

***Soundjata ou l'épopée mandingue* de D. T. Niane: de la transmisión oral a la publicación en francés**

Soundjata ou l'épopée mandingue: from oral transmission to publishing in French

VICENTE ENRIQUE MONTES NOGALES

Universidad de Oviedo
montesvicente@uniovi.es

Abstract

This article aims to present *Soundjata ou l'épopée mandingue* (1960), of D. T. Niane, an epic story that tells the deeds of Soundjata, a hero who glorified the big Mandinka empire in the 13th century, not only through the griot poets' words, but also thanks to his own creative work. To this end, we compare this literary work with another version of this epic story, *L'épopée de Sunjara d'après Lansine Diabaté de Kéla (Mali)* (1995), collated, transcribed and translated by Jansen, Duintjer and Tamboura, much closer to the oral sources than the story of Niane. *Soundjata ou l'épopée mandingue*, like other versions of the epic poem, has been published in French and thanks to this language the Mandinka monarch's adventures crossed the boundaries of the African continent.

Key-words

Epic, Mandinka, storyteller, tradition, orality.

Résumé

Cet article vise à démontrer que *Soundjata ou l'épopée mandingue* (1960), le récit écrit par D. T. Niane et qui raconte les prouesses de Soundjata, un personnage historique qui a couvert de gloire le vaste empire mandingue au XIIIe siècle, n'est pas simplement le résultat des paroles des griots, de grands orateurs professionnels, mais aussi de l'activité créatrice de son auteur. Pour cela, nous comparons cet ouvrage avec une autre version de cette épopée, *L'épopée de Sunjara d'après Lansine Diabaté de Kéla (Mali)* (1995), recueillie et transcrite par Jansen, Duintjer et Tamboura, qui suivent de beaucoup plus près que Niane les sources orales. *Soundjata ou l'épopée mandingue* a été publié en français et c'est grâce à cette langue que les exploits du monarque mandingue ont dépassé les frontières du continent africain.

Mots-clés

Épopée, mandingue, griot, tradition, oralité.

1. Introducción

La epopeya de Sundiata¹ es uno de los relatos orales más conocidos de África occidental. Sus episodios heroicos, reales o ficticios, han animado la actividad creadora de escritores, músicos y cineastas durante los siglos XX y XXI. Se han publicado diferentes versiones de este relato en las que los autores se han inspirado en la recitación de los bardos oesteafricanos o han pretendido dar prueba de rigor científico, transcribiendo las palabras de estos maestros contadores². Por el gran número de aventuras que contiene esta narración, las editoriales han publicado también versiones dirigidas a un público juvenil, ávido de emociones que despierten su imaginación y curiosidad³. El ingenio artístico y la investigación científica han incrementado el prestigio y la fama del héroe mandinga, tanto en el continente africano como en otros.

Una de estas versiones, *Soundjata ou l'épopée mandingue* (1960), de Djibril Tamsir Niane, publicada en francés, ha sido de ayuda para la creación de la Carta, Constitución o Convención de Kurukan Fuga, código jurídico concerniente a la organización social, al comportamiento de los individuos en comunidad y a la gestión de los bienes y de la naturaleza⁴. En efecto, en 1998, por iniciativa de la Agencia de la Francofonía, Intermedia Consultants International y CELHTO organizan en Kankan (Guinea) un seminario en el que se reúnen investigadores y tradicionistas procedentes de Senegal, Burkina Faso, Malí y Guinea y del que surgen las leyes que el monarca había establecido tras la victoria de Kirina. A partir de este encuentro, se crea un documento que recoge cuarenta y cuatro leyes y que será conocido como Carta del Mandé o Carta de Kurukan Fuga. Este texto, pronto difundido por las emisoras de radio y por las universidades de África occidental, es elogiado por muchos por considerar que recoge las tradiciones orales conservadas durante ocho siglos.

Analizaremos *Soundjata ou l'épopée mandingue* con la intención de demostrar que, aunque Niane se inspira en la recitación de las hazañas del héroe mandinga realizada por los *griots*, el relato está más alejado de las fuentes orales que otras variantes de esta epopeya ya publicadas. Para ello, lo compararemos con otra versión, *L'épopée de Sunjara, d'après Lansine Diabaté de Kela (Mali)* (1995), transcrita y traducida por Jan Jansen, Esger Duintjer y Boubacar Tamboura, mucho más fiel a las palabras del orador, lo que nos permitirá observar que, si bien cualquier transcripción de un discurso oral supone desaparición de determinadas

1 Como suele ocurrir con otros muchos nombres propios africanos, existen diferentes grafías para referirse a Sundiata, por ejemplo, Soundjata (Niane), Suniara (Jansen, Duintjer y Tamboura), Sun Jata (M. M. Diabaté), Soun-Dyata (Monteil), etc. Igualmente, hallamos diversas grafías para nombrar a su rival Sumaoro. Jolly lo denomina Soumangourou y Delafosse lo llama Soumangourou.

2 Algunas de estas versiones son monolingües (francés o inglés) y otras bilingües (lengua original africana y lengua europea).

3 Por ejemplo, Konaté (2002), Sidibé (2005), Kesteloot (2010) y Sissoko (2011).

4 Ver *La Charte de Kurukan Fuga. Aux sources d'une pensée politique en Afrique* (2008), volumen editado por CELHTO (Centre d'études linguistiques et historiques par Tradition Orale) y publicado por la editorial L'Harmattan.

características de la sesión narrativa oral, existen formas de representar la narración escuchada con mayor o menor exactitud. Antes de examinar la obra de Niane, nos detendremos en el personaje histórico y en algunas cuestiones origen de controversia, como son su credo religioso y la supuesta impiedad de su principal rival, en los divulgadores del relato oral y en las características de las epopeyas oesteafricanas.

La tradición oral de diversos países de África occidental ha consolidado con el paso de los siglos la imagen heroica de Sundiata Keita, un monarca que amplió los límites del territorio mandinga en el siglo XIII. La imaginación popular rememora a un gobernante predestinado cuyos primeros años transcurren condicionados por una enfermedad que origina que su madre sea objeto de burlas. Tras la muerte de su padre, Sundiata y su familia deben abandonar su pueblo natal debido a los riesgos que corren como consecuencia del rencor de su madrastra y su hermanastro, iniciándose así un periodo de exilio en el que se forja el intrépido carácter del príncipe. Una vez que Sumaoro, un importante brujo, se apodera del país mandinga, sus antiguos conciudadanos solicitan la ayuda del joven noble para liberarlos de la tiranía del poderoso hechicero. En las batallas que libra, Sundiata destaca por su valor y triunfa sobre los poderes ocultos de su rival, imponiéndose como emperador. En cuanto a su muerte, las versiones populares difieren. Se habla de una flecha como la causante de su fallecimiento, también se menciona que se ahogó en las aguas de un río. No se encuentran los mismos pasajes en todas las versiones de este relato y difieren también en su desarrollo, siendo unos más breves que otros, dependiendo de los narradores que las reciten. Lo que realmente atestigua la historia es la existencia de Sundjata Keita en el siglo XIII y su protagonismo en la fundación del imperio de Malí entre 1230 y 1255.

