

M^a Teresa Abaga Envó | IES “San Martín”, Talayuela.

TEJUELO.
DIDÁCTICA
DE LA
LENGUA Y LA
LITERATURA.

*UNA APORTACIÓN AL ESTUDIO DEL
CUENTO FANG DE GUINEA ECUATORIAL
EN LENGUA ESPAÑOLA.*





María Teresa Abaga Envó, natural de Guinea Ecuatorial, ha sido becada por la Agencia Española de Cooperación Internacional y posteriormente por la Fundación Carolina. Es Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Extremadura y ha completado su formación en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas con el Curso en Alta Especialización en Filología hispánica, consiguiendo el Magister en esta disciplina. Tras haber desarrollado una amplia labor docente en varios institutos de la Comunidad Autónoma de Extremadura (San Vicente de Alcántara, Alburquerque), actualmente es profesora del Departamento de Lengua Castellana y Literatura del I.E.S. “San Martín” de Talayuela. Con este trabajo sobre el cuento aporta un material didáctico de primera mano para el apoyo a la labor docente en la Enseñanza Secundaria.]

Esta obra está publicada bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0, que le permite copiar y comunicar públicamente la obra y crear obras derivadas siempre y cuando reconozca el crédito del autor, no haga uso comercial de la obra y divulgue cualquier obra derivada bajo los términos de una licencia idéntica a esta.

Dispone del texto legal completo en la siguiente dirección:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/es/>



Autoría-Atribución: Deberá respetarse la autoría del texto y de su traducción. El nombre del autor/a y del traductor/a deberá aparecer reflejado en todo caso. No Derivados: No se puede alterar, transformar, modificar o reconstruir este texto.

María Teresa Abaga Envó.

Una aportación al estudio del cuento fang de Guinea Ecuatorial en lengua española.

Consejería de Educación, Ciencia y Tecnología, 2009.

Edita: JUNTA DE EXTREMADURA.

Consejería de Educación, Ciencia y Tecnología.

CPR de Trujillo.

IES Gonzalo Torrente Ballester.

Trujillo-Miajadas. 2009.

Imágenes tomadas de [http://www.flickr.com/search/?q="+Guinea+ecuatorial&cm=text](http://www.flickr.com/search/?q=)

Editor y Coordinador: José Soto Vázquez.

Prólogo: José Soto Vázquez.

CDU: 821.134.2-32-93.

173 páginas.

ISSN: 1988-8430

URL: [http:// icsgtballester.juntaextremadura.net/web/profesores/tejuelo/index.htm](http://icsgtballester.juntaextremadura.net/web/profesores/tejuelo/index.htm)

Comité del monográfico.

Editor:

Dr. D. José Soto Vázquez (Universidad de Extremadura).

Consejo de Redacción:

D. Manuel Rodas Llanos (IES. G. T. Ballester).
D^a Inmaculada Sánchez Leandro (IES. G. T. Ballester).
D. Eduardo Pérez-García Ortega (IES. G. T. Ballester).
D. José Miguel Carbajo Cascón (IES. G. T. Ballester).
D. Juan Luis García Sánchez (IES. G. T. Ballester).
D^a Mercedes Nacarino Ramos (CPR de Trujillo).

Consejo Asesor:

Dr. D. Jesús Cañas Murillo (Universidad de Extremadura).
Dr. D. Francisco Javier Grande Quejigo (Universidad de Extremadura).
Dr. D. Enrique Barcia Mendo (Universidad de Extremadura).
Dra. D^a M^a Rosa Luengo González (Universidad de Extremadura).
Dr. D. José Roso Díaz (Universidad de Extremadura).
Dr. D. Joaquín Villalba Álvarez (Universidad de Extremadura).

Consejo de Supervisión Externo:

Dr. D. Antonio Mendoza Fillola (Universitat de Barcelona).
Dr. D. Juan Antonio Garrido Ardila (University of Edinburgh).

Consejo Corrector:

D^a Rosa Macarro Asensio (Universidad de Extremadura).

Prólogo. La didáctica de las otras literaturas españolas o en español.

La obra de Maite Abaga entronca con la tradición mundial más ancestral. El cuento supone y ha supuesto, tanto para las autoridades educativas como para los investigadores de la literatura, una herramienta de conocimiento del tronco común de las culturas, el vehículo de transmisión de sus valores y el género literario más adecuado para la enseñanza de niños y adultos. Es por ello que lo incluyamos dentro de nuestra publicación, pues supondrá una herramienta didáctica de primer orden para los docentes, al tiempo que abre un repertorio bibliográfico poco conocido por el profesor de lengua española que viene a ampliar los recursos docentes existentes hasta la fecha. Con ello, esperamos que su difusión suponga un cambio en los manuales escolares que, como indica la legislación vigente, deben prestar atención a la literatura en lengua española sea cual sea su procedencia. En este sentido, si bien abundan los libretos destinados a los currículos oficiales de cada Comunidad Autónoma (bilingües y monolingües), son inexistentes los que se dedican a divulgar y estudiar la literatura guineana, cuya riqueza y diversidad supondría una renovación educativa de primer orden.

Tenemos un conocimiento más exhaustivo de la narración corta en lengua española de la península y de América latina, sin embargo, los escasos trabajos de esta índole en el continente africano (salvando las honrosas excepciones de autores como Jacint Creus, M^a Antonia Brunat, Heliberto Ramón Álvarez, F. N'sougan Agblemagnon, María Nsue Angue, Gregorio Eyi Ncogo, Manuel Fernández Magaz o Joaquín Mbaná Nchama entre otros, así como las continuas iniciativas mantenidas por el Centro Cultural Hispano-Guineano en materia de difusión o Antonio Quilis y Celia Casado en el terreno lingüístico y dialectológico) convierten su estudio en un espacio necesitado de trabajos como el que hoy presentamos. Y que, como sugiere en diferentes partes la investigadora, no es más que el comienzo de una línea de trabajo que necesita de más revisiones que la expuesta.

La autora desnuda sus raíces en *Una aportación al estudio del cuento fang de Guinea Ecuatorial*, de manera que vierte sus vivencias personales, así como las relaciones mantenidas con autores y recopiladores en este monográfico de gran valor documental. Se mezclan las fuentes bibliográficas al uso con los documentos orales, la entrevista...

Con un claro concepto del enfoque que sigue en su recorrido, el trabajo pretende vincular el cuento popular y maravilloso de transmisión oral con el análisis serio y riguroso del especialista que busca elementos comunes, en especial en el comienzo y cierre de las obras, que muy acertadamente vislumbra en las composiciones.

Por otro lado, la clasificación de los cuentos por su esquema organizativo expuesta es un claro ejemplo de las posibilidades de estudio que aún queda por efectuar del cuento guineano. Este hecho, unido a las tipologías de personajes reconocidas en los textos otorgan un valor añadido a *Una aportación al estudio del cuento fang de Guinea Ecuatorial*.

Se cierra el monográfico con dos apéndices finales: *Cuentos y otros cuentos*, en el que se reproducen los textos analizados. Junto a este repertorio (aparece)*otra serie de cuentos que no van a ser analizados propiamente, pero a los que sí me referiré en alguna ocasión, bien porque se trate de la misma versión del cuento seleccionado o bien por otras concomitancias en general (lo incluimos al final del trabajo como "Otros cuentos")*.

j. s.

***UNA APORTACIÓN AL ESTUDIO DEL CUENTO
FANG DE GUINEA ECUATORIAL
EN LENGUA ESPAÑOLA.***

***A CONTRIBUTION TO THE STUDY ABOUT THE FANG TALES
FROM EQUATORIAL GUINEA IN SPANISH LANGUAGE***

María Teresa Abaga Envó
mtabagae@yahoo.es
IES “San Martín”, Talayuela

Resumen: Una lectura sobre los estudios narratológicos revela que el acto narrativo es un hecho consustancial al ser humano. “Somos el *homo sapiens*, porque somos el *homo narrans*”, diría el académico José María Merino (2002: 57). De las estructuras narrativas, el cuento oral tradicional se alza como la forma más antigua. Tan antigua y presente en todos los pueblos que componentes semánticos y formales se repiten en relatos de distintas culturas.

