

La influencia de la épica africana en *Muko ou la trahison d'un héros*

Vicente Enrique MONTES NOGALES

Universidad de Oviedo

Departamento de Filología Anglogermánica y Francesa

montesvicente@uniovi.es

Recibido: 27/10/2010

Aceptado: 13/12/2010

Resumen

La herencia de la tradición oral africana es evidente en la producción literaria contemporánea del continente vecino. La poesía y la novela suponen a menudo un regreso a los orígenes, a los temas, a los motivos y a los estilos de los contadores populares. Este artículo pretende analizar cómo la novela congoleña *Muko ou la trahison d'un héros* imita parámetros épicos tradicionales africanos. La comparación de Muko con los héroes de diferentes epopeyas puede permitirnos constatar grandes semejanzas entre ellos y ayudarnos a comprender a este personaje novelesco, su comportamiento, su lógica y sus acciones.

Palabras clave: congoleño, épica, epopeya, héroe, influencia, novela.

L'influence des épopées africaines dans *Muko ou la trahison d'un héros*

Résumé

L'héritage de la tradition orale africaine est évident dans la production littéraire du continent voisin. La poésie et le roman représentent souvent un retour aux sources, aux thèmes, motifs et styles des conteurs populaires. Le but de cet article est de prouver que le roman congolais *Muko ou la trahison d'un héros* imite des paramètres épiques traditionnels africains. Le rapprochement entre Muko et les héros de plusieurs épopées peut permettre de constater d'importantes similitudes et de mieux comprendre ce personnage romanesque, son comportement, sa logique et ses actions.

Mots clés : Congolais, épique, épopée, héros, influence, roman.

The Influence of African Epic on *Muko ou la trahison d'un héros*

Abstract

The legacy of African oral tradition is evident in African poetry and novels, which often present a return to the origins, the topics, the subjects and the styles of popular storytellers. This article aims at showing that the Congolese novel, *Muko ou la Trahison d'un héros*, imitates African traditional epic parameters. The comparison between Muko and the heroes of different epics allows to confirm their great resemblance and to understand this character, his behavior, his logic and his actions.

Key words: Congolese literature, epic, hero, influence, novel.

Referencia normalizada

Montes Nogales, V. E., (2012) "La influencia de la épica africana en *Muko ou la trahison d'un héros*". *Thélème*, Vol. 27, 279-289.

El objetivo de este artículo es demostrar que el congoleño Kabagema Mirindi¹ se ha inspirado en la literatura tradicional africana para crear su novela *Muko ou la trahison d'un héros*, que narra la dramática experiencia vivida por Muko durante la guerra tribal que enfrenta a los banya y a los haba. La inclusión en este relato de canciones, de preguntas planteadas por el narrador destinadas a imitar la estructura dialógica establecida entre el contador y el auditorio y de digresiones lingüísticas y sociológicas² delatan la oralidad del texto. No es este autor africano el único al que ha influido la literatura oral de su continente, sobre muchos otros, como Nazi Boni, Ahmadou Kourouma, Amos Tutuola, A. Hampâté Bâ y L. Mama Abehikin ya había ejercido, a lo largo del siglo XX, gran poder la palabra difundida por los contadores populares. Pero Kabagema describe hechos bélicos, terribles matanzas y venganzas que acercan esta novela a la épica. Sin embargo, no es suficiente que *Muko ou la trahison d'un héros* refleje batallas y masacres para asegurar que se trate de una epopeya moderna, así que intentaremos probar, por un lado, que el protagonista ha sido creado siguiendo el patrón de los héroes épicos tradicionales, basándonos, principalmente, en su físico, posición social y personalidad; por otro, que la estructura de esta novela es similar a la de las epopeyas ya que el escritor adopta unas secuencias frecuentes en los relatos épicos para narrar la vida del protagonista, como su procedencia de una tierra mítica, el exilio y la superación de una serie de pruebas propias de héroes.