Los conocimientos acerca de los principales acontecimientos que tuvieron lugar en ese reino un siglo después son relativamente abundantes, pero escasos los relativos a este personaje histórico. Los estudiosos coinciden en la datación del periodo en el que transcurrieron sus hazañas. Según Jolly (1989: T. 1, 111), el periodo de poderío de Sundjata se extiende desde 1234, año en que este mandinga ocupa el trono de su padre, hasta 1255, fecha en la que vence a Sumaoro. Como otros investigadores (Delafosse, 1912; Kesteloot, 1993; Niane, 2000, 2008; Simonis, 2015), Jolly recurre a la leyenda y a la crónica para explicar algunos hechos de la vida de este monarca. Iliffe afirma que la soberanía del estado de Malí llegó a extenderse “hasta casi 2.000 kilómetros desde la costa atlántica, hasta el curso medio del Níger, un viaje que duraba cuatro meses, según un residente habitual.” (Iliffe, 1998: 75). La *Historia Universal* (2004: T. 12, 345) precisa que, al morir este personaje histórico, su imperio se extendía desde el océano Atlántico hasta el Níger, desde el reino de Mema hasta el alto valle del Níger. Gobernado por Sundiata, el territorio mandinga incluía una gran parte de Malí, Guinea, Costa de Marfil, Gambia y Senegal.

Uno de los aspectos más polémicos acerca de Sundiata es la fe que profesaba. Se podría suponer que abrazó el islam si se tienen en cuenta determinados hechos históricos, como

el periodo de penetración de esta religión en el África subsahariana y su adopción por parte de las monarquías. Camara (1996: 763) señala que los primeros habitantes al sur del Sáhara en convertirse a esta religión fueron los soninkés⁵ y los hausas⁶, ya que estaban asentados a orilla del desierto y mantenían relaciones comerciales con los mercaderes del norte de África que llegaban hasta allí para vender sus productos. Posteriormente, estas etnias negociaban con artículos a lo largo de África occidental, difundiendo a la vez la religión de Mahoma hasta el golfo de Guinea. Todo parece indicar, según Monteil (1986: 86), que en el siglo XIV los habitantes del reino de Ghana, que ya estaba ocupado por los mandingas, eran musulmanes.

Las primeras familias mandingas convertidas al islamismo fueron las aristocráticas. Algunos historiadores árabes, estudiados por Monteil (*ibid.*: 90), aluden a los primeros monarcas musulmanes. En el siglo XI, Al-Bakrī⁷ menciona la conversión de un rey del reino de Malí. Tres siglos después, Ibn Khaldūn nombra a otro monarca que había realizado la peregrinación a la Meca e Ibn Battuta (2005: 819) afirma que fuentes fiables le habían informado de que el abuelo del devoto musulmán Kango Musa (1312-1337), Suraq Yata (Sundiata), había seguido la doctrina musulmana. También Kesteloot (1993: T. 1, 10) señala que es posible que Sundiata se hubiese convertido a esta religión, al menos, en el ocaso de su vida. Asimismo, Niane (2008: 37) defiende que la victoria de Sundiata supone el triunfo del islam, que se convierte en la religión oficial a pesar de que la mayor parte de la población siguiese practicando los ritos animistas. Sin embargo, Wa Kamissoko (Fondation S.C.O.A., 1977: 51; Monteil, 1986: 90) insistió con vehemencia, en Bamako, en 1976, en que Sundiata no había sido musulmán. Según este tradicionista (Cissé; Kamissoko, 1988: 279), solamente uno de los gobernantes mandingas habría abrazado el islam antes que Sundiata, Niani Mansa Mamourou, quien ocultaba sus nuevos ritos para no ser descubierto. Hrbek (1990: 103) precisa que, si bien Ibn Battuta y Ibn Khaldūn aseguran que el héroe mandinga había profesado la religión de Mahoma, la tradición oral malinké defiende contundentemente su paganismo, rechazando su conversión.

Diversas versiones de la epopeya que narra las hazañas de Sundiata, como las dos que son objeto de nuestro estudio, relacionan al héroe con un servidor y amigo de Mahoma, reflejando una costumbre de las monarquías oesteafricanas, que insistían en su vinculación con el Profeta. Niane (2002: 14) señala que, como la mayor parte de las dinastías musulmanas de la Edad Media, los emperadores de Malí intentaban hallar un antepasado entre los miembros de la familia del Profeta e Iliffe (1998: 122) proporciona, además, algunos ejemplos de

5 Los soninkés viven principalmente en las regiones limítrofes de Malí, de Mauritania y de Senegal. Diagana (1990: 11) afirma que los soninkés se instalaron después de los años de la independencia colonial en Mauritania, Malí, Senegal, Gambia, Guinea Bisau, Costa de Marfil y Burkina Faso. Tandia (1999: 193-194) explica detalladamente las zonas donde residen. Según Diagana, el soninké es también conocido como sarakolé, marka, Tieddo Galambo, guinguer, wakoré, azer, etc.

6 Los hausas son un pueblo negroafricano de raza y cultura sudanesa que vive en el norte de Nigeria, el macizo del Adamaua y Sudán central.

7 Puesto que Al-Bakrī nunca había abandonado Al-Andalus, se basaba en lo que le contaban los comerciantes y los viajeros.

la relación que los gobernantes aseguraban mantener con la genealogía del islam. Las dos versiones que analizamos en este artículo relacionan a Sundiata con Mahoma de diferente modo, aunque el vínculo sea el mismo, y disponen de más argumentos a lo largo del relato para sugerir la devoción de Sundiata a la religión del Profeta.

Otro asunto origen de controversia es la supuesta hostilidad de Sumaoro, el adversario de Sundiata. Niane (2008: 33-35), a este respecto, proporciona explicaciones que ayudan a conocer mejor la realidad histórica. Numerosas versiones de esta epopeya presentan al adversario del mandinga como un sangriento monarca, pero las tradiciones orales de Nioro y Goubou resaltan algunas de sus cualidades, al igual que las que transmite Wa Kamissoko (1988: 27), quien asegura que Sumaoro quería detener las incursiones esclavistas de los moros *markas* y que por ello solicitó la colaboración de los jefes *malinkés*. Puesto que estos rechazaron la propuesta, Sumaoro combatió no solo contra el soberano de Uagadú (Wagadou), sino también contra el hermanastro de Sundiata, soberano del Mandé. Las tradiciones animistas de la cofradía Komo ensalzan el talento de Sumaoro para crear, por ejemplo, el *balafon* o el instrumento *dan*, que produce la música de los cazadores. Tradiciones orales de otros lugares lo elogian por haber frenado la esclavitud llevada a cabo por los musulmanes, acción que retomaría posteriormente el monarca mandinga, aunque no acabaría con ella. El mejor modo de mostrar el reconocimiento que los *griots* otorgan a Sumaoro es reproduciendo sus palabras: “— Sumangurun!⁸... Jolofin Mansa!... Tira Magan!... voilà des hommes qui savaient dire non, et le refus n’altérait en rien leur noblesse. Allez! Si tu cherches des hommes, Seku, mets-toi en route pour l’autre monde” (Diabaté, 1986: 123).

1. De la oralidad al texto escrito

Los *griots*, tan atentamente escuchados para conocer la historia de Sundiata, pertenecen a la casta de los artesanos, que junto con los nobles y los siervos o esclavos componen la mayor parte de las sociedades tradicionales oesteafricanas. Eran considerados frecuentemente como los protectores de la tradición, los artesanos del verbo, aquellos que conocían la genealogía de las familias nobles a las que servían, que transmitían relatos de diferente naturaleza, de generación en generación, enseñando y divirtiendo a la vez. Su dominio de la palabra hacía de ellos valorados embajadores, sabios consejeros y excelentes mediadores, tanto en caso de conflicto entre dos individuos o reinos, como para actuar entre dos partes en caso de una alianza, admirados maestros de ceremonias y célebres pregoneros. No todos gozaban de la misma consideración social, pues esta dependía de los conocimientos tradicionales que demostraran, de la maestría con que tocaran uno o varios instrumentos musicales y de su elocuencia. Conscientes de las ventajas que suponía despertar la admiración popular, competían entre ellos a fin de conseguir mayor fama y mejores dádivas.