Tales aspectos constituyen el objeto de análisis de este repertorio de cuentos *fantásticos* de Guinea Ecuatorial transmitidos en lengua española. En dicho entorno, el cuento oral fang se manifiesta como un arte viviente. No es un evento pensado sólo para niños; toda la comunidad participa de esta “fiesta” que se verá enaltecida por la presencia del canto. Dada la escasa proliferación de estudios del relato oral africano y en particular del guineano, se hace imperativo partir de estudios occidentales, lo cual nos desliza hacia el terreno del comparativismo. Sin embargo, no siempre dichos estudios son confirmados en esta investigación que concluye con las siguientes tesis: el criterio verdad y ficción al que se recurre para delimitar ciertas narraciones tradicionales europeas queda difuminado; uso irregular de las fórmulas de abertura y cierre; la asignación del fin lúdico de los cuentos fantásticos se acompaña del didáctico y la pretendida universalización del método estructuralista formal de Vladimir Propp, expuesta en *Morfología del cuento* (1987), se vislumbra inoperante, pues quedan reducidas las treinta y una funciones y la sucesión lineal de las mismas. Los temas y los motivos, arropados por el espíritu de la cultura donde emergen, son similares a los identificados en compilaciones españolas o internacionales. Finalmente, la naturaleza oral tradicional del repertorio queda patente a través de las nueve “Leyes Épicas” establecidas por Axel Orlik (1965): la Ley de la Apertura y Cierre, la unidad argumental, la concentración en un personaje principal, la Ley de la Repetición, la Ley de Tres, la importancia de la posición inicial y final, la Ley de Dos en Escena, la Ley de Contraste y la Ley de Gemelos.

Palabras clave: cuento, narración oral, cultura fang, Guinea Ecuatorial.

Abstract: A revision about the narrative studies shows us that the narrative act is an inherent fact for the human being. “We are *homo sapiens*, because we are *homo narrans*”, as the academic José María Merino (2002) has said. Against the narrative structures, the traditional oral tale stands out as the most ancient. So old and so present in all the civilizations that semantic and formal components are repeated in tales from different cultures.

Such aspects are the aim of our analysis about this compendium of *fairy* tales from Equatorial Guinea transmitted in Spanish language. In this situation, the oral Fang tales appear like a living art. It is not an event only for children; all the community takes part in this “party” that will be exalted by the presence of the singing. Because there are not many studies about African oral tales (nor about Guinean tales), we compulsorily need to use Western studies, this fact takes us to the field of comparativism. However not always these studies are confirmed in this research which concluded with these results: the viewpoint of truth and fiction disappears (European studies use it to delimit some European traditional stories); the irregular use of formulas at the beginning and in the end; the ludic and the didactic purposes go together in fairy tales; the supposed universalization of the structuralist method of Vladimir Propp, explained in *Morphology of the Tale* (1987), seems to be inoperative, because the thirty-one functions are reduced and because its lineal sucesion. The themes and the motifs, covered by the spirit of the culture where they appear, are similar to themes and motifs identified in Spanish or International compilations. Finally the oral traditional nature of the compedium is obvious with the nine “Epic Laws” established by Axel Orlik (1965): the Law of the Opening and Closing, the unity in the plot, the concentration in one main character, the Law of Repetition, the Law of Three, the importance of the initial and final position, the Law of Two in the Scene, the Law of contrast and the Law of Twins.

Keywords: short narrative, oral narration, fang’s culture, Guinea.

INTRODUCCIÓN.

A.- Geografía y situación lingüística de Guinea Ecuatorial.

Guinea Ecuatorial es un Estado del África ecuatorial; colinda al Norte con el Camerún, al Este y al Sur con Gabón, y al Oeste con el océano Atlántico. Su Territorio posee una superficie total de 28.051,46 kilómetros cuadrados con un número de población que oscila entre las 300.000 y 400.000 habitantes. Administrativamente Guinea Ecuatorial está dividido en cuatro provincias con su respectiva capital: Bioko Norte (Malabo, en la actualidad capital de Guinea), Bioko Sur (Luba), Litoral (Bata), Centro Sur (Evinayong), Kie Ntem (Ebebeyín), Wele Nzas (Mongomo), Annobón (Pagalu).

Estas provincias se reparten en dos zonas: la zona continental y la zona insular. La parte continental comprende una extensión de 26.000 kilómetros cuadrados y una población aproximada de 240.140 habitantes. Aquí se encuentra la ciudad de Bata, la más importante de Guinea después de la capital. Otras ciudades importantes: Evinayong, Niefang, Akurenam, Ebebeyín, Mikomiseng, Mongomo, Añisok, Akonibe, Mbini, y Kogo. La zona insular tiene una superficie de 2.051,46 Kilómetros cuadrados repartida en varias islas: la isla de Bioko o Fernando Poo. En el Norte de esta isla, está Malabo o Santa Isabel, la capital de la República. Otras ciudades de la isla son: Baney, Luba, Moka, Riaba, ... La isla de Annobón tiene una extensión de 17 kilómetros cuadrados y una población de 2.120 habitantes, que se concentran en la capital, San Antonio de Palé.

Al Sudoeste de la desembocadura del río Muni, se encuentran las islitas de Elobey Chico, de 0,19 kilómetros cuadrados, que está totalmente deshabitada; Elobey Grande, de 2,27 kilómetros cuadrados, con 15 ó 20 habitantes y, más al Sur, la de Corisco, de 15 kilómetros cuadrados, con 170 habitantes, fue un antiguo punto de concentración en la trata de esclavos. Por la belleza de las naturales, Corisco se conoció también con el nombre de Isla de Amor. El país presenta un clima típicamente ecuatorial. Como en la mayoría de las regiones ecuatoriales, sólo hay dos estaciones climatológicas: la de lluvia y la de sequía. En cuanto a los recursos económicos, Guinea Ecuatorial posee importantes recursos naturales: madera, petróleo, agricultura, caza y pesca. Si exceptuamos la madera y el petróleo, principales fuentes de ingresos, lo demás es de producción rudimentaria y uso doméstico.

En el aspecto lingüístico de este territorio, el científico Antonio Quilis es con seguridad el que mayor conocimiento tiene de este tema. De su investigación, *La Lengua Española en Guinea Ecuatorial* (1995), en colaboración conjunta con Celia Casado Fresnillo extraigo la información que vierto a continuación.

En Guinea Ecuatorial se hablan siete lenguas orales autóctonas de la familia bantú: el bubí, el benga, el kombe o ndowe, el baseke, el balengue, el bujeba, el fang. A

estas lenguas se añade un criollo portugués, un pidgin inglés y el español, como lengua general y de koiné. En un principio se fue imponiendo por el contacto con los evangelizadores y con los colonos; luego también por la enseñanza. Pero aunque el español ha llegado a ser la lengua oficial, de koiné, de trabajo de enseñanza y de cultura ha padecido también las secuelas de una historia (la dictadura de Francisco Macías) que a punto estuvo de hacerla desaparecer de Guinea. Desde el “golpe de libertad” del 3 de agosto de 1979, la lengua española vuelve a recuperar su puesto en la sociedad guineana. El español fue reconocido como lengua oficial del país en la Ley Fundamental de Guinea Ecuatorial (Carta de Akonibe), aprobada en referéndum en 1982, que dice: *La lengua oficial de la República de Guinea Ecuatorial es el español. Se reconocen se reconocen las lenguas aborígenes como integrantes de la cultura nacional.* En la actualidad, el español está lo suficientemente arraigado, en las zonas más antiguamente hispanizadas, como para que el ambiente y la enseñanza sean los dos factores decisivos para su mantenimiento y enseñanza.

En este conglomerado de lenguas indígenas, el fang o pamue es la lengua con un elevado número de hablantes del País; esta etnia ocupa toda la zona interior de la región continental guineoecuatorial, extendiéndose por la zona costera, donde va absorbiendo a los grupos playeros citados: bengas, kombes, basekes, balengues, y bujebas. Su número ha aumentado también notablemente en Bioko, y constituye el grupo étnico más numeroso en la misma capital, Malabo.

Este grupo, al que debo referirme en esta exposición, dado el origen del material que voy a analizar, continúa sustentando su acervo cultural autóctono en la oralidad. A través de ella circula gran parte de su tradición, como atestigua que la mayoría de las manifestaciones artísticas (dichos, refranes, sentencias...) resulten orales. Pero a la cabeza de esta comitiva, el cuento, en sus distintas manifestaciones. El cuento, indiscutiblemente instrumento social, es transmitido de generación en generación. No es necesario señalar la importancia que ha ejercido y ejerce este género en muchos de los pueblos. Fuentes documentadas interpretan su presencia como un hecho universal que se descubre en los cinco continentes.