Antes de analizar esta novela de Kabagema, creemos conveniente introducir en el presente artículo algunas concisas aclaraciones sobre los narradores africanos. Según L. Kesteloot y B. Dieng, las epopeyas de África central pertenecen, princi-

¹ Kabagema-Mirindi nace en 1953 en la región de Kivu, al este de la República Democrática del Congo, un territorio sobre el que se ha derramado la sangre de un gran número de africanos como consecuencia de rivalidades étnicas y políticas. Desde finales de los años 80, este autor desarrolla su actividad literaria a la vez que otros conocidos escritores congoleños como Pius Ngandu Nkashama, Kama Kamanda y Kashi M'Bika Katende. Durante la década de los 90 muchos intelectuales deciden exiliarse debido a la inestabilidad política del país por lo que no es extraño que una importante producción literaria salga a la luz fuera de sus fronteras.

² Muy frecuentemente los narradores africanos de epopeyas introducen en sus relatos diferentes clases de digresiones. Entre ellas abundan aquellas que indican a los oyentes determinados hábitos sociales del pasado y otras de índole moral, cuya intención es principalmente guiar y aconsejar al público. L. Kesteloot y B. Dieng aseguran, con relación a las epopeyas de África central, que los artistas aprovechan la atención del público para sugerirle que no cace animales pequeños, para insistir en el valor de la dote o en la importancia de valores tradicionales como la valentía o la generosidad (Kesteloot & Dieng, 1997: 424).

palmente, a la clase que denominan epopeyas de clanes³. A diferencia de lo que sucede en África occidental, donde la mayor parte de los narradores de epopeyas forman parte de la misma casta y son conocidos como *griots*, en África central la condición de contadores de relatos épicos no está reservada a individuos de una familia determinada o de una casta concreta. Los bardos que narran las epopeyas de clanes reciben una formación particular, dirigida por maestros, quienes a su vez han aprendido estas historias gracias a las enseñanzas impartidas por otros expertos narradores.

Muko, el protagonista que da título a la novela de Kabagema, relata a su nieto y a su esposa los sucesos acontecidos en 1957, por lo que el lector tiene la impresión de formar parte del auditorio: “Muko commença à parler de sa voix grave et monotone, devant cet auditoire réduit mais attentif” (Kabagema-Mirindi, 1992: 15)⁴. Antes de producirse esta narración, el narrador evoca el pueblo natal del protagonista, otorgándole carácter mítico. L. Kesteloot y B. Dieng señalan que las epopeyas de clanes se introducen en estructuras míticas evidentes que disuelven las referencias temporales (Kesteloot & Dieng, 1997: 420). Ya en las primeras páginas hallamos la siguiente descripción: “Muko releva légèrement la tête et regarda plus loin, au-delà du lac Kiyaga vers le pays d’où, selon la légende, venaient la pluie et la fécondité, ce pays d’où lui-même venait, ... dans un autre monde” (9-10). Este país montañoso con *orgullosas colinas* es recordado por Muko como un mundo maravilloso (14) e incluso la canción que canta define a su pueblo natal como un lugar ideal y paradisiaco (25). La concesión de índole mítica a la aldea donde ha nacido el héroe es un hecho frecuente en los relatos épicos africanos.

Numerosos protagonistas de epopeyas se caracterizan por su atractivo. No son pocos los héroes peul que enamoran súbitamente gracias a sus atributos físicos. También Djèki, en el relato épico de África central *Djèki La Njambé Inono*, seduce a las jóvenes a su paso:

A son passage, la vie s’arrête. Toutes les jeunes filles se jetèrent sur lui comme prises de folie collective...

« Il est beau comme la fulgurance de l’éclair », criaient certaines, « Il est puissant comme un roulement d’ouragan », chantaient d’autres (Kesteloot; Dieng, 1997: 499).

³ L. Kesteloot y B. Dieng delimitan la extensión del área productora de epopeyas de clanes: “la zone où l’on trouve des épopées claniques, [...] commence au Nigeria avec l’Ozidi des Ijo, s’épanouit au Cameroun côtier avec l’épopée douala et l’épopée bassa, puis s’enfonce dans la forêt avec l’épopée fang-bulu. Enfin, le genre est présent au Congo et au Zaïre, avec l’épopée des Mongo-Nkundo, des Nyanga, des Léga, et sans doute bien d’autres encore à découvrir, ou non encore complètement constituées, comme les chants épiques des Luba” (Kesteloot & Dieng, 1997: 419).

⁴ A partir de este momento, en las citas que se refieren a esta novela, se indicará únicamente el número de la página.