8 Sumangurun es Sumaoro.

El prestigio de los *griots* ha disminuido con el paso de los siglos. La colonización asestó un duro golpe a esta casta. Por un lado, las escuelas coloniales, la atracción de las ciudades y la emigración alejaron a los jóvenes de la escuela tradicional en la que los *griots* les formaban; por otro lado, la política colonial había mermado enormemente el poder de las familias nobles, de modo que, sin la autoridad de antaño ni fortuna, frecuentemente eran incapaces de atender a las necesidades de los bardos y se vieron obligados a prescindir de sus servicios. Por ello, un número importante de *griots* desarrollaron en las ciudades una de sus funciones, la *laudatio*, con cualquier cliente, sin conocer su genealogía, ni sus méritos personales. Ello provocó que la población los considerara parásitos sociales pues a cambio de unas monedas ofrecían sus servicios a cualquiera y si no recibían la recompensa esperada divulgaban de viva voz la tacañería del vilipendiado. En la actualidad, algunos individuos se hacen pasar por *griots* para otorgar mayor prestigio a su arte. Esto no significa que determinados *griots* no continúen despertando la admiración popular y que todavía gocen del respeto de la comunidad, como los que cuentan con rigor la historia de Sundiata.

La narración de las epopeyas corresponde a estos expertos narradores. La épica es considerada como uno de los géneros más nobles, a menudo palabra verdadera, a diferencia de los cuentos, que pertenecen a la ficción. Existen en África diferentes clases de epopeyas. Kesteloot y Dieng, en *Les épopées d'Afrique noire* (1997), aseguran haber reducido el corpus en razón precisamente del vasto número de relatos épicos recopilados. Sin obviar la tipología realizada por Madelénat, distinguen; la epopeya real o dinástica, que puede ser, a su vez, clasificada en ciclos, generalmente vinculados a una lengua, por ejemplo el mandinga, el fulani, el wolof-serere, el soninké-songhai-zarma, el suajili y el zulú; la epopeya corporativa de África occidental, que relata las aventuras de los héroes pertenecientes a determinadas profesiones, como pescadores, cazadores o pastores; la epopeya religiosa, propia de territorios islamizados, principalmente en África occidental y en Tanzania, en donde destacan relatos orales y escritos en los que en las hazañas se celebra la colaboración de Alá o de su ángel Djibril (Gabriel); por último, la epopeya mitológica de clanes, condicionada por las estructuras sociopolíticas, y en la que se sublima lo maravilloso. Esta florece principalmente en países de África central, como Camerún, República Democrática del Congo y República del Congo. Kesteloot y Dieng añaden otros rasgos que permiten distinguir los textos épicos, por ejemplo, un tono más fuerte y entusiasta que otros géneros literarios orales, una riquísima elocución, una dilatada extensión del poema, que puede oscilar de una hora de duración a varias sesiones narrativas, un ritmo particular que suele apoyarse en la música producida por el instrumento musical y el verso, un contenido singular, basado en la acción y en la lucha por conseguir el poder, y una especial elocuencia, propia de expertos recitadores. Algunas de estas características han sido descritas también por otros autores, como Seydou (1972, 1976, 1982, 2010), Dumestre (1979) o Derive (2002).

Kesteloot y Dieng (1997: 40-41) aseguran que las sociedades africanas en las que

surgen las epopeyas reales o dinásticas presentan características similares a las de las sociedades feudales europeas en las que nace la canción de gesta. También coinciden los hechos. En la epopeya de Sundiata, por ejemplo, se producen conflictos políticos, rebeliones, enfrentamientos entre adversarios, llamativas lides, etc.

Existen numerosas versiones de la epopeya de Sundiata, que forma parte de lo que Kesteloot y Dieng denominan ciclo mandinga. Estos autores (1997: 41) distinguen unas veinte transcripciones diferentes, traducidas principalmente al francés o al inglés⁹. Jansen también identifica un número elevado de ellas¹⁰. Derive y Seydou señalan la importancia de que haya una versión secreta de esta epopeya, contada por *griots* más profesionales o especialistas, y que no sea conocida por el conjunto de la población “puisque détenue par les ‘maîtres de la parole’ qui constitués en une sorte de cénacle veillent à la transmission de ‘la véritable histoire du Mandé’, savoir secret, à usage confidentiel” (Derive; Seydou, 2008: 232). Camara (1996: 775-776) defiende la existencia de una tradición escrita de Sundiata en Kela. Uno de sus informantes le confiesa que este texto en lengua malinké transcrito con caracteres árabes se conserva en secreto y que la intención inicial era que el relato no se perdiese. También señala que perdura el original, del que se han efectuado copias. Jansen (2001: 183) no niega la posibilidad de que pueda haber textos árabes en Kela, pero asegura que nada le hace intuir que exista un manuscrito de la historia del emperador mandinga.

Nosotros nos limitamos al análisis de dos versiones de este relato, a fin de demostrar que una de ellas, la de Niane, es una adaptación de la recitación de los *griots* menos fiel que la otra. Entre los principales méritos de Niane destaca el haber dado a conocer la epopeya de Sundiata al público en general. Este guineano publica en 1960 su versión en francés de este relato épico, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, en un momento en el que las corrientes independentistas africanas gozaban de gran protagonismo y en el que los subsaharianos ponían su mirada en sus héroes legendarios, a los que recordaban con admiración e incluso añoranza. Además, mediante su obra, Niane invita a los investigadores a recuperar otras muchas epopeyas, puesto que corren el riesgo de desaparecer junto con sus divulgadores, los *griots*. Sus

9 Según Ingse Skattum (2016: 47), traductora de *Soundjata ou l'épopée mandingue* al noruego, a inicios del año 2016 el relato de Niane había sido traducido a diez lenguas. La primera fue el ruso, en 1964, y le siguieron otros idiomas: inglés, alemán, árabe, español, italiano, portugués, esloveno, checo y noruego.

10 Remitimos a Jansen a propósito del gran número de versiones publicadas de este relato épico: “Pour une discussion détaillée de l'historiographie de l'épopée de Soundjata, voir Jonhson (1979 et 1986); Bulman (1990 et 1997). Je donne la liste des éditions de l'épopée que j'ai utilisées: Niane (1960); Innes (1974); Johnson (1978, 1979, 1986); Diabaté (1970, 1986); Cissé et Diabaté (1970); Ly-Tall *et al.* (1987); Camara Laye (1978); Pageard (1961); Quenim (1985, or. 1946); Cissé et Kamissoko (1988, 1991); Jansen *et al.* (1995), et quelques versions parues sous forme d'article, notamment: Adam (1903-1904); Lanrezac (1907, 1977a, 1997b); Frobenius (1925, 1926); Delafosse (dans *Notes africaines*, 1959); Vidal (1924); Sidibé (dans *Notes africaines*, 1959. Article écrit en 1937). La liste de Bulman (1990) est plus longue, car elle contient du matériel textuel d'ordre primaire et secondaire (comme, par exemple, une réinterprétation éclectique par Ba Konaré, 1983), ce qui incite à un maniement précautionneux.” (Jansen, 2001: 17). Skattum (2016: 47) señala la existencia de cerca de cien versiones escritas, pero si solo tiene en cuenta las que narran la historia completa y que han sido publicadas, limita su número a ocho en prosa y a nueve en verso.

estudios sobre el imperio de Malí y África occidental, así como su producción literaria, dan prueba del respeto que le merecen estos narradores populares.

La versión de Sundiata publicada en 1995 por Jan Jansen, Esger Duintjer y Boubacar Tamboura, con el título *L'épopée de Sunjata d'après Lansine Diabaté de Kela (Mali)*, reproduce, en la lengua original¹¹ y en francés, la grabación que tiene lugar en Kela en dos sesiones diferentes: una, que se corresponde con las estrofas que van de la primera a la número 462, celebrada el 8 de febrero de 1992, y la otra, de la estrofa 463 a la 664, realizada algunos meses más tarde, el 6 de diciembre de ese mismo año. Posteriormente, Jansen incluye esta versión, pero en esta ocasión en prosa y únicamente en francés, en *Épopée, histoire et société. Le cas de Soundjata (Mali et Guinée)* (2001). Para efectuar la transcripción, emplean el alfabeto fonético oficial adoptado por el decreto n.º 85/PG del 26 de mayo de 1967. Lansine Diabaté (1926-2007) era el *kumatigi* o maestro de los *griots* de Kela, expertos genealogistas vinculados desde hace siglos a los reyes Keita de Kangaba (Malí). Dos músicos participan tocando el *ngoni*, un instrumento similar a un laúd de tres cuerdas: Sidiki Diabaté, el hermano menor de Lansine, y Breman Diabaté, hijo de Sidiki, que interpretan la melodía "Soundjata fasa". La labor de traducción recae principalmente en Jansen, que realiza la grabación y había residido durante ocho meses en Kela, en el neerlandés Tamboura, de origen maliense, y en Duintjer, que conoce la lengua bambara. El relato publicado es resultado no sólo de la recitación de Lansine Diabaté y de la traducción de los autores mencionados, pues otros estudiosos han participado en este proyecto. Karim Traoré, lingüista de la Universidad de Bayreuth, colabora en la redacción y corrección del texto, y Cemako Kante, investigador del Institut des Sciences Humaines de Bamako, había efectuado traducciones para Jansen entre 1988 y 1992 que ayudaron a interpretar elogios tradicionales. Algunas notas proceden de las informaciones de este investigador. Los traductores cuentan, de este modo, con la ayuda de expertos en cultura mandinga para comprender, por ejemplo, determinadas expresiones arcaicas que contienen los panegíricos. Otras notas son fruto de las explicaciones de Lancei Kouyate, profesor de historia en la Universidad de Conakry. Además, insisten en que, en ocasiones, en caso de dudas, comparan la epopeya traducida con la transcripción del texto de Jeli Kanku Madi, recogida en Kela, en 1979, y traducida por Ly-Tall, Camara y Dioura (1987).

Cada siete años se produce la recitación de la epopeya de Sundiata en el *Kamabolon*, un espacio sagrado de Kangaba donde nunca se ha autorizado la grabación de la sesión narrativa. Durante la semana previa a la recitación, se reúnen en Kela numerosos *griots* vinculados a las familias Keita de Kangaba. Lansine prohibió a Jansen que permitiese escuchar a sus compatriotas, en Malí, la grabación efectuada del relato que le había recitado, pero no puso objeción a que se leyese el texto, una prueba evidente de la importancia que el *griot* concede a la palabra oral y de su despreocupación por el texto escrito.

¹¹ Estos autores afirman que la lengua en que narra Lansine es una fusión entre malinké (maninka) y bambara (bamanakan).

2. La redacción: ¿reproducción exacta o creación del autor?

Los estudiosos coinciden en que codificar en papel una sesión narrativa africana produce frustración porque una gran parte de la riqueza del espectáculo desaparece. La escritura vulnera ciertas condiciones de enunciación y sacrifica determinados rasgos orales, como el tono de voz, la gestualidad, el ritmo y la música, aunque el transcriptor busque mecanismos que le permitan reflejar parcialmente los elementos mencionados. Por ejemplo, Seydou (1976: 39-40) afirma que intenta remediar el empobrecimiento que resulta de la imposibilidad de mostrar la música, respetando escrupulosamente el ritmo de la declamación. Parece imposible conseguir una reproducción exacta de la recitación y se puede afirmar que el texto que surge de esta labor no es mimesis en su totalidad.

A pesar de que Niane insista en su fidelidad al texto oral, la lectura de *Soundjata ou l'épopée mandingue* permite intuir que el relato está más alejado de la epopeya oral de lo que el historiador afirma. Jansen (2001: 17) considera que esta obra es una adaptación. Danaï (2002: 227), comparando esta obra con las versiones de M. M. Diabaté, defiende que el relato de Niane es una transposición, mucho menos cercano a las fuentes orales. Asimismo, Soro, fijando la atención en otras versiones de esta epopeya publicadas en francés o en inglés, señala que algunas de ellas reproducen con mayor exactitud el discurso oral que la narración de Niane: “Cette édition en français de D. T. Niane n'est sans doute pas la plus fidèle de l'œuvre épique orale telle qu'elle est toujours récitée” (Soro, 2002: 147). Kouyaté (2015: 25) se refiere a *Soundjata ou l'épopée mandingue* como “transcription romanesque”. En el prólogo, Niane se esconde casi completamente tras la voz del *griot*: “Ce livre est plutôt l'œuvre d'un obscur griot du village de Djeliba Koro dans la circonscription de Siguiiri en Guinée”, al que le debe sus conocimientos: “Je lui dois tout. Ma connaissance du pays malinké m'a permis d'apprécier hautement la science et le talent des griots traditionalistes du Mandingue en matière d'Histoire” (Niane, 2002: 5). Define a los *griots* como rigurosos historiadores, a los que es necesario escuchar si se desea conocer la historia del territorio mandinga, y lamenta que algunos estudiosos europeos hayan subestimado las fuentes orales o no les hayan concedido suficiente crédito, pues esto ha producido efectos negativos en la investigación africana, ya que un número importante de intelectuales de ese continente, adoptando esta misma actitud, desdennan los conocimientos de los tradicionalistas.

Niane limita su labor a la traducción de las palabras de varios tradicionalistas, concediendo un especial protagonismo a uno de ellos, al que presenta como narrador del relato: “Je ne suis qu'un traducteur, je dois tout aux Maîtres de Fadama, de Djeliba Koro et de Keyla et plus particulièrement à Djeli Mamadou Kouyaté, du village de Djeliba Koro (Siguiiri), en Guinée” (*ibid.*: 9). Consciente de que no ha insistido suficientemente en que su texto no es el resultado de una única voz, Niane señala la colaboración de otros maestros de la palabra en una entrevista que concede a Bertho, años más tarde: “Il faut rectifier un peu ici : j'ai écouté

plusieurs griots mais j'ai donné la paternité du récit à Djeliba Mamadou Kouyaté parce qu'il était très dévoué. Il s'est donné corps et âme tout le temps où nous avons travaillé ensemble.” (Bertho, 2008). En esta entrevista observamos cómo se desarrolla el proceso investigador y la redacción del relato. En 1958 el *griot* Babou Condé contó a Niane en Fadama la historia del imperio de Malí durante una semana. Posteriormente, en Kakan, algunos informantes maninkés moris le transmitieron otras tradiciones. Los *griots* de esa localidad no aceptaron compartir con él sus conocimientos, pero sí un morabito, Kérémo Talibi, quien con rapidez y a grandes rasgos, facilitó al joven investigador algunos datos sobre la historia del imperio mandinga. A continuación, acudió a Djeliba Koro donde conoció al *griot* Mamadou Kouyaté. Hubo de conformarse con las explicaciones proporcionadas por este tradicionista, ya que su maestro también rechazó relatarle la epopeya solicitada. La narración de Mamadou Kouyaté se completa, de este modo, con las informaciones conseguidas en Fadama y en Kela, donde una vez más los *griots* se habían negado a revelarles los secretos de Sundiata y tuvo que darse por satisfecho con las informaciones proporcionadas durante algunos días por dos o tres jóvenes con los que había simpatizado. De Kangaba fue a Narena y de allí a Kita, para regresar a Burdeos. En total, había reunido información por escrito de una decena de informantes en cinco o seis localidades guineanas o malienses. Una vez en Burdeos, redactó en algunos meses su relato: “C'est pourquoi après avoir rédigé mon mémoire, j'avais hâte d'écrire *Soundjata*. J'ai essayé d'en finir au plus vite pour écrire ce texte. J'ai déposé mon mémoire en février et au mois de juillet *Soundjata* était terminé. J'ai déposé mon manuscrit” (Bertho, 2018). El relato es, de este modo, una obra comunitaria, que recoge las voces de diversos informantes, principalmente *griots*, representados por Kouyaté, a las que Niane da forma.

Niane no aporta en su relato ninguna información acerca de la transcripción que habría realizado, ni sobre su fecha, a diferencia de Jansen, Duintjer y Tamboura. En la entrevista mencionada afirma haber anotado todo, no alude a grabación alguna. Tampoco sabemos si hubo acompañamiento musical. El hecho de prescindir de la transcripción en la lengua original no hace posible saber los límites de su proceso creativo. A pesar de presentarse como un traductor, es obvio que la labor de Niane es mucho más que una traducción.

La elección de la lengua francesa para la redacción de las proezas de Sundiata ya permite intuir que se dirige a un lector africano instruido y al europeo. Las notas, un total de cuarenta y cinco, van destinadas a aquellos que desconocen la cultura mandinga, ya que recogen explicaciones acerca de diversos campos del saber y de las actividades de los variados pueblos que la componen. Proporcionan principalmente informaciones sobre la etnología, la mitología, la tradición, la historia, la onomástica, la etimología, la música, la botánica y la semántica. La división del relato en capítulos¹², en los que un título avanza o resume su contenido, se adapta quizás a las exigencias de las editoriales¹³ y, en cualquier caso, a un indi-

12 Un índice divide el relato en contenidos o “matières”. No son denominados capítulos.

13 Las explicaciones de Skattum son importantes para comprender las exigencias de los editores con relación a las obras literarias africanas dirigidas al gran público de otros continentes. Skattum (2016: 48) señala que el editor

viduo habituado a la lectura de novelas. Los signos de puntuación respetan el modo convencional de la escritura, delimitando las frases y los párrafos y estructurando el texto, aunque la traductora Skattum (2016: 51) señala que Niane recurre con gran frecuencia a la coma y al punto y coma, en lugar de al punto, a fin de resaltar el ritmo vigoroso que caracteriza a la narración del *griot*. Niane recupera la oralidad, al igual que otros autores que se inspiran en la tradición, incorporando canciones y reproduciendo la palabra del *griot* y el contacto que este mantiene con el público mediante la función comunicativa del narrador, que recurre al empleo de preguntas y de respuestas (a), a los pronombres “vous”, “nous”, “tu” y “te” (b) y al modo imperativo (c):

-
- a) “A quoi pensait-il? Lui seul le savait.” (Niane, 2002: 44)
“Mais que peut-on contre le destin? Rien.” (*ibid.*: 47)
“Par qui commencer? Par qui finir? Je commence par Siara Kouman Konaté.” (*ibid.*: 102)
-
- b) “Nous arrivons maintenant aux grands moments de la vie de Soundjata.” (*ibid.*: 78)
“Si tu vas à Kà-ba, va voir la clairière de Kouroukan Fougan, tu y verras planté un linké” (*ibid.*: 142)
“Pour te convaincre de ce que j’ai dit, va au Manding” (*ibid.*: 151)
-
- c) “Écoutez, donc, fils du Manding” (*ibid.*: 12)
Va à Kirikoroni près de Niassola [...] Va à Bankoumana sur le Djoliba (*ibid.*: 151)
Ne cherche point à connaître ce qui n’est point à connaître (*ibid.*: 152)
-

La presentación cronológica de los acontecimientos en *Soundjata ou l’épopée mandingue* poco tiene en común con el modo en que los *griots* presentan los hechos. Delafosse (1912: 261) ya aseguraba que la mayor parte de las leyendas africanas transmitidas oralmente difundían con precisión las fechas de los eventos históricos importantes en los que se centraban, pero se desprecupaban de otros periodos, por ejemplo, de los intervalos, a menudo muy extensos, entre dos hechos históricos importantes, lo que dificultaba la labor del historiador. Aunque el relato épico se caracteriza por su importante condición narrativa, no presenta la lógica cronológica a la que un lector europeo está acostumbrado. Seydou (1982: 87) observa los siguientes fenómenos que dan prueba fehaciente de que la verdadera intención de la epopeya no es la exposición fiel de los hechos de acuerdo con un orden temporal, sino el desciframiento cultural o ideológico de los acontecimientos: distorsión en la sucesión de las principales acciones, densificación del tiempo, favoreciendo, por ejemplo, la conexión entre los orígenes míticos del territorio mandinga y el acontecimiento histórico de la creación del imperio de Sundiata y dilución de algunos actos que se manifiestan en el tiempo, como predicciones, anticipación, etc. Este ordenamiento de los acontecimientos responde al deseo

que le había solicitado la traducción de *Soundjata ou l’épopée mandingue* al noruego prefería una sintaxis fluida a una traducción fiel, es decir, que la legibilidad de la traducción debía primar sobre la precisión filológica.

de exaltación de los hechos significativos. Kesteloot, con relación a la epopeya de Segu, advierte al lector que presenta el relato reconstruyendo la historia de acuerdo a la sucesión cronológica de los reyes de ese reino, pero que no es así como cuentan los *griots*: “Mais, en réalité, le griot raconte chaque épisode comme un tout indépendant du reste. C’est pourquoi on peut lire chaque histoire sans connaître les autres” (Kesteloot, 1993: T. 1, 29). Seydou (1976: 39) afirma que los episodios de la gesta de Ham-Bodêdio no se enuncian nunca bajo la forma de un relato continuo durante el cual las anécdotas constituirían secuencias enlazadas entre sí, cronológicamente o con una lógica interna o mediante transiciones realizadas para justificar su conexión, sino que generalmente surgen como aventuras independientes y cuya vinculación es el héroe. Frecuentemente el *griot* no conoce más que una de ellas, pero si se da el caso de que haya memorizado varias y que las recite, no pretende ofrecer al auditorio una serie organizada, así que conserva la división en episodios diferentes y cerrados.

Por otra parte, el hecho de que Niane haya elegido la prosa para la redacción del relato no es casual y lo aleja de nuevo de una recitación oral. El verso es la forma elegida por otros transcritores de epopeyas africanas y es uno de los elementos distintivos de este género en el continente vecino, según Kesteloot y Dieng (1997: 31), que es reconocido por su asonancia reforzada por la repetición y un martilleo acompasado por un instrumento musical. Dumestre, en la recopilación, junto con Kesteloot, de *La prise de Dionkoloni* explica cómo se lleva a cabo la diferenciación del verso:

Le vers est dans l'épopée l'unité fondamentale du rythme. Du premier mot au dernier, l'épopée est non pas récitée mais scandée. Le vers ou membre, nous le définirons tout d'abord comme la plus petite séquence précédée et suivie d'un silence. Trop bref pour former une unité de contenu, il n'est pas non plus, avant tout, une unité de respiration: sa longueur peut varier dans de fortes proportions et le silence à la fin de chaque vers n'est pas toujours mis à profit par le griot pour reprendre haleine. La pause est ici avant tout la marque de la cadence, un peu comme le claquement de doigts qui accompagne la chanson et la brise en séquences (Dumestre, 1975: 29).

Kesteloot (1993: T. 1, 17) afirma que la epopeya de Segu es recitada en verso y que su ritmo es incuestionable, por lo que transcribirla en prosa sería suprimir todo su espíritu. Seydou, en *Silámaka et Poullôri* (1972: 53), a fin de proporcionar diferentes versiones de la historia de estos dos fulanis lo más cercanas posible a la recitación oral y de mostrar la integridad artística de la epopeya, precisa al lector que ha preferido una división del texto en secuencias rítmicas, más fieles a las intenciones expresivas del narrador, a secuencias de significado o sintácticas, que se habrían adaptado mejor a la lengua escrita y a la construcción del discurso al que está habituado un lector europeo. Cada verso representa una pausa del orador durante la recitación, aunque es consciente de que corre el riesgo de mostrar como pausa significativa lo que quizás no fuese más que una breve interrupción debido a una duda, a un olvido de una palabra o a la búsqueda de una expresión o para tomar aliento o descansar

la voz. Si se desea conseguir una representación exacta de la oralidad, el respeto al verso se presenta no como una mera elección del autor, sino como una necesidad:

Or, il était essentiel, pour saisir la valeur de ce genre de littérature orale et en apprécier toutes les dimensions, de bien admettre que la ponctuation du discours n'en est pas la simple 'respiration', la simple articulation, mais qu'elle s'inscrit dans les exigences artistiques du genre lui-même (Seydou, 1972: 55).

Parece que la prosa aleja al texto de la oralidad. Jansen presenta en prosa, años después, la epopeya que había recopilado y constatamos que esta forma de expresión ha producido transformaciones importantes en el documento, ya que, por ejemplo, varían los tiempos verbales y la información que contenían algunas notas forma parte ahora del discurso escrito. Creemos que estos dos breves fragmentos son significativos de las modificaciones mencionadas:

Le lendemain matin,
le baobab qui se trouvait près du
village,
il l'a décapité
Avec Jurukafa (Jansen, Duintjer & Tamboura, 1995: 18).

Únicamente una nota, la número 144, permite saber al lector, en la traducción de 1995, que Jurukafa es el gran sable empleado por el guerrero en las batallas. Esta información aparece en la versión en prosa del siguiente modo: "Le lendemain matin, il décapita le baobab qui se trouvait près du village, avec son épée Jurukafa!" (Jansen, 2001: 226).

La repetición es otro elemento recurrente en las epopeyas orales. Dumestre (1979: 34-39) afirma que es la base de la distinción de los versos que componen el texto oral del *griot* y que admite diferentes variantes. Entre ellas, este autor destaca la repetición simple, de una palabra o de una frase; la repetición con cambio de un elemento; la repetición de estructuras alternas por parejas o en grupos de tres o cuatro; las anáforas; la repetición consistente en que un elemento o un grupo de ellos se encabalgan en el verso siguiente; la repetición, al final del verso, de un elemento o de varios; la aliteración, principalmente del morfema bambara "kà", y la repetición tonal. Muchas de estas repeticiones desaparecen en la traducción francesa, por lo que únicamente podemos apreciarlas si el investigador, como sucede en *La geste de Ségou* de Dumestre, publica el texto en el idioma en que ha sido emitido. Las repeticiones son imprescindibles para Seydou (1972: 54) si el investigador pretende transcribir con precisión una epopeya. Esta autora asegura, con relación a la gesta de Ham-Bodêdio, que no se deben considerar las repeticiones sistemáticas que surgen en las secuencias narrativas o en los diálogos, ni como una negligencia, ni como una falta de recursos artísticos: "loin d'être gratuites, elles sont significatives et nécessaires pour situer le personnage de Ham-Bodêdio par rapport à ses pairs; elles découlent d'une recherche logique et esthétique tout à fait concertée." (Seydou, 1976: 39). Según Seydou, algunas repeticiones de las

versiones que recopila de *Silâmaka & Poullôri*, como las que se refieren a los dos protagonistas, no varían más que en el sujeto y el motivo de tal paralelismo es respetar el deseo del narrador de mostrar el carácter indisoluble de los dos compañeros, de eliminar su individualidad, por lo que ni siquiera se detiene entre una frase y la siguiente. Reflejar en el texto escrito esta figura de dicción de un modo diferente a como la emite el *griot* supondría desnaturalizar el discurso, de modo que prescindir de ella aún lo alejaría más de la oralidad.

La versión de Niane limita en gran medida estos procedimientos narrativos del *griot*, mientras que la de Jansen no evita las repeticiones, que intensifican el significado y atraen la atención del lector. Niane introduce estas figuras en su texto con mucha menor frecuencia que otros autores y aparecen principalmente cuando reproduce el discurso del bardo, cuyas palabras transmiten, por ejemplo, la genealogía real, o en los diálogos en los que el personaje *griot* se expresa: “je vais vous entretenir de Soundjata, [...] Je vais parler de Soundjata, [...] Je vais vous parler de Soundjata” (Niane, 2002: 12); “Je te salue, père, je te salue roi Nare Maghan, je te salue Maghan Kon Fatta” (*ibid.*: 34). Niane también recurre a ellas en algunas descripciones del narrador “Quand il se tournait à droite les forgerons de Soumaoro tombaient par dizaines, quand il se tournait à gauche son sabre faisait tomber les têtes comme lorsqu'on secoue un arbre aux fruits mûrs.” (*ibid.*: 93). En este sentido, Niane se acerca a aquellos novelistas que se inspiran en la tradición para narrar sus historias. Koné (1993: 73) señala que los vínculos más evidentes entre la novela oesteafricana y los géneros orales se establecen mediante los narradores tradicionales, a los que el narrador principal concede la palabra, y sus discursos, que este narrador hace suyos.

En cambio, en *L'épopée de Sunjara, d'après Lansine Diabaté de Kela (Mali)* las repeticiones son muy frecuentes, pudiendo ser parciales o totales:

La guerre de Kayibara avait pris de
l'ampleur;
elle avait pris de l'ampleur (Jansen, Duintjer & Tamboura, 1995: 17)

Il est entré à Kayibara.
Il a saccagé Kayibara,
il l'a saccagé,
il l'a saccagé. (*ibid.*: 20).

et lui a donné un boubou,
et lui a donné un pantalon,
et lui a donné un bonnet,
et lui a donné une écharpe,
et lui a donné un chapelet,
et lui a donné une peau pour la prière,
et lui a donné une bouilloire pour la
prière,
et le fit prier (*ibid.*: 25).

La prosa, la ausencia de algunas figuras retóricas, la presentación cronológica y la organización del texto, entre otros factores, hacen que el lector de *Soundjata ou l'épopée mandingue* tenga la impresión de estar ante una novela histórica o una epopeya escrita en la que el autor se preocupa por narrar una historia respetando las imposiciones de la escritura.

El texto de Jansen, Duintjer y Tamboura pretende ser absolutamente fiel al discurso grabado, por ello los autores no eliminan del texto gran parte de las estrategias narrativas del recitador, sin adaptar ni corregir: “Les auteurs ont choisi le mode de transcription des folkloristes, c'est à dire qu'ils transcrivent tout ce qu'ils entendent; ils ne font ni adaptation, ni correction” (Jansen, Duintjer & Tamboura, 1995: 11). Es el propio narrador, Lansine Diabaté, quien revisa las grabaciones para evitar errores. Estos autores diferencian su manuscrito de otras versiones publicadas y aunque no mencionan a ningún autor, es fácil intuir que, aparte de a otros, se refieren a Niane: “Ils n'ont pas voulu transformer une pièce de théâtre orale en livre de prose littéraire.” (Jansen, Duintjer & Tamboura, 1995: 11). Para ser más fieles a la oralidad, eligen el verso, sin suprimir ni las repeticiones, ni las interjecciones, que muestran la concentración del recitador, ni algunos descuidos de Lansine, ni los múltiples sonidos *naamu* (sí), producidos por Sidiki Diabaté,¹⁴ que determinan la identificación de los versos, aunque sí eliminan otros que dificultarían la comprensión del texto. El relato recoge numerosos *tynie* (verdad) y *amina* (amén) y las ausencias temporales del narrador son reflejadas mediante tres símbolos continuos de más (+++). Han intentado aproximarse lo máximo posible al discurso oral, aunque son conscientes de que ello puede hacer incómoda la sintaxis del discurso traducido. El tono no se precisa, de modo que invitan a todo aquel que esté interesado en la escucha del discurso oral a ponerse en contacto con ellos.

Si bien no dividen el texto en capítulos, añaden antes de la narración lo que denominan sucesión de temas en la epopeya, que podrían ser considerados como títulos y que se corresponden con la numeración de las estrofas, por ejemplo: “L'histoire du buffle de Do; la colère de Do Kamisa”, estrofas 112-141 o “Le retour de Magan Sunjara au Manden”, estrofas 463-517. Esta lista presenta la misma utilidad que un índice. El deseo de exactitud científica ofrece dificultades y los autores deben recurrir a determinadas estrategias que, sin alejar el texto de la versión original oral, ayudan al lector.

A fin de reproducir con precisión la recitación, los autores introducen en el relato un recurso narrativo que con frecuencia emplean los contadores de epopeyas oesteafricanas: la presencia del acólito. Lansine se dirige a menudo a Mbemba Sidiki (Sidiki Diabaté), que desempeña una función esencial, la de mediador entre el orador y el público:

Après ça, Mbemba,
ils ont passé la nuit
[...]

¹⁴ Ansoumane Camara (2005: 67) afirma que *naamu* es una voz tomada del árabe cuyo significado es sí. Indica el final de una unidad prosódica.

Ensuite, Mbemba,
un troisième cheval
lui est apporté.
[...]
Après cela, Sidiki,
il est monté (Jansen, Duintjer & Tamboura, 1995: 18-20).

En el caso del cuento, Cauvin lo denomina “homme-orchestre” o epicentro. En algunas ocasiones, este intermediador transmite las impresiones de los oyentes y, en otras, apoya las afirmaciones del narrador. Su presencia es un ejemplo más del dinamismo de las sesiones narrativas que integran a toda la comunidad.

La comprensión del relato resulta más difícil que la de Niane, se necesita una mayor contextualización, y eso explica las numerosas notas que incluye el documento. Sin su presencia, en ocasiones, no es fácil alcanzar el sentido completo del mensaje. Por ejemplo, no es sencillo averiguar que estos versos aluden a la lepra que sufría el monarca y que los siguientes se refieren al poder y derechos de una anciana:

Ce roi maintenant
a les mains coupés
et les pieds coupés (*ibid.* : 30).

ce Manko Farako Mangankèn,
[...]
aurait su cette fois-ci
que je porte le pagne
correspondant au pantalon de son
père (*ibid.*: 71).

Las dos versiones tienen el gran mérito de haber recuperado la historia de Sundiata de la tradición oral y de haberla dado a conocer. Ello no solo exige una rigurosa labor documental, sino paciencia, para conseguir que el *griot* deposite su confianza en el investigador y le revele sus secretos, aunque posiblemente no logre conocerlos todos. La versión de Jansen, Duintjer y Tamboura se acerca mucho más a la oralidad que la de Niane, sin embargo, esta última es la que ha conseguido hacer más populares las proezas del héroe mandinga, mostrando su autor una gran habilidad narrativa. Mientras que los esfuerzos de Jansen y de sus colegas se centran principalmente en apartarse lo menos posible de la oralidad y en ser fieles a la recitación original, la labor creativa de Niane es superior. Niane seduce al lector ávido de aventuras, transmitiendo con maestría su nostalgia por los tiempos pasados, en los que los *griots* gozaban de reconocimiento en las cortes de los monarcas, y su admiración por el saber de estos eruditos maestros, a los que rinde homenaje. Inspirándose en la historia de Sundiata narrada por los bardos, crea un documento en lengua francesa en el que, arropado por el misterio de los adivinos y de sus profecías, el destino del protagonista se fragua entre envidias y

confabulaciones. La principal finalidad de Jansen, Duintjer y Tamboura es publicar un relato que sirva de estudio a los investigadores de la épica africana y, por ello, el texto exige mayor fidelidad a la recitación grabada.

El rechazo de la actividad creativa caracteriza a los narradores populares y a algunos autores vinculados a la tradición. Los *griots* aseguran que reproducen las palabras de sus antepasados sin realizar más modificaciones que las que permite el embellecimiento formal del discurso. Determinados autores del siglo XX, que encontraban su modelo o aliciente en las composiciones literarias orales, también insistían vehementemente en que no habían creado, siguiendo los pasos de los tradicionistas que habían contribuido a su formación. Hampâte Bâ es un claro ejemplo, con su novela *L'étrange destin de Wangrin*. Niane se inspira igualmente en la recitación de los *griots* para redactar este relato, conforme a las convenciones de la escritura.

3. Conclusión

Jansen, Duintjer y Tamboura ofrecen una versión bilingüe de Sundiata, cuya disposición en papel se realiza mediante dos columnas, situada una al lado de la otra, en la lengua en que es narrada y en francés. Proporcionan detallada información sobre la transcripción y respetan un número importante de las exigencias de la recitación de epopeyas. Las frases del texto son breves, adaptadas al verso, el acólito aparece explícitamente en el discurso y las repeticiones son muy frecuentes. Las diferencias con la versión de Niane son evidentes. Niane crea una obra cuya comprensión resulta relativamente fácil incluso para un lector que desconoce los modos de vida y costumbres mandingas. Además, las notas proporcionan conocimientos de dicha cultura. No se precisa con frecuencia un gran proceso de descontextualización para descifrar un lenguaje figurado o demasiado simbólico. La clara oposición entre las virtudes heroicas de algunos personajes (Sundiata y Sogolon) y los defectos de los antihéroes (Trouman y Berete), mediante la descripción de sus acciones y de su personalidad, se manifiesta sin complejidad desde la infancia del protagonista, siguiendo un prototipo narrativo clásico. Aunque otras versiones reproduzcan profecías y adivinaciones, ninguna como la redactada por este historiador despierta la intriga del lector con tanta intensidad. Niane adapta la recitación oral de los *griots* a la escritura de modo que, eliminando de su texto muchos de los obstáculos que ofrecen las recitaciones a menudo codificadas y las transcripciones fieles, presenta al público un relato menos complejo y más fácil de entender que otras variantes de esta epopeya. La lectura de la versión de Jansen, Duintjer y Tamboura exige un conocimiento superior de las epopeyas oesteafricanas, la contextualización cultural resulta más profunda porque, estando más próxima a los relatos narrados oralmente, se produce menor transformación.

Las intenciones de los autores son sin duda diferentes. Jansen se dirige a los investi-

gadores y Niane aspira a dar a conocer su obra al público en general, sin olvidar ni a historiadores ni a filólogos. Niane adapta la oralidad a la escritura, eligiendo la prosa, la presentación de los hechos según un orden cronológico propio de la novela, que salvaguarda la unidad del texto, y prescindiendo de algunos elementos que podrían entorpecer su comprensión y principalmente fatigar al lector. Esto no significa que este relato no esté estrechamente relacionado con la oralidad, no podría ser de otro modo, ya que Niane asegura reproducir las palabras de los *griots*. La importancia y el éxito de esta narración hacen que se haya convertido en una obra de lectura obligatoria en las escuelas de diversos países africanos. La elección de la lengua francesa no es casual ya que, de este modo, las aventuras de un emperador africano han traspasado las fronteras del vasto territorio mandinga.

Referencias bibliográficas

- A.A. V.V. 2004. *Historia Universal. Asia y África negra (siglos v al xv)*, T. 12. Madrid, Salvat-El País.
- BATTUTA, Ibn. [1987] 2005. *A través del Islam*. Madrid, Alianza Literaria.
- BERTHO, Elara. 2018. “Retour sur un classique: Soundjata selon Djibril Tamsir Niane”. *Diacritik*: <<https://diacritik.com/2018/02/06/retour-sur-un-classique-soundjata-selon-djibril-tamsir-niane/>> [4/05/2018].
- CÁMARA, Ansoumane. 2005. “Le conte (*tali*) et l'épopée (*fasa*) dans la littérature orale des Malinké de la Haute-Guinée”; “L'épopée de Birissi”, in BAUMGARDT, Ursula & Françoise UGOCHUKWO (dirs.). *Approches littéraires de l'oralité africaine*. Paris, Karthala, 63-79.
- CÁMARA, Seydou. 1996. “La tradition orale en question” in *Cahiers d'études africaines*, Mélanges maliens, n° 144, vol. XXXVI-4, 763-790.
- CELHTO. 2008. *La Charte de Kurukan Fuga. Aux sources d'une pensée politique en Afrique*. Paris, L'Harmattan.
- CISSÉ, Youssouf Tata & Wa KAMISSOKO. 1988. *La grande geste du Mali, des origines à la fondation de l'Empire*. Paris, Karthala-Arsan.
- DANAÏ, Ouaga-Ballé. 2002. “L'épopée de Soundjata et ses prolongements littéraires” in DERIVE, Jean (dir.). *L'épopée. Unité et diversité d'un genre*. Paris, Karthala. 217-228.
- DELAFOSSÉ, Maurice. 1912. *Haut-Sénégal-Niger*. Paris, Émile Larose.
- DERIVE, Jean. 2002. “Le cas de l'épopée africaine” in DERIVE, Jean (dir.). *L'épopée. Unité et diversité d'un genre*. Paris, Karthala, 75-93.
- DERIVE, Jean & Christiane SEYDOU. 2008. “Genres littéraires oraux: quelques illustrations” in BAUMGARDT, Ursula & Jean DERIVE (dirs.). *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*. Paris, Karthala, 177-243.
- DIABATÉ, Massa Makan. 1975. *L'aigle et l'épervier ou La geste de Sunjata*. Paris, Pierre Jean Oswald.
- DIABATÉ, Massa Makan. 1986. *Le Lion à l'Arc*. Paris, Hatier.
- DIAGANA, Ousmane Moussa. 1990. *Chants traditionnels du pays soninké*. Paris, L'Harmattan.
- DUMESTRE, Gérard & Lilyan KESTELOOT. 1975. *La prise de Dionkoloni, épisode de l'épopée bambara*. Paris, A. Colin.
- DUMESTRE, Gérard. 1979. *La geste de Ségou*. Paris, Armand Colin.
- Fondation S.C.O.A. pour la recherche scientifique en Afrique noire. 1977. *Actes du colloque. Deuxième Colloque International de Bamako, 16 février – 22 février 1976*. Paris, Fondation S.C.O.A.
- HRBEK, Ivan. 1999. “Étapes du développement de l'Islam et de sa diffusion en Afrique” in

- EL FASI, Mohammed (dir.). *Histoire générale de l'Afrique, vol. III. L'Afrique du XIII^e siècle au XI^e siècle*. UNESCO-Nouvelles Éditions Africaines, 81-116.
- ILIFFE, John. 1998. *Africa. Historia de un continente*. Madrid, Cambridge University Press.
- JANSEN, Jan. 2001. *Épopée, histoire, société. Le cas de Soundjata (Mali et Guinée)*. Paris, Karthala.
- JANSEN, Jan, Esger DUINTJER & Boubacar TAMBOURA. 1995. *L'épopée de Sunjara d'après Lansine Diabaté de Kela (Mali)*. Leiden, Research School CNWS.
- JOLLY, Jean. 1989. *Histoire du continent africain (des origines à nos jours)*, T. 1. Paris, L'Harmattan.
- KESTELOOT, Lilyan. 1993. *L'épopée bambara de Ségou*, T. 1-2. Paris, L'Harmattan.
- KESTELOOT, Lilyan & Bassirou DIENG. 1997. *Les épopées d'Afrique noire*. Paris, Karthala-UNESCO.
- KESTELOOT, Lilyan. 2010. *Soundjata l'enfant-lion*. Paris, Casterman.
- KONATÉ, Dialiba. 2002. *L'épopée de Soundjata Keïta*. Paris, Seuil
- KONÉ, 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.
- KOUYATÉ, Mamadou. 2015. *La variabilité dans quatre versions de l'épopée mandingue*. Tesis doctoral, Linguistique. Université Michel de Montaigne – Bordeaux III. Français. <NNT : 2015BOR30003>. <tel-01203724>
- MONTEILL, Vincent. [1980] 1986. *L'Islam noir. Une religion à la conquête de l'Afrique*. Paris, Seuil.
- NIANE, Djibril Tamsir. [1985] 2000. "Le Mali et la deuxième l'expansion manden" in NIANE, Djibril Tamsir (dir.). *Histoire générale de l'Afrique, vol. IV. L'Afrique du XIII^e au XVI^e siècle*. UNESCO-Nouvelles Éditions Africaines, 141-196..
- NIANE, Djibril Tamsir. [1960] 2002. *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris, Présence africaine.
- NIANE, Djibril Tamsin. 2008. "De la chute du Ghana à l'émergence du Mali" in CELHTO. *La Charte de Kurukan Fuga. Aux sources d'une pensée politique en Afrique*. Paris, L'Harmattan, 27-37.
- SEYDOU, Christiane. 1972. *Silâmaka & Poullôri*. Paris, Armand Colin.
- SEYDOU, Christiane. 1976. *La geste de Ham-Bodédio ou Hama le Rouge*. Paris, A. Colin.
- SEYDOU, Christiane. 1982. "Comment définir le genre épique? Un exemple: l'épopée africaine" in *JASO (Journal of the Anthropological Society of Oxford)*, vol. XIII, n° 1, 84-98.
- SEYDOU, Christiane. 2010. *Profilis de femmes dans les récits épiques peuls (Mali-Niger)*. Paris, Karthala.
- SIDIBÉ, Modibo. 2005. *L'Épopée de Soundjata*. Bamako, Donniya.
- SIMONIS, Francis. 2015. "L'Empire du Mali d'hier à aujourd'hui" in *Cahiers d'Histoire*, n° 128, 71-86.
- SISSOKO, Aboubakar Eros. 2011. *Soundjata Keïta: le fils prodige du Mandé*. Paris, Baguinéda, L'Harmattan, Les Éditions du Mandé.
- SKATTUM, Ingse. 2016. "La traduction en norvégien de Soundjata ou l'épopée mandingue" in *Parallèles*, n° 28 (1), Avril 2016, 45-63.
- SORO, Gabriel. 2002. "Le héros épique et son entourage dans *La Chanson de Roland* et dans *Soundjata ou l'épopée mandingue*" in DERIVÉ, Jean (dir.). *L'épopée. Unité et diversité d'un genre*. Paris, Karthala. 147-168.
- TANDIA, Aliou Kissima. 1999. *Poésie orale soninké et éducation traditionnelle*. Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines du Sénégal-UNESCO.