En el mundo Occidental el siglo XIX va ser la época del gran impulso del cuento popular en tanto que se observa la recogida sistemática de esta producción oral. Los iniciadores de esta labor fueron los hermanos Grimm. En 1812 publican en Alemania una colección de cuentos populares. Esta actividad va ser imitada por otros países de Europa. Para el caso español salen a relucir dos nombres fundamentales, Fernán Caballero y Aurelio Macedonio Espinosa.

B-Objetivos y Metodología.

Una sencilla revisión bibliográfica sobre el estudio del cuento oral guineano (tanto en lengua española como en las lenguas indígenas) evidencia la precariedad en el número de trabajos que aborden el tema. Las causas, entre otras, se deben a la carencia de personal especializado y al desconocimiento del alcance de su interés: en ello lógicamente influye el nivel cultural de todo un pueblo. Esta ausencia bibliográfica me conducirá a apoyar la exposición de esta investigación en fuentes teóricas en principio no propias para este tipo de material¹. La consecuencia inmediata es el cariz comparativista que envuelve a la investigación, como he de mencionar más adelante. También acudiré a datos en principio no documentados, pero probablemente conocidos para toda persona que haya prestado un poco de atención al conocimiento de la cultura oral guineana, sobre todo en su faceta de oyente o narrador de cuentos. Debo señalar por otra parte que para explicar ciertos aspectos del cuento fang, introduciré términos en dicha lengua utilizando una transcripción de adaptación española. Este hecho de acudir a documentación no inscrita en alguna parte obligará al receptor de este trabajo a aceptar, casi como un dogma de fe, determinadas afirmaciones que haré en sus páginas. Sucederá por ejemplo, en la reconstrucción de varios cuentos de los que no hay testimonios escritos. El receptor estará en su derecho de aceptar o no eso que no aparece bajo el sacralizado marbete occidental de la literalidad.

Desde estas premisas, el objetivo de esta investigación consiste en presentar un análisis aproximativo de los cuentos maravillosos orales fang de Guinea Ecuatorial transcritos en lengua española. El fin es lograr una caracterización detallando lo que hay (si lo hubiera) de culturalmente específico, de común o de hibridismo en el corpus. No olvido tampoco las posibles imbricaciones con otras culturas. ¿Una propuesta que se asoma quizá a los métodos de estudio que hoy en literatura se denomina multiculturalismo? Aunque el trabajo no es *estricto sensu* de literatura comparada, la metodología propuesta sí procura conectar siempre este corpus con la tradición europea, que como podemos suponer *a priori* llega de la mano de la tradición española, pues parecería extraño que la identidad cultural de Guinea no estuviera marcada por la presencia cultural europea. Esta conexión, más que una propuesta o intención, se impone como un imperativo. El hecho de tomar como base cuentos que han sido traducidos ya supone insertarse en el comparativismo:

De hecho, cierta literatura comparada nace fatalmente desde el momento en que dos o varias literaturas son puestas en contacto mutuo, ya gracias a obras de paz; Por defecto de una guerra (...), o también y quizá sobre todo, debido a las empresas coloniales (...) Por tanto, en cierto sentido, la literatura comparada coexiste, si no como teoría, con la existencia de dos o más literaturas que han entrado en contacto (Borque, 1985: 280).

¹ Al lado de la cualidad occidental de los estudios a los que aquí me refiero, se nos revela uno de los aspectos de tipo más general que ha señalado la crítica, sobre todo, para quienes la literatura popular ("literatura", palabra de por sí problemática por su vinculación con lo escrito) o folklore no forma parte de la obra de arte. Aplicar estudios literarios, como en ocasiones sucederá en esta investigación, muestra quizá la necesidad apuntada de que se normalice el estudio de la literatura popular (Vega y Carbonell, 1998: 29).

Por otro lado, en el instante que tomo como base de análisis modelos europeos, y como hipótesis espero hallar particularidades del cuento fang en lengua española, es posible que me acerque a descubrir lo que Claudio Guillén estipula como “Lo local y lo universal”/ “lo uno y lo diverso”. Aunque como insinúa el autor, en el folklore el campo de actuación de estos conceptos no es amplio por ser este espacio menos cambiante (Guillén, 1985: 31). La consecución de estos objetivos pasa por hacer una descripción del material desde unos parámetros estilísticos estructurales y semánticos. No deshecho los distintos estratos, antropológicos, etnológicos, sociológicos etc., que pueden verse en los textos y sin duda favorecen a una mejor lectura del corpus.

El esquema de trabajo que utilizaré es el siguiente: en el primer capítulo, planteo cuestiones vinculadas con los obstáculos que se ofrecen para manejar un material de base oral y perteneciente a un sistema lingüístico distinto al originario de los cuentos. Con el propósito de ubicar el escenario real de las narraciones y vislumbrar aquellos componentes que rodean al texto, inscribo en el segundo capítulo de este trabajo los mecanismos de comunicación en la ejecución oral, es decir todo lo que sirva para acercarnos a los narradores, público o al espacio de los cuentos. El tercer capítulo se sostiene con un análisis estilístico estructural y semántico del corpus de cuentos seleccionado. Este apartado se contempla previamente en un marco general contextualizador del género cuento. A esta parte le suceden algunos postulados más específicos de la subespecie del cuento popular tradicional maravilloso y de los cuales me valdré para establecer la estructura y contenido de los textos. Por último, cierra la investigación un apartado dedicado a recoger las conclusiones sobre todo lo expuesto en las páginas precedentes.

C. -El corpus y sus fuentes

El conjunto de cuentos de esta investigación procede de muy distintas fuentes; gran parte de ellos surgen de un proyecto iniciado por Manuel Fernández Magaz, misionero de La salle que en la década de los ochenta ejercía de profesor en la Escuela Normal de Magisterio de Bata, una de las provincias más importantes de Guinea. Movido por el interés de conservar la tradición oral guineana, así como de darla a conocer, se dispone a recoger los testimonios directos. A petición suya, maestros y alumnos de Magisterio vierten en lengua española relatos orales, que en principio pertenecían a su etnia. Aunque es un aspecto que después se tratará, sólo con leer algunos cuentos se muestra que la fonética española no es la única aplicada como sistema de transcripción, dado que se introducen en ocasiones términos de la lengua autóctona. Los textos, según su criterio, se editan intentando respetar su integridad; y digo “intentando” porque, según me confesó, en algunos casos tuvo que corregir deficiencias gramaticales. A pesar de esto hay que decir que todavía subsisten algunas de estas incorrecciones gramaticales.

Fruto de este trabajo de Manuel Fernández Magaz, es su primer libro *Cuentos en el Abaá*, publicado por el Centro Cultural Hispanoguineano de Malabo en 1987. El libro se vislumbra como una antología de relatos orales. En la portada aparecen el título del libro y el nombre del autor, seguido verticalmente de una escena pictórica en la que se recrea un momento de los miembros del poblado en el abaá². Encima se ve el rostro de una figura masculina con tintes de persona mayor, la forjadora de las tradiciones. Estos aspectos adelantan algunas notas tanto de la sociedad como del cuento primitivo que es recogido en el interior del libro. Por último, en la parte baja, aparece una insignia diseñada con los colores representativos de España y Guinea. En su interior nos encontramos con un prólogo que esboza muy brevemente algunos constituyentes de la cultura y cuentística guineana. En él también se deja ver que el libro va dirigido a los guineanos. A esta parte le sucede, sin ningún indicio aparente de clasificación, la colección de relatos con dibujos ilustrativos y encabezados con epígrafes que ponen de relieve elementos de la narración (nombre del protagonista, lugar de la acción, el tema, etc.). Señala Fernández Magaz:

Abren la serie varias leyendas, con visos de mayor o menor realidad. Siguen los cuentos, cuyos protagonistas son personajes humanos. He situado a continuación la saga de la tortuga y del tigre, por el papel preponderante que ambos juegan en el cuento guineano, los acompañan, a continuación, los protagonizados por diversos animales. Dos cuentos de tema moralizador y tres del mundo mágico cierran el elenco.

Esta clasificación un tanto confusa es susceptible de algunas objeciones, entre ellas, el adjetivo “varias”: ¿a qué relatos alude? a los dos, tres, cuatro, cinco primeros relatos, etc. El no haber agrupado los relatos con los subtítulos que recojan, aparte de no señalar qué criterio toma para hablar de esta categoría, su especificidad complica la

² El abaá o casa de la palabra, como los guineanos acostumbran a designar en español a este antiguo espacio multifuncional, lugar donde confluye la palabra seria y la desenfadada. El abaá propiedad de los hombres es necesario en toda aldea o poblado; es lugar de encuentro, de ocio, la sala de comer, el tribunal de justicia, etc. (Quilis y Casado-Fresnillo, 1995: 537-563).

identificación de estas leyendas. Como respuesta a esto sólo cabe pensar que el autor no pretendía presentar en orden riguroso el material.

Parte del material recopilado servirá a este misionero para publicar *Milán y Milán II*. Bastantes aspectos varían respecto a *Cuentos en el Abaá*: se amplía el repertorio incluyendo otras manifestaciones culturales, así como las fuentes. Referencias explícitas indican que tres relatos de *Milán* proceden de antiguas publicaciones del periódico *Potopoto*. Aparecen nuevos datos expresos y algunos difieren del libro anterior. Por ejemplo se precisa el público al que van dirigidos, que no se ve limitado al ámbito guineano sino a cualquier persona interesada por el folklore. Importa sobre todo el hecho de que el material se publique con el beneplácito del Ministerio de Guinea Ecuatorial. Este corpus va a usarse como vía para la enseñanza de la lengua española. Con ello la amplitud de la difusión está asegurada.

El primero de ellos, con una mayor expansión, es editado por esta Institución en 1988 con el patrocinio de la Federación Española de Religiosos de Enseñanza. El ejemplar que he utilizado pertenece a la tercera edición de 1989. La portada, además de incluir el título y el nombre del recopilador, presenta un fondo cromático resaltado con algunas figuras ilustrativas de los textos, las cuales ejercitan juegos y danzas de las etnias fang y kombe. Excepto uno, los colores (rojo, verde, azul y blanco) de este fondo simbolizan la bandera de Guinea. Al lado de la función motivadora que pudiera albergar esta portada, detrás de ella se intuye una intención de reanimación de lo autóctono. Creo recordar que, al menos por estos años, nunca se había introducido este tipo de material en la enseñanza oficial dado que el material escolar proviene de la península española.

Respecto a la estructuración, consta de varias de partes: un prólogo escrito por Fortunato Mzambi Machindi, Ministro de Educación de entonces, una escueta introducción y un modelo de ejercicios para realizar. Los apartados siguientes, precedidos de un breve comentario a modo de presentación, constituyen propiamente el material cultural: tradiciones, leyendas, cuentos, juegos, danzas, poesías. En la sección de "poesías" se incluyen poemas, canciones, consejos y refranes. Cierra el libro un apéndice de un vocabulario. Hasta la primera mitad del capítulo de danzas, cada relato va acompañado de actividades relacionadas con la lengua. A diferencia de *Cuentos en el Abaá* sin referencia del emisor, parte de los textos recogen el nombre y apellido de los informantes o autores de los poemas. Gracias a esto, entre otros indicios (nombre de los personajes, toponimia, costumbres...) se consigue encuadrar un poco más la identidad y también la procedencia geográfica de estos relatos. Mayoritariamente estas personas son de sexo masculino y de la etnia fang, como puede esperarse del marco en que nos situamos. Guinea Ecuatorial sigue siendo un país donde el desarrollo e integración de la mujer en todos los niveles presenta un porcentaje muy bajo con respecto al hombre, y en el plano cultural es quizá donde más se note. En cuanto al otro dato, la etnia fang es la de mayor número de habitantes y además tiene un notable asentamiento en la zona de recogida del material. Es plausible que el misionero no pretendiera delimitar

“científicamente” el corpus y trabajara con las personas más cercanas, que, como cabría esperar, pertenecían a este grupo.

El tercer libro de Fernández Magaz, *Milán II*, fue sufragado por Manos Unidas y se publicó en *CYAN, Proyecto y Producciones Editoriales*, en Madrid, en el año 1993. La presencia del número romano (II), hace pensar que el autor tuviera la intención de presentar varias colecciones. Aun en la misma línea de Milán, cambia la cubierta del libro unicolor y alguna figura protagonista de los relatos se hace más sencilla. Desaparece la introducción, el prólogo, los capítulos y los nombres de los informantes (a excepción de los autores de los poemas). Los relatos, únicos promotores de las actividades didácticas, se suceden alternativamente con refranes y poemas.

Antonio Quilis y Celia Casado, en su libro *La lengua española en Guinea Ecuatorial*, publicado por la UNED en 1995, presentan una antología heterogénea tanto por los textos (conversaciones, narraciones, diálogos y cartas de muy distinta índole) como por su dispersión geográfica. En las narraciones encontramos un reducido número de cuentos y leyendas, y aunque su inclusión en el manual responde a objetivos únicamente lingüísticos, no deja de ser útil para el cometido de esta investigación. El material se obtuvo mediante encuestas espontáneas grabadas en lengua española. Los textos presentan una transcripción ortográfica y, en algunos casos, fonética. La primera recoge los datos del informante: su etnia, edad y profesión. Es evidente que por los criterios filológicos desplazados la fuente se perfila como la más fidedigna.

Me he servido también de las *Leyendas y Mitos de Guinea* de Ramón Álvarez Heliberto publicadas en Madrid por la Editorial Idea, 1951. El libro, aparte de leyendas y mitos, también reúne cuentos, proverbios y danzas. El apartado de cuentos está catalogado por cuentos maravillosos, cuentos morales, fábulas y cuentos de animales. No hay referencias al método de compilación, pero al final de cada relato se señala el lugar donde ha sido recogido, el nombre del informante y la fecha de la recogida. En la introducción de esta antología el autor define su trabajo como el de un “entusiasta” de la tradición fang.

Por último incluyo algunos cuentos de la colección. *Cuentos fang* del autor Jacint Creus, editados en 1991 por el Centro Cultural Hispanoguineano. La compilación de material fue realizada a través de grabaciones directas desde el español. El proceso no se refleja en los cuentos, y sorprende el lenguaje bastante elaborado. Además de este número sobre cuentos fang, esta colección recoge relatos ndowes, bubis y annoboneses³.

Del conjunto de estas compilaciones he seleccionado catorce cuentos que señalo a continuación⁴:

³ Según reza el dorso de la portada de la colección de *Cuentos ndowes*. Jacint Creus ha centrado su tesis doctoral sobre los cuentos orales de Guinea, investigación a la que no he podido acceder al cierre de este trabajo.

⁴ Los títulos son producto de los editores. Los cuentos no disponen de esta etiqueta y se les identifica por el nombre del protagonista, por alguna secuencia del texto... El procedimiento de titular a los textos fue usual en la

- *La niña previsorá, El pueblo de los guapos, La cadena mágica, El joven Akud zama, Premio y castigo* (de *Cuentos en el Abaá*).
- *Las cinco Mangué, El muerto agradecido, La perdisz agradecida y La mujer elefante* (de *Milán*).
- *Mikibi, el menor de tres hermanos y Las dos hermanas Edang miben* (de *Milán II*).
- *Los tres hermanos, El joven y el anciano* (de *La Lengua Española en Guinea Ecuatorial*).
- *Akuen zama* (de *Mitos y Leyendas de Guinea*).

Como se puede suponer, los criterios de la selección de los textos no son arbitrarios. Comencé por seleccionar basándome exclusivamente en el corpus de Fernández Magaz. La primacía de este material sobre los demás autores se debe a varios motivos: su corpus ofrece más textos sobre el tema de investigación seleccionado, además de aportar una cierta homogeneidad en cuanto a la fuente. De interés es también que estas narraciones se ofrezcan arropadas por la lengua española como un producto autóctono. No quisiera adelantar lo que luego diré, pero este factor resulta atractivo pues permite, además de otras valoraciones, caracterizar el corpus negando o afirmando ese rasgo propio en el marco de las relaciones o influencias del material con otras culturas. En un principio pensé enfocar la investigación sin diferenciar las distintas procedencias étnicas del material, pero posteriormente consideré que si el análisis de todos los cuentos ya se ofrece dificultoso por la falta de documentación bibliográfica, más aún lo es el de aquellos cuya cultura me es casi desconocida. Quien suscribe estas líneas pertenece a la etnia fang, lo que evidentemente implica un mejor conocimiento de las coordenadas culturales que sustentan los relatos, así como el “acceso“ a personas conocedoras de las mismas.

Esta decisión que lleva a desechar cuentos no pertenecientes a la etnia fang me indujo a la inclusión de algunos textos de la antología del libro *La Lengua Española en Guinea Ecuatorial* y del libro de Heliberto. Adjunto a este repertorio otra serie de cuentos que no van a ser analizados propiamente, pero a los que sí me referiré en alguna ocasión, bien porque se trate de la misma versión del cuento seleccionado o bien por otras concomitancias en general (lo incluimos al final del trabajo como *Otros cuentos*).

1.-LA ORALIDAD Y OTROS PROBLEMAS.

Desde un punto de vista científico, no podemos olvidar que nuestro material ha sido objeto de una transposición desde un canal primario, oral, a uno secundario, el de la escritura. Ello conlleva, como se puede suponer, ciertas implicaciones. Lo explica muy claramente Emilio Lledó:

La fluidez y las perspectivas del discurso escrito, sumido en tiempo de la soledad, son diferentes de la inmediatez y las urgencias del discurso hablado, estimulado en el tiempo de la compañía, en la instancia de la inmediata temporalidad. El discurso sosegado del que va a salir lo que acabará llamándose literatura, presenta ya en su entramado mismo unos elementos recreados, precisamente, en un espacio teórico sin interlocutores presentes; pero apuntado, sin embargo, hacia un horizonte de posibles inmediatos oyentes, la obra escrita, y en ella su lenguaje, se modula literariamente. Un lenguaje más rico, más recreado y elaborado, intenta sustituir todas las ausencias que provoca la desaparición del tiempo inmediato del diálogo, y la irreparable distorsión que comporta una palabra a la que nunca sabremos quién y desde dónde se le va a prestar oído...>> (1985: 419-444).

En tanto que relatos de cultura homeostática, así califica a Walter Ong a las sociedades orales (1996:52), es precisamente la ausencia de este tiempo de la situación comunicativa y la ausencia de ciertos elementos como la voz con sus diferentes tonalidades, la expresión corporal... lo que hace que los textos que voy a analizar pierdan su carga significativa. Porque como ha referido Paul Zumthor:

Las convenciones, reglas, y normas que rigen la poesía oral abarcan, de uno a otro lado el texto, su ocasión, su público, la persona que lo transmite y el objetivo que pretende a corto plazo. Verdad es que eso mismo puede decirse, de alguna forma de la poesía escrita; pero, tratándose de oralidad, el conjunto de esos términos remite a una función global, que no se podría descomponer en diferentes finalidades concurrentes o sucesivas (1991: 155-156).

Pero las pérdidas no se agotan aquí y pueden hacerse mayores al comprobar que la palabra escrita, único elemento restante de esta situación comunicativa, tampoco se halla incólume. Los problemas que se plantean pertenecen en este caso al ámbito de la traducción, factor fundamental para el análisis textual de un sistema lingüístico con textos tan dispares⁵.

El modelo de recolección de los textos del corpus determina que el original esquema ternario que resulta del proceso de traducción (texto original, el traducido, y el público nuevo) se convierte en binario (Guillén, 1985: 345). La emisión y la consiguiente recopilación se ha desarrollado directamente en lengua española, sin la presencia explícita del original que se supone en la mente de los informantes. En esta transformación de cambio de sistema lingüístico son ineludibles las fisuras que pueden darse entre el mensaje original y el traducido, matices sutiles difíciles de captar en la lengua receptora. García Yedra enumera en tres categorías las dificultades que surgen de este proceso: *las inherentes a la disparidad de las lenguas, las imputables a una defectuosa comprensión del original y las*

⁵ Uno de los grandes obstáculos con que se encuentra los estudios de literatura comparada en ese deseo de integrar las literaturas africanas en el imperio occidental, pues estas aparecen escritas en la lengua colonial. Pero no faltan voces a favor de encontrar mecanismos que las liberen del amparo occidental y conferirles una autonomía real (*vid.* Vega y Carbonell, 1998: 167-177).

condicionadas por la falta de capacidad expresiva del traductor en su propia lengua (1983: 350-353). Siendo el fang una lengua bantú muy distinta al español, no resulta difícil imaginar que nos encontremos con formas difíciles de trasladar a la lengua receptora, términos sin equivalencia, o que, aunque traducibles, no terminan de recoger el referente de la palabra. Como ha afirmado George Steiner: *Leer íntegra y cabalmente equivale a restaurar lo vivo de los valores de las intenciones dentro de los que la lengua se da en la realidad* (1981: 40).

Del verbo *pescar*, por ejemplo, el *Diccionario de la Real Academia Española* nos ofrece como primera acepción *Acción de sacar o tratar de sacar del agua peces*; sin embargo, tal palabra genérica parece no existir en la lengua fang pues lo que encontramos son términos que además de presentar el sema *acción de sacar o tratar de sacar agua* también llevan integrados otros semas sobre el modo de realizarse esta acción, los cuales por otra parte, parecen haberse especializado; así, si decimos *aloc*, nos referimos a capturar peces de una parte cerrada de un río con fango y palos secos después de haber extraído el agua; o *asama* implica pescar introduciendo en los bordes internos del río unas pequeñas redes, y nos estaremos refiriendo a formas desempeñadas por las mujeres. En la primera secuencia del relato *Las dos hermanas Edang Miben* la palabra “pesca” no incluye ya estos significados.

En los textos de la edición de Fernández Magaz en ocasiones encontramos al lado de vocablos en lengua fang su correspondiente en español o viceversa. La explicación de esta combinación no figura en ninguna parte del texto, pero cabe sospechar que en este proceder subyazca la insatisfacción por no comunicar todo el mensaje que alberga el vocablo seleccionado. Dejando de lado la competencia lingüística en la lengua nativa de los informantes, las pérdidas se asociarían a lo que García Yedra ha denominado bilingüismo popular:

El bilingüismo del traductor se distingue del bilingüismo “popular”, es decir del bilingüismo de poblaciones enteras o en su mayor parte, pueden servirse con más o menos perfección y facilidad de dos lenguas. El del traductor es un bilingüismo culto, que opone a las interferencias lingüísticas resistencia consciente y tanto más eficaz cuanto mayor sea el dominio del traductor sobre su propia lengua, receptor de la traducción (1983: 92).

Por otra parte, la utilidad didáctica de parte de los textos puede hacernos sospechar de plausibles cambios, voluntarios o involuntarios, adaptaciones con el fin de satisfacer la finalidad propuesta. ¿Hasta qué punto nos hallamos ante adaptaciones? Otro tanto se puede aducir de la nacionalidad de los compiladores, personas extranjeras y, por tanto, lejanas culturalmente del informante. No creo arriesgado pensar que la actitud de este dependiera de si se hallase delante o no de una persona conocedora de la cultura guineana. En uno de los cuentos, *La perdiz agradecida*, encuentro el siguiente comienzo:

La perdiz es un ave que se alimenta, como las gallinas, de granos de maíz, de cacahuete, de calabaza, etc... Las perdices causan grandes estragos en los campos de cacahuetes, por lo que es muy peligroso que una bandada de esas aves ronde por una plantación.

Se me antoja pensar, amén de otros comentarios posibles del fragmento⁶, que la explicación se debe a que el informante piensa en un público desconocedor de las relaciones habituales entre el hombre de la aldea y su entorno selvático; resulta difícil imaginar este *incipit* si el cuento se contara en un espacio no urbano. De este público, el más inmediato sería Manuel Fernández Magaz y un poco más allá los futuros alumnos⁷. La lista puede prolongarse con otras cuestiones tales como un posible “etnocentrismo” latente, o la condición de misionero del compilador. En cualquier caso, creo mostrada la dificultad de trabajar con material de esta índole, aunque parece evidente que será mejor poseer estos textos fragmentados y en ocasiones adulterados que seguir ignorando, como hasta ahora viene sucediendo, la rica tradición fang guineana.

⁶ En esto se percibe el rasgo de mimesis directa de la realidad al que me referiré más adelante.

⁷ Claro que para este último caso, los informantes deberían conocer el uso que se le iba a dar al material en caso contrario, su determinación aquí sería nula.

2.-CUENTO GUINEANO FANG (¿HACIENDO HISTORIA?): Función-Público-Intérpretes-El modo del texto-Marco de la narración.

Para comprender en su justa medida los cuentos que voy a analizar, se hace necesario señalar algunos datos sobre la *performance* que acompaña a la recitación del cuento en nuestra cultura. Siguiendo las pautas trazadas por Paul Zumthor he querido hacer un bosquejo en lo que conciernen a la función e intérprete de los relatos, al modo de decirse de estos y al marco espacio-temporal de su ejecución.

El cuento constituye el género por excelencia de la literatura oral guineana; cultivada por toda la comunidad nace por y para el pueblo, con una función primitiva social indiscutible. En ellos se intenta explicar la vida, predicar unos valores que ayuden al individuo a situarse en la comunidad y transmitir experiencias. María Nsue Angue señalaba que la función fundamental de los relatos era la de enseñar o aleccionar⁸. Y diferenciaba los grados de enseñanza de las narraciones acudiendo a una imagen plástica; apuntaba que el cuento se correspondería con el ciclo de enseñanza secundaria mientras los relatos del *Mvet* con el ciclo universitario.

Esta opinión que coincide con la expresada con de F. N'sougan Agblemagnon, al referirse al cuento africano en estos términos:

(...) le conte exprime une caractéristique essentielle du peuple ou de la sociétés que l'utilise; el peut être le reflet, la définition, l'expression, la critique, la justification de cadre sociaux réels. Il est la traduction de certains types d'agencements sociaux, de comportements sociaux, de réactions, de sociales significatives, de situation sociales jouées et non pas simplement imaginées (...) La liberté théorique et pratique laissée au conter premet ne libre expression des conflits de la société réelle. Sous le masque de personnages qui nous distraient, suscitent notre admiration ou notre indignation, se cache souvent une forme exarabée d'ironie et de critique sociale (...) Le conte assume donc, dans ce type de société, une part essentielle dans l'éducation du citoyen et la formation de la formation de sa conscience morale et civique... (1984: 138)⁹.

En esta línea de características, Denise Paul agrega la función lúdica al señalar que:

Un conte n'est pas le récit d'un fait divers, son but n'est pas de seul divertissement, el transmet toujours en langage allusif un message implicite ou plusieurs, que la auditoire, c'est-à dire tout le village - aînes, cadets, femme, enfants déchifre plus ou moins aisément (...) un conte peut être rapporté pour illustre un enseignement, critiquer une institution ou simplement divertir l'auditoire (1976: 11-44)¹⁰.

⁸ Conversación grabada con la escritora guineana.

⁹ El cuento expresa la característica esencial del pueblo o de la sociedad que lo utiliza. El cuento puede ser el reflejo, la definición, la expresión, la crítica, la justificación de ciertos cuadros sociales reales. Es la traducción de ciertos tipos de disposiciones sociales, de conductas sociales, de reacciones sociales significativas, de situaciones sociales ejecutadas y no simplemente imaginadas (...). La libertad teórica y práctica dadas al cuentista permite una libre expresión de los conflictos de la sociedad real. Bajo la máscara de personajes que nos distraen, suscitan nuestra admiración o nuestra indignación, se esconde a menudo una forma exacerbada de ironía y crítica social... [traducción propia].

¹⁰ Un cuento no es la narración de un hecho indiferente, su finalidad no es sólo el divertimento, el cuento transmite siempre un lenguaje alusivo, un mensaje implícito o varios, que el auditorio, es decir todo el pueblo -mayores, jóvenes, mujeres, niños -descifra más o menos acertadamente (...). Un cuento puede ser contado para ilustrar una enseñanza, criticar una institución o simplemente divertir al auditorio [traducción propia].

Es posible que en muchas ocasiones estas dos funciones puedan no disgregarse. Ello en cierto modo recordaría, aun sin esa clara conciencia, al tan citado sintagma latino *utile et dulce*, la vieja conjunción medieval de *enseñar deleitando*. Nótese que en estas funciones no se especifica el tipo de cuento. De esto volveré a hablar cuando intente establecer la función del material de esta investigación.

Jacint Creus (1991: 11) refiriéndose al público de los cuentos guineanos dice que mientras *los cuentos europeos han ido restringiendo su público teórico al mundo infantil el africano narra los cuentos para un público amplio, formado por pequeños y adultos, a todos los cuales debe enseñar algo*¹¹. La aseveración, en cierta parte, quizá necesite alguna precisión. A pesar de que los cambios en África respecto de occidente se muestran más lentos, estimo que no podemos afirmar rotundamente que el cuento en Guinea se halle en una situación similar al del cuento europeo anterior al siglo XIX, donde, según Marisa Bortolusi, la carencia de una literatura infantil propiamente dicha hacía de los menores y adultos receptores indiferenciados (Bortolusi, 1985: 17-44).

Además del cuento, en Guinea existen otras manifestaciones orales, por ejemplo el *Nvet*, que exige una especialización y cierta profesionalización del emisor, siempre de sexo masculino, y con una audición exclusivamente para hombres. Sin embargo, el cuento se ve emplazado a un espacio de nadie y de todos; cualquier guineano es en potencia un intérprete. Ello no implica que todos dominen de igual modo el patrimonio cultural, si bien es verdad que la calidad del enunciado estará determinada por las cualidades o aptitudes de este: poder de improvisación, manejo del lenguaje, o esa gracia del narrador harta señalada que hace Cervantes en *El coloquio de los perros*. Las personas de edad avanzada ocupan un lugar privilegiado en este arte; no olvidemos que en África, y todavía hoy en Guinea, son consideradas depositarias de la cultura tradicional y para el pueblo constituyen el reflejo de la sabiduría. De ellos, a base de escucharlos, aprenden las futuras generaciones (mayores que cuentan a viva voz a los más pequeños, padres a hijos, hijos a nietos etc.). Pero aunque he enmarcado al cuento en un público variado, al menos en época más reciente parece habitual observar en la *performance* de este tipo de cuentos a gente más joven; resultaría extraño hoy en día observar la realización oral del cuento con un público formado exclusivamente por personas mayores. En ese sentido, sí que hay una cierta “occidentalización”.

La transmisión la suele llevar a cabo un emisor que narra varios cuentos; es frecuente que este dé la venia a uno de los miembros del grupo, antes oyente, con lo que la comunicación adquiere casi el carácter bilateral. Durante este período se podrían suceder diferentes intérpretes. Entre cuento y cuento se deja un intervalo de tiempo relativamente corto con funciones, entre otras, semejantes a las que utilizamos en un intermedio publicitario mientras vemos la televisión. La pausa puede servir para que el intérprete se tome un descanso o incluso para que el grupo decida quien lo sustituirá. El nuevo comienzo del acto narrativo en los casos de ausencia de uno o varios componentes

¹¹ La afirmación de Jacint Creus se refiere al cuento oral tradicional, y no al cuento literario.

del grupo depende un poco de todos, unas veces del narrador, otras de las peticiones del público.

Otro aspecto a mi juicio interesante es la exigencia del rasgo dialogístico de todo acto comunicativo; pues para que haya un emisor ha de haber un receptor. No está estipulado el número de oyentes, y lo que parece claro es la presencia necesaria de un determinado grupo de personas para que se actualice la narración. Este número puede incrementarse o reducirse según las circunstancias. Sin embargo, habida cuenta del cariz familiar de la actividad, no cabe esperar un público demasiado amplio. El cometido de estos oyentes no es el de meros espectadores: directa o indirectamente participan en el discurso, hecho que suele ser bastante común en las manifestaciones folklóricas en general. Su relación con el relato puede ser de dos tipos:

2.1.- Implicación directa en el texto.

La práctica de este mecanismo recuerda el coro griego o las liturgias de la Iglesia Católica; el público se convierte en interprete o co-intérprete. Esto sucede en cuentos que incluyen una canción con estribillo: el público momentáneamente se torna intérprete parcial al corear un estribillo cuyas estrofas son sostenidas por el narrador. Si la melodía es nueva podría tener lugar momentos de previo ensayo. El rasgo evidentemente lleva a considerar al cuento como una suma de varios códigos en el que se hallan presentes el texto, la música y el gesto.

Cuentos abiertos a varios desenlaces: el intérprete, desde una posición neutra, es decir, que no se decanta por ningún desenlace, otorga al público la libertad de elección. Aquí se crea un verdadero bullicio donde cada uno de los miembros intenta convencer o refutar al contrario de su elección. El procedimiento es uno de los ingredientes más usados en época contemporánea en la literatura occidental de cariz experimental. El “teatro independiente” de los años 60 con el *happenig*, o *living theatre*. Se deshacen las formas escénicas tradicionales, los espectadores colaboran con los actores y van haciendo la obra como si se tratara de una pieza musical de jazz. También se emplea el recurso del final abierto y la necesidad de que el receptor lo determine en la narrativa, sobre todo con dos vertientes: en la literatura infantil (cuentos que se completan por el niño dependiendo de los itinerarios que siga en la lectura) y en las novelas experimentales de hoy que tienen como antecedente *Rayuela*, de Julio Cortázar. Cobran importancia, como se sabe, los “huecos de lectura”, que como hemos comprobado ya están en el folklore.

2.2.- Una implicación externa al texto.

De la interacción del intérprete y auditorio en el texto se ha señalado que *Los oyentes de una epopeya africana, conscientes de poseer la tradición y asumiendo el papel de responsables del bien cultural común, controlan el cantor, lo llaman al orden si se pierde o deja que su fantasía divague demasiado y exigen que retroceda en el relato si ha pasado demasiado deprisa por un episodio tenido por importante* (Zumthor, 1991: 243) Esto mismo lo podemos transferir a los cuentos. La instancia enunciativa no está respondiendo a las expectativas de los oyentes porque ha olvidado alguna parte importante, o porque la melodía no corresponde con la canción, e incluso porque no pone la debida fuerza e interés que exige el relato. Los receptores le advierten o recriminan el fallo. La interpelación puede ser también del intérprete con respecto al grupo o un miembro de este. Asistimos, pues, a una serie de libertades que sólo otorga el discurso oral. También los textos de los cantares de gesta medievales de la literatura europea, con las referencias del juglar al público, ya mostraban esa “permisibilidad” en la relación emisor-receptor.

Y, por último, en las fórmulas de abertura y cierre del discurso donde se llega a establecer un verdadero diálogo entre el narrador y su público¹².

Para Paul Zumthor dos son, fundamentalmente, los modos de alzarse la poesía oral: lo dicho y lo cantado. Refiriéndose a este evento recoge el autor que *Numerosas etnias africanas han sistematizado esas alternancias. El autor de la performance combina cuento y canción, según diversos procedimientos y costumbres: una parte del relato se canta, el resto se habla; o bien un estribillo cantado por el auditorio marca las articulaciones del cuento...* (1991:190). Efectivamente en los cuentos fang son visibles las dos modalidades. Por un lado se halla el texto únicamente dicho y, por otro, la combinación de lo dicho y lo cantado y sin acompañamiento de ningún instrumento musical, como sí ocurre con el *Nvet*. La parte cantada solía pertenecer casi siempre a unas secuencias del texto, he aquí que canción y cuento vengán a ser la misma cosa, donde la canción es a fin de cuentas narración. También existen formas intermedias entre lo hablado y lo cantado. Más adelante procuraré recrear las huellas de lo cantado, borrado por la escritura, de algún texto.

En las líneas precedentes he apuntado que la canción con estribillo es ejecutada por las dos partes de la comunicación, pero no siempre dispone de un estribillo; en ese caso el intérprete se convierte en el único emisor de la narración. De este mecanismo se obtiene dos resultados estrechamente relacionados: la doble funcionalidad del intérprete, narrador y cantor.

¹² Evito repetirlo, ya que más adelante se presenta detalladamente.

El cuento-espectáculo está vinculado generalmente a un tiempo natural fijo. La noche, único espacio capaz de congrega a los miembros de la comunidad, tiempo que va desde la caída de la tarde hasta el momento de dormir. Según algunos, la elección está motivada por el carácter agrícola de estas comunidades (N'sougan Agblemagnon, 1984: 140). En el barrio de Los Cocos de la ciudad de Bata, lugar donde adquirí la mayor parte de mi competencia en materia cuentística, esta actividad siempre se desarrollaba al atardecer o por la noche. Es decir, que aunque en sus orígenes pudo ser así, pensemos que hoy, casi generalmente, en sociedades agrícolas o no, el tiempo de ocio se empareja con la tarde. Junto a esta explicación de tipo sociológica, hay otros que arguyen la naturaleza mágica de la noche (Zumthor, 1991: 160).

Sin embargo, María Nsue Angue, en una conversación ya referida, sostenía que la exposición del relato también podría darse de día. Curiosamente el ejemplo que me ofreció estaba formado por dos personas: un abuelo narrando un cuento a su nieto en el *abaá*, mientras el personal activo de la comunidad se encuentra trabajando en sus huertas. Así nos adentramos en un terreno casuístico y difícil (o no tan difícil) de concretar. No es erróneo afirmar que existen cuentos orales vinculados a espacios temporales muy diversos. Así, los hay ilustrativos o argumentativos, que recurren con frecuencia a las personas mayores, que se narran para secundar una determinada situación en muchos casos conflictiva. Uno de los componentes frecuentes, como Patronio en *El Conde Lucanor*, consiste en acudir a un cuento sin más, en lugar de exponer explícitamente su postura. A diferencia de Don Juan Manuel (que incluye moralejas al término de las historias), los oyentes activan su capacidad de comprensión y de desciframiento del código, y deben ser ellos quienes extraigan la conclusión. Expresa Denise Paulme que los buenos narradores dejan al público la elección de sacar una moraleja que no deja de forma explícita (1976: 45). A pesar de esta explicación, queda por determinar en qué lugar se adscriben estas narraciones, si hay que considerarlos como cuentos o no, de qué tipo son, que relación mantienen con las demás formas, etcétera. Ya que en este tipo de relatos se comprueba muy pronto la ausencia de fórmulas de apertura y de cierre, y la falta de fragmentos cantados. En definitiva, nos encontramos con narraciones desprovistas del aparato ceremonioso que poseen las formas explicadas como canónicas, las cuales he denominado cuento-espectáculo.

De manera voluntaria, la gente se reúne delante de sus casas, dado que generalmente esta actividad se desarrolla al aire libre, y en las noches de poca luminosidad, aunque no necesariamente, en espacios cerrados. Hoy en día no podemos decir que las cosas sigan siendo exactamente fieles al panorama descrito, y de ahí el interrogante que se recoge en el inicio del capítulo. Se puede afirmar que la práctica del cuento-espectáculo está en los umbrales de su extinción no tanto en los pueblos, como he podido observar, como en los medios urbanos. Las causas descansan en gran medida en los cambios, en las nuevas formas de vida y de mentalidad que va desarrollando la propia sociedad: la televisión, de mala calidad, y otras formas de ocio como las salas de baile de música moderna, junto con la valoración que se hace de las manifestaciones tradicionales como formas obsoletas. En términos generales, se constata una brecha respecto de las

sociedades avanzadas las cuales desde la oralidad han ido avanzado hacia la escritura, en ocasiones sin abandonar lo que ofrece el mundo oral. Apenas la pequeña producción literaria de autores nacionales, por su parte desconocida, cubriría esa desnutrición cultural.

3.-EL CUENTO.

3.1.- Definición del cuento.

Como es sabido, etimológicamente, la palabra cuento viene del latín *computare* que en su origen significaba contar numéricamente; en sentido traslaticio pasó a designar contar acontecimientos. Hay numerosas definiciones del cuento a la vez que variadísimas las formas que puede adoptar el género, según demuestra una simple mirada a la historia literaria. Tanto en este capítulo, como el de las clasificaciones, mi intención no es establecer una teoría sobre el asunto, sino valerme de las existentes como instrumentos conceptuales para su posterior aplicación al corpus que voy a estudiar. Partiendo de esta premisa, repasemos algunos de esos acercamientos conceptuales.

Las dos primeras acepciones que ofrece el *Diccionario de la Real Academia Española* son *Relación de suceso* y *Relación de palabra o por escrito de un suceso* (1992). Miguel Ángel Garrido perfila el cuento como *género de breve extensión en el que suelen ser únicos acontecimiento, espacio y tiempo. Incluyen diálogos, también breves*. A tenor de estas características, cobran especial importancia indicial el título, el comienzo y el final. Junto a la brevedad, su otra característica más sobresaliente es la simplicidad. Los personajes son esquemáticos, la sintaxis es simple y el vocabulario suele estar plagado de modismos. El cuento presenta, por lo general, un conflicto insólito que se va desarrollando a lo largo de la narración y concluye en una solución no necesariamente definitiva. Puede encerrar una moraleja, por la vía del ejemplo. De todos modos, su larga historia da lugar a concreciones muy alejadas de la descripción que acabamos de hacer (Garrido, 2000: 305).

Para Baquero Goyanes:

El cuento es un preciso género literario que sirve par expresar un tipo especial de emoción, de signo muy semejante a la poética, pero que no siendo apropiada para ser expuesta poéticamente, encarna en una firma narrativa, próxima a la novela pero diferente a ella en la técnica e intención. Se trata, pues, de un género intermedio entre poesía y novela, apresador del matiz semipoético, seminovelesco que sólo es expresado en las dimensiones del cuento (1991: 23).

Martín Duque y Fenández Cuesta definen el cuento como una *narración corta en prosa, de asunto ficticio, o altamente significativo. Se caracteriza por una trama sencilla, pocos personajes y detalles, acción reducida a un aspecto* (1978: 156).

Por último reproduzco la caracterización del cuento hecha por Sobejano Según el estudioso, el término cuento alude a un *relato breve, oral o escrito, en el que se narra una historia de ficción (fantástica o verosímil), con un reducido número de personajes y una intriga poco desarrollada, que se encamina rápidamente hacia su clímax y desenlace final. Se distingue por la brevedad, la tendencia a la unidad de acción, lugar tiempo, personajes, la concentración en algún elemento dominante que provoca un efecto único; y la suficiente capacidad para excitar desde un principio la atención del lector y sostenerla hasta el fin* (1991: 85).

El cuento popular aparece entonces como una especie englobada dentro del cuento en general. Dice Aurelio Espinosa que:

El cuento popular es el recogido de la tradición oral y que no tiene antecedentes literarios directos. Es un cuento anónimo, tradicional y realista que trata de la vida actual del hombre, pero con elementos maravillosos y a veces sobrenaturales imaginados por el hombre para desarrollar el cuento según sus deseos de justicia y según pide su alma de hombre primitivo. El cuento popular es un cuento que ha sido transmitido de generación en generación a través de los siglos y a través de pueblos y razas y que conserva en su fondo tradicional vestigios evidentes de su carácter popular verdadero (1929: 5).

Recogiendo algunos de estos aspectos, Antonio Rodríguez Almodóvar señala que:

El cuento popular es un relato de tradición oral, relativamente corto, pero no como el chascarrillo, ni necesariamente cómico, con un desarrollo argumental de intriga y perteneciente a un fondo patrimonial colectivo (1983: 13).

Para los autores antes citados, Martín Duque y Fernández Cuesta: *Los cuentos populares son anónimos de origen remoto, valor folklórico y fondo moral* (1978: 156).

Otros autores delimitan un poco más el término cuento popular, véase Stith Thompson utiliza tres acepciones para definir el cuento folklórico: en un sentido amplio el cuento folklórico designa toda clase de narración heredada del pasado ya sea en forma escrita u oral; de esta manera, señala que las fábulas de Esopo o los cuentos de *Las mil y una noches*, de tradición escrita, son cuentos folklóricos. La segunda acepción incluye toda clase de cuentos tradicionales de todo el mundo pero de tradición oral como todo cuento, mito, leyenda. La tercera definición, la más restringida, identifica el cuento folklórico con una de las subcategorías del cuento folklórico, el Märchen alemán (1972: 26-34).

Como se puede comprobar, las definiciones expuestas muestran concomitancias y diferencias, consecuencia de los distintos criterios de los que parten los autores y del material que usan como base para la teoría, incluso en el nivel más superficial como es el de las denominaciones. No en vano por la ambigüedad y confusiones que surgen en torno al término folklórico, María Alicia Ramos propone diferenciar los sintagmas “cuento oral”, “cuento tradicional” y “cuento folklórico”, en muchos aspectos coincidentes. *Un cuento puede ser oral, tradicional y folklórico a la vez: oral por su modo de transmisión, tradicional por su forma, y folklórico por su origen popular.* Recordemos la etimología de folklore (palabra proveniente del inglés), *folk* de pueblo y *lore* conocimiento (1988: 13)¹³.

¹³ De la plurisignificación del término, la crítica nos ofrece la valoración moderna que se hace de esta palabra: *Hoy en día, la tendencia dominante es aplicar a la palabra la más amplia acepción, en la perspectiva sociológica de un <<folklore en situación>>, el cual, en su esencia, es un proceso de comunicación que, sea o no objeto de tradición, es accidental, aunque el hecho folclórico aparezca, lo más frecuentemente, como repetitivo y sus componentes puedan mantenerse estables durante períodos muy largos* (Zumthor, 1991: 22).

Aunque todas estas definiciones son pertinentes en mi trabajo, me limitaré a considerar el repertorio base de esta investigación como cuentos orales, tradicionales, folklóricos y de autor desconocido.

3.2.- Orígenes del cuento popular.

El origen y transmisión de los cuentos populares se muestra como uno de los aspectos que más suscita la atención a los estudiosos del cuento popular, al observar que relatos separados geográficamente presentan motivos comunes. Sobre este hecho se han vertido algunas opiniones sobre la posibilidad de que procedan de una fuente común. Tales tesis las encontramos dispersas en tratados y artículos sobre el cuento popular, y en diccionarios filológicos. En este escueto capítulo, nos quedamos con el resumen de las diversas teorías que recoge en sus publicaciones Mariano Aurelio Espinosa a lo largo de su producción.

La teoría mitológica o mítica se origina tras la publicación a principios del siglo XIX de los estudios y la recopilación llevados a cabo por los hermanos Grimm. Los alemanes descubren, después de haber examinado estos cuentos, huellas de los antiguos mitos arios. Según su máximo representante, Max Müller, los cuentos populares de Europa son fragmentos o alteraciones de los primitivos mitos arios, formados cuando estos pueblos habitaban las llanuras de Turán o el norte de la India, y formaban sus costumbres y creencias primitivas y en lengua sánscrita. La teoría orientalista fue expuesta por Teodoro Benfey en la edición del *Panchatantra*, una de las colecciones más importantes y antiguas de los cuentos populares de India. Este territorio sería el germen de los cuentos modernos de Europa, y por medio de la transmisión habrían sido difundidos a todas las partes del mundo.

El inglés Eduardo B. Taylor en 1870 publica la obra *Cultura Primitiva* en la que explica la teoría animista. Para él las leyendas, mitos y cuentos primitivos son de origen verdadero, pues constituyen interpretaciones de la naturaleza animada, según la comprenda la mentalidad del hombre primitivo. De la idea animista surgirá la teoría antropológica. En la obra *El mito, el rito y la religión*, Andrew Lang sostiene que los cuentos populares nacen con vida independiente por todas las partes del mundo y son semejantes, y hasta idénticos, porque el hombre primitivo piensa y obra de la misma manera.

A esta enumeración de Aurelio Macedonio Espinosa podríamos adjuntar nombres más contemporáneos. Recuérdese, por ejemplo, a Lévi-Straus (1969) que ve en los cuentos la presencia de mitos “debilitados”. Por su parte Mircea Eliade (1963) señala que *los personajes de los cuentos o fábulas son sólo antiguos dioses, sus aventuras son mitos degradados u olvidados a medias*. Como apunta Vladimir Propp, el cuento maravilloso hunde sus raíces en las antiguas instituciones del rito de la iniciación (1998: 270).

3.3.- Clasificación del cuento popular.

El aspecto taxonómico, en absoluto más claro que el de las definiciones, también presenta distintas y abundantes clasificaciones, producto del material heterogéneo que llega a las manos de los recolectores de cuentos. Ejemplo de ello son las variadas divisiones de las colecciones. Haciendo uso de los mismos autores que he citado para las definiciones, enumero las clasificaciones que estos nos ofrecen, con el único objetivo de mostrar esta diversidad.

Aurelio Macedonio Espinosa establece una división de cinco grupos: cuentos de adivinanzas, cuentos humanos varios, cuentos morales, cuentos de encantamiento, cuentos pícaros y cuentos de animales (1946: 37-38).

Rodríguez Almodóvar clasifica el cuento popular en tres clases: de encantamiento, de costumbres y de animales. Señala que la segunda clase es quizá la