago Diop. Défaite et triomphe de la civilisation traditionnelle africaine, *Neohelicon*, 5 (2)
- KANE, M. (1.968): Essai sur les contes d'Amadou Coumba, Nouvelles éditions africaines, Dakar, 1.981
- MATESO, L. (1.986): La littérature africaine et sa critique, Karthala, Paris
- RADIN, P. (1.955): La littérature des peuples primitifs, Diogenes, 12
- SARTRE, J.P. (1.948): Orphée noir, Prólogo a *Senghor*, (1.948)
- SENGHOR, L.S. (1.948): Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française, P.U.F., Paris, 1.985
- TILLOT, R. (1.965): La poésie africaine d'expression française, en *Colloque sur la littérature africaine d'expression Française*, Universidad de Dakar.