El físico de Muko también posee connotaciones épicas. Las descripciones del narrador presentan a un personaje bello y vigoroso. Sus ojos denotan una voluntad y una inteligencia poco comunes (12), la regularidad de sus rasgos ancianos revela una belleza juvenil (12) y su constitución atlética (17) y su poderosa musculatura (102) lo vinculan a los héroes más populares.

Asimismo, el héroe épico ocupa una posición importante en el seno de la sociedad en la que aparece. Jean Derive sostiene que el protagonista de las epopeyas goza de un rango social elevado, perteneciendo, generalmente, a la clase dirigente como sucede en los relatos épicos mesopotámicos, en la epopeya homérica, india, japonesa, árabe, francesa medieval y africana (Derive, 2002: 137-139). I. Corraera, insiste en la nobleza de los héroes peul: “Le héros auquel s’identifie tout un peuple doit être bien né, c’est-à-dire qu’il doit appartenir à la couche sociale la plus élevée ou même à la famille dirigeante. L’origine sociale du héros est très importante” (Corraera, 1992: 229). Igualmente, B. Dieng señala que las narraciones épicas del Kajoor⁵ relatan las aventuras de nobles:

Le héros principal du récit épique ou sujet destinataire sera nécessairement un garmi⁶. Les garmi du Kajoor sont issus de la famille paternelle des *laman* d’avant l’indépendance [...] La lignée des anciens *laman* donna désormais au Kajoor ses monarques (Dieng, 1993: 10).

Según L. Kesteloot y B. Dieng, en todas las versiones de la epopeya *Mwindo* de los nyanda de la República Democrática del Congo, el padre del protagonista es un jefe (Kesteloot & Dieng, 1997: 520); Djèki, en el relato épico duala, es el hijo de Njambé, el jefe del linaje; Soundjata, el protagonista de una de las más populares epopeyas africanas y, sin duda, el más famoso relato mandinga, es hijo del rey Maghan Kon Fatta⁷; el progenitor de Silâmaka, célebre héroe peul, es un jefe o un guía, en todo caso un noble⁸. El peul Samba Guéladio Diégui es el descendiente de Guéladio Diégui, el fallecido rey o *satigui* en la versión *Samba Guéladio, épopée peule du Fuuta Tooro*, recopilada por I. Corraera. C. Seydou precisa que Ham-

⁵ Según B. Dieng, el Kajoor surge a principios del siglo XVI como resultado del desmembramiento del imperio de Jolof (Dieng, 1993: 8).

⁶ Los *garmi* son los nobles.

⁷ Según la versión de *Soundjata* contada por Lansine Diabaté, el héroe mandinga forma parte de una familia de reyes ya que sus antepasados hasta Mamadi Kanu habían gobernado (Jansen, 2001: 234). Mamadi Kanu era el hijo de Asé Bilali, el almuecín elegido por Mahoma. La versión de esta epopeya de D. T. Niane también relaciona a Soundjata, de estirpe real, con Bilali Bounama, el servidor del Profeta (Niane, 1960: 14).

⁸ C. Seydou, en su recopilación de diferentes textos concernientes a los personajes de Silâmaka y Poullôri, precisa que los *griots* insisten en que Silâmaka era hijo de un *ardo* o jefe pero esta investigadora observa que, dependiendo del artista que narre la historia, la ascendencia del protagonista difiere (Seydou, 1972: 40-41).

Bodêdio, es el hijo de Pâté y el nieto de Yella, ambos dirigentes peul (Seydou, 1976:12).

Si los héroes épicos están orgullosos de sus orígenes, también el narrador revela la satisfacción que a Muko le produce su ascendencia. Incluso este sentimiento le permite olvidar momentáneamente la tristeza originada por el homicidio de su hijo y de su nuera: “Il était fier d’être Haba, fier de s’appeler Muko, d’être fils de Muko Mubisi descendant de Mugunga le conquérant dont parle la légende des Haba” (43). Previamente, el narrador ya había indicado la situación privilegiada de la que había gozado la familia de Muko en su añorada tierra natal: “Ce pays où sa famille était riche et puissante depuis de longues générations” (14).

Por otra parte, sabemos por Amadou Koné que es frecuente que en las epopeyas de África occidental el héroe sufra una gran injusticia que le obligue a exiliarse (Koné, 1993: 132). Samba Guéladio Diégui padece la humillación a la que su tío Konko le somete tras haberse apoderado del trono y, puesto que no encuentra apoyo popular, se dispone a expatriarse. La versión de este relato de Raffanel resume en algunas líneas las causas del destierro de Samba: “Il est parti, Samba, fils de Gala-dieghi. Il est parti pour fuir son oncle Abou Moussa qui lui a pris les biens de son père! Il est parti, le front baissé mais l’oeil en feu; le front baissé par la douleur, car il a quitté son pays, sa famille, ses troupeaux, ses captifs” (Équibecq, 1997: 46). Soundjata abandona Niani siguiendo la recomendación de su madre. A pesar de que le corresponde heredar el trono, el consejo de ancianos no respeta los designios del difunto monarca. Además, Sassouma Béréte, la primera esposa del rey fallecido, lleva a cabo todas las intrigas necesarias para que su hijo Dankaran Touman sea entronizado y para intentar acabar con la vida del joven mandinga. Esta peligrosa situación y otras humillaciones a las que Soundjata y su familia están sometidos precipitan su partida. Ciñéndonos a la epopeya de África central, también podemos proporcionar otros ejemplos en los que los desplazamientos son trascendentales para configurar la personalidad de los protagonistas: el padre de Mwindo intenta acabar con la vida de su hijo y éste decide recorrer el mundo subterráneo donde su progenitor estaba escondido. Es allí donde su formación iniciática cobra una especial importancia debido a las duras pruebas que debe superar. Otro héroe, Mubela, sospecha que uno de sus hermanos ha matado a su padre por lo que inicia un viaje en su búsqueda. Durante este periodo transcurrirán todas sus peripecias.

Muko ha salvado a su pueblo de la masacre convirtiéndose de este modo en un miembro honorable de la comunidad, sin embargo, el jefe local y sus dos consejeros le condenan por traición. La liberación de los prisioneros tras la batalla no era una decisión que le correspondiera tomar a él y este hecho atenta contra los principios de la tradición. Aunque la resolución de Muko pueda resultar extraña, es necesario explicar lo que le ha llevado a actuar de este modo. Es, paradójicamente, el acatamiento de las leyes ancestrales lo que ha originado la protección de los enemigos banya. Entre ellos se encuentra Kamalu, su *Munywanyi* o hermano de sangre, con el que le une un vínculo fraternal que debe respetar hasta la muerte. Muko comprende que no puede dejarse llevar por el odio y actuar contra aquellos que hasta entonces no han sido más que sus amigos y vecinos. Por este motivo renuncia a la violencia.

Su error es, como precisa Musu, el jefe del consejo de los ancianos, haberse alejado de su misión: “son opinion personnelle ne peut en aucun cas le faire dévier aussi gravement de sa mission et de son devoir” (74). Musu ha sobrepasado sus funciones adoptando medidas propias de *Mutware* o jefe del consejo.

El consejo de ancianos propone a Muko dos soluciones para contrarrestar su falta: disculparse comprometiéndose a la vez a cumplir órdenes sin cuestionarlas o exiliarse junto a su familia. El protagonista elige la última opción, juzgada como demasiado severa por el narrador. Esta expulsión es tan injusta que no tardará en ser así reconocida por aquel que había pronunciado la sentencia algunos días antes. No obstante, ya es demasiado tarde: “Un homme exceptionnel, un grand unificateur avait été jugé et condamné à l’exil par son propre Peuple” (91).

Otro rasgo que caracteriza a los héroes épicos es su determinación para cumplir una misión. Samba Guéladio ataca a todos aquellos que le ofrecen resistencia a fin de derrostrar a su tío y apoderarse del trono. También Soundjata combate contra las tropas de su adversario, un temido brujo, hasta derrotarle. Así, es nombrado emperador ante doce reyes que le juran fidelidad, imparte justicia y restablece la paz. El Hadj Omar, en la epopeya titulada *El Hadj Omar Tall*, encabeza un ejército que declara la guerra santa. Djèki, en la epopeya duala, vive grandes peripecias antes de enfrentarse al tirano del país. Lianja, el héroe del relato épico de la etnia mongonkundo ubicada en la República Democrática del Congo, reúne a sus tropas a fin de derrotar al asesino de su padre y, posteriormente, encuentra un emplazamiento para su pueblo. Mwindo, después de que sus tíos le hubiesen forjado su cuerpo con hierro, está preparado para todo tipo de combates. El cometido de Muko varía en función del descubrimiento de la realidad sociopolítica que le rodea. Si su objetivo primero es la defensa de su aldea, organizarse contra el enemigo, matar a los banya, una vez que esta tarea ha sido cumplida, planea una empresa de mayor envergadura, que requiere un esfuerzo casi titánico: la derrota del hombre blanco. Véanse las palabras del protagonista que así lo manifiestan:

Parce que je connais mon ennemi et que je veux consacrer ma vie et mon énergie à le combattre et non à faire son jeu pour exterminer mes frères.

Parce que je ne veux plus me contenter d’être une pièce dans le jeu diabolique de l’ennemi de ma race (80-81).

El análisis de la posición del hombre blanco en este conflicto tribal permite comprender la lucha de Muko así como la distinción del verdadero adversario del africano. Los comentarios del narrador y los del jefe del consejo de ancianos señalan al colono como el causante maquiavélico de la guerra. Una primera masacre hace pensar que los banya son los culpables de la rivalidad que opone a ambas comunidades ya que Muko contempla con estupor el atroz aniquilamiento de los habitantes de un pueblo haba. Sin embargo, en su reunión con los ancianos, el jefe Musu aclara el origen del enfrentamiento: las pretensiones coloniales de los blancos. En efecto, el narrador había indicado que los agricultores sedentarios banya se habían mostrado complacientes con el establecimiento de los ganaderos haba en sus territorios siglos antes. A pesar de que los haba constituyesen una minoría con

relación a los banya, uno de sus miembros había adquirido el rango de *Mwami* o gobernante de otros jefes del territorio. Esto no impedía que algunos de estos dirigentes perteneciesen a la etnia banya y que la integración de ambos pueblos fuese tan sólida que, en ocasiones, supusiese una gran dificultad diferenciar a unos de otros. Los colonos, aprovechando este fenómeno, elaboran, según descifra Musu, una estrategia para disipar la corriente independentista que recorría África y apoderarse del gobierno, compuesta por varias etapas: la primera, el misterioso asesinato del *Mwami* quien simbolizaba las aspiraciones nacionalistas; en segundo lugar, el fomento del odio y de la rivalidad de los banya hacia los haba; posteriormente, el apoyo a la guerra, suministrando a los banya un armamento más moderno que fechas y lanzas; por último, la concesión de una aparente independencia a los banya aunque manipulada por los blancos.

Además, es un hecho frecuente que los guerreros épicos, antes de vestir las armas, busquen la protección de los magos y soliciten la bendición de los antepasados. Muko es un miembro de la comunidad favorecido por los dioses. Por un lado, el jefe del pueblo reclama el auxilio de seres sobrenaturales para que amparen a Muko en la ejecución de sus planes; por otro, el adivino de la aldea le proporciona información estratégica puesto que le comunica que los *imandwa* o almas de los ancestros han anunciado que el ataque de los banya tendrá lugar durante la noche.

La participación de Muko en el conflicto bélico pone de manifiesto algunos de sus atributos épicos. Al igual que los héroes de las epopeyas de cualquier continente, el protagonista de esta novela se distingue por su valor, inteligencia, astucia, generosidad y orgullo. Muko, como le había sucedido a Soundjata, desea derrotar a un enemigo superior en número y, además, las armas de sus rivales son más precisas y modernas. Muchos de los comentarios del narrador así lo reflejan:

Les guerriers Banya étaient, maintenant, accompagnés et encadrés dans certains de leurs raids par des instructeurs européens et cette guerre, au départ tribale et avec des armes rudimentaires, se modernisa sensiblement avec l'apparition d'hélicoptères, de mitraillettes, de pistolets, de lance-flammes et de gaz asphyxiants. Le combat était devenu inégal, les Haba se sentaient de plus en plus traqués, l'heure de la débandade n'était plus éloignée... (45-46).

Il se dégageait de cette foule mouvante en armes une terrible impression de force et de puissance (50).

Les Haba semblaient venir de partout et pendant un instant on avait l'impression fautive qu'ils étaient les plus nombreux (51).

No obstante, esta superioridad del adversario no intimida a Muko. Por el contrario, parece que ante el peligro goza de una apacible tranquilidad: "Comme chaque fois avant l'action, Muko se sentait calme et détendu" (50). Sin muestra de debilidad se enfrenta con los suyos a sus oponentes y una vez que ha finalizado el combate, su imagen es la de un imponente guerrero épico: "Son poignard ensanglanté glissé négligemment dans sa ceinture, Muko regardait, impassible, cette vision d'apocalypse" (53). Por otro lado, si la mayor parte de los héroes épicos se inician desde la infancia o durante la adolescencia a la caza, sobresaliendo por sus artes

cinagéticas⁹, Muko concibe la batalla como las cacerías a las que estaba habituado: “Muko avait toujours été un excellent chasseur et il sourit en pensant que son plan ressemblait, finalement, à une bonne partie de chasse: laisser courir le gibier, attendre courageusement que la proie s’approche le plus près possible et n’attaquer qu’à coup sûr” (50). Además, su valor no destaca únicamente en el campo de batalla puesto que hace frente con entereza a las acusaciones del consejo de ancianos sabiendo que la sentencia podría suponerle la muerte. Este acto de valentía atormenta al viejo Musu tras su veredicto:

Et si ce que le Conseil des « Sages de Rubiha » avait condamné comme une haute trahison dénotait plutôt un courage exceptionnel, une vision du monde plus libre et réaliste? (88).

Des paroles aussi courageuses, des idées aussi généreuses ne pouvaient, en aucune façon, sortir de la bouche d’un traître (89-90).

Pero a la valentía le acompaña, como ya hemos mencionado, otro rasgo heroico: la astucia. La sagacidad es un recurso habitual de los personajes de la literatura épica, desde los relatos griegos hasta los medievales europeos y también los africanos. Ulises es conocido por sus argucias; Soundjata durante su adolescencia recurre a ellas para salvarse de las trampas que le tienden varios reyes. L. Kesteloot señala a propósito de la epopeya bambara: “Il est de fait que la ruse est considérée comme une qualité dans l’épopée; que complots et machinations foisonnent et sont présentés comme actions tout à fait naturelles” (Kesteloot, 1993: T.1, 25). Asimismo, J. Derive et C. Seydou afirman que la astucia desempeña una función relevante en la epopeya bambara:

Les affrontements opposent soit des « adversaires traditionnels » [...], soit des rivaux au sein de la dynastie régnante, les intrigues de palais mettant alors en jeu plus encore la trahison et la ruse que la bravoure et le sens de l’honneur. Dans leur lutte pour s’emparer du pouvoir, les protagonistes ne reculent devant aucune machination perfide, aucune fourberie machiavélique, et aux provocations tonitrueuses de tel héros, répond la vindicte aveugle de son adversaire (Derive; Seydou, 2008: 236).

Podríamos citar un gran número de ejemplos en los que la habilidad para engañar o para evitar el engaño es la herramienta favorita de los personajes épicos. M. Detienne y J. P. Vernant definen la *metis* griega mediante las siguientes palabras:

La *metis* es una forma de inteligencia y pensamiento, un modo de conocer. Implica un conjunto complejo, pero muy coherente, de actitudes mentales y de comportamientos intelectuales que combinan el olfato, la sagacidad, la previsión, la flexibilidad de espíritu y la simulación, la habili-

⁹ Los héroes de las epopeyas de clanes sobresalen por sus dotes para capturar animales, por ejemplo, Djèki captura el cocodrilo Ngando, se enfrenta al pájaro Kombo y atrapa golondrinas.

dad para zafarse de los problemas, la atención vigilante, el sentido de la oportunidad, habilidades diversas y una experiencia largamente adquirida (Detienne; Vernant, 1988: 11).

Muko emplea su *metis* para neutralizar una fuerza superior. Su estrategia consiste en evacuar de la aldea a los niños, mujeres y enfermos y en hacer creer a su rival que los habitantes de su pueblo están desprevenidos. Algunos de sus guerreros simulan avivar el fuego disfrazados de mujeres. Mientras, el resto espera, en grupos de quince, en el interior de las chozas la llegada de los confiados banya. La forma de combate que ordena es la lucha cuerpo a cuerpo para impedir que los enemigos tengan tiempo de emplear sus poderosas armas. El objetivo inmediato es que cada hombre acabe con la vida de tres oponentes, aquellos que logren matar a seis alcanzarán rango heroico. Pero Muko ha descubierto que mediante esta treta, consistente en convencer a su rival de que su poder es indestructible, podrá emprender nuevas empresas de mayor envergadura. El narrador descifra los pensamientos de Musu y los del joven africano: “Muko avait découvert cet ennemi caché et avait décidé de déjouer et de combattre sa ruse sans se laisser manipuler” (90).

A estas virtudes, aún deseamos añadir una de las más importantes entre los héroes épicos: el orgullo. Algunos protagonistas africanos hacen gala de un exceso de estimación propia, como los peul. Samba Guéladio declara: “aucune créature ne peut se mesurer à moi” (Correra, 1992: 94). También Silámaka manifiesta el mismo sentimiento en varias ocasiones. Ham-Bodêdio arriesga su vida al cortar la lengua a un pastor que le había insultado para que no pueda ofender de nuevo a ningún peul. Ciertos protagonistas bambara declaran la guerra como consecuencia de su arrogancia, conduciendo a la muerte a muchos de los miembros de su pueblo. Sin embargo, el orgullo de Muko no ocasiona trastornos más que a él mismo y a su familia. Este sentimiento no le acerca ni a la vanidad ni a la altanería. Se muestra ufano de pertenecer a los haba y de descender de un guerrero legendario. Este orgullo le determina a optar por el exilio, desafiando al destino, y a vivir de acuerdo con sus convicciones; le permite, igualmente, tener confianza en sí mismo y no doblegarse ni a las injustas imposiciones de un consejo de ancianos, ni al poder colonial.

Por encarnar estas cualidades, defendemos de nuevo que Muko está inspirado en los héroes épicos ya que representa los valores positivos de la sociedad a la que pertenece mientras que los antihéroes son los europeos. Esto explica que Muko adquiera la fama y el reconocimiento popular: “Ils [les trois vieillards] étaient aussi gênés dans leur décision par la personnalité de Muko et sa grande popularité après son rôle héroïque dans la récente défense de Rubiha” (69) y que posteriormente, el anciano Musu aspire a reparar su error y a conceder a Muko la gloria merecida:

Musu se dit que, même s’il ne pouvait plus rien pour Muko lui-même et sa famille, il pouvait faire beaucoup pour leur mémoire.

Il fallait reconnaître publiquement l’erreur. Le nom de Muko devait être réhabilité et dissocié de toute idée de lâcheté ou de trahison. Le fils de Muko Mubisi devait être chanté par les Basizi comme digne descendant de Mugunga, le guerrier légendaire.

Son courage et son héroïsme devaient être célébrés; ses idées devaient être suivies (91-92).

Si Musu pretende restablecer el honor de Muko rindiéndole públicamente homenaje es porque sabe que la gloria es intemporal y que no hay mayor aspiración para un guerrero que permanecer en el recuerdo de la comunidad. *L'épopée de Birissi* explica la importancia de la reputación:

La renommée est comme la fumée: elle déborde toujours l'aire de la cuisine.
 La renommée est comme la vérité: elle traverse le feu sans se brûler.
 La renommée est surtout un don de Dieu, le mystère que Dieu met sur son élu.
 La tombe n'est pas une maison où l'on peut entrer et sortir,
 C'est pourquoi la renommée n'accepte pas d'être enterrée (Camara, 2005: 72).

La búsqueda de celebridad dirige muchas empresas épicas. Los astutos *griots* conocen esta pretensión de los guerreros y por ello les incitan así a la lucha:

c'est ton nom à présent qu'il faut regarder:
 car on vient au monde pour se faire un nom.
 Si tu nais, grandis et meurs sans avoir un nom,
 tu es venu pour rien, tu es parti pour rien (Kesteloot, 1993: T. 2, 68).

Madelénat asegura que la causa del *activismo* del héroe épico es la adquisición del honor y de la notoriedad para así conseguir la inmortalidad al permanecer en la memoria de los hombres. Para este autor, el egocentrismo del héroe justifica la superación de cualquier obstáculo que dificulte la obtención de la fama (Madelénat, 1986: 55-56). Bakary Diarra indica que los bambara repetían frecuentemente las siguientes palabras: “il faudrait que mon renom serve d'exemple après ma mort, même si je dois m'illustrer par un exploit héroïque de quelque temps” (Diarra, 2003: 15).

Paradójicamente, en el caso de Muko, la fama le llega sin que él lo sepa y no es extraño que al lector le conmueva que el protagonista crea que ha mancillado el nombre de su antepasados: “Il avait sali le nom de ses ancêtres qui étaient tous de braves guerriers. [...] Son nom était banni, [...]” (98).

Confiamos haber demostrado que este autor actualiza algunos motivos tradicionales propios de los héroes épicos en una producción moderna. La procedencia de un país mítico, de una familia ilustre, su carácter, sus intenciones y sus acciones responden a un modelo estructural épico africano. Esta novela evoca explícitamente los rasgos físicos heroicos de Muko pero además, sugiere la superioridad intelectual y emocional sobre sus adversarios. Muko se caracteriza por una conducta regida por un estricto sentido del honor y de la justicia. Estas virtudes son incluso origen de un comportamiento suicida puesto que para el protagonista el exilio equivale a la muerte. Muko se convierte así, por sus actos, su sacrificio y su dignidad social, en un referente para toda la comunidad. Este personaje asegura, gracias a la defensa de la aldea, la conexión de todos los miembros del pueblo. Dirigiendo el destino de los haba cumple con una función salvadora pero comprende que el verdadero orden social no podrá ser restablecido hasta que no derrote a los verdaderos enemigos, única manera de devolver la conexión nacional entre los banya y los haba. Además, la ejemplaridad de Muko resulta también de la imagen que el narrador da de los

auténticos rivales, de los blancos, por este motivo los europeos son los verdaderos *Dieux de la brousse*, recurriendo a la expresión de Hampâté Bâ, poderosos e invencibles. Cuanto más omnipotente sea el rival, más impresionante y sorprendente será considerada la misión del héroe. La novela parece de este modo, al igual que cualquier epopeya, destinada a exaltar la figura del héroe, a mostrar a Muko como un modelo para las generaciones futuras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Camara, A., (2005) "Le conte (tali) et l'épopée (fasa) dans la littérature orale des Malinké de la Haute-Guinée" in Baumgardt, U. & F. Ugochukwu (dir.), *Approches littéraires de l'oralité africaine*. Paris, Karthala, pp. 63-79.
- Correra, I., (1992) *Samba Guéladio, épopée peule du Fuuta Tooro*. Dakar, Université de Dakar-IFAN Cheikh Anta Diop.
- Derive, J., (2002) "Le cas de l'épopée africaine" in Derive, J. (dir.), *L'épopée. Unité et diversité d'un genre*. Paris, Karthala, pp. 75-93.
- Derive, J. & C. Seydou, (2008): "Genres littéraires oraux : quelques illustrations", in Baumgardt, U. & J. Derive (dir.), *Littératures orales africaines*, Karthala, Paris, pp. 177-243.
- Detienne, M. & J. P. Vernant, (1988) *Las artimañas de la inteligencia*. Taurus, Madrid.
- Diarra, B., (2003) *Poésie épique et lyrique. Royaume Bamanan de Ségou*. Bamako, Soro Print Color.
- Dieng, B., (1993) *L'épopée du Kajor*. Paris/Dakar, Khoudia/ACCT.
- Équilbecq, F.V., (1997) *La légende de Samba Guéladio Diégui, Prince du Fouta*. 1^o édition 1974, Dakar/Abidjan, Les Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal.
- Jansen, J., (2001) *Épopée, histoire, société. Le cas de Soundjata*. Paris, Karthala.
- Kabagema-Mirindi, T., (1992) *Muko ou la trahison d'un héros (suivi de Le disciple)*. Paris, L'Harmattan.
- Kesteloot, L., (1993) *L'épopée bambara de Ségou*. Paris, L'Harmattan.
- Kesteloot, L. & B. Dieng, (1997) *Les épopées d'Afrique noire*. Paris, Karthala.
- Koné, A., (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.
- Madelénat, D., (1986) *L'épopée*. Paris, PUF.
- Niane, D. T., (1960) *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris, Présence africaine.
- Seydou, C., (1972) *Silâmaka et Poullôri*. Paris, Armand Colin.
- Seydou, C., (1976) *La geste de Ham-Bodêdio ou Hama le Rouge*. Paris, Classiques Africains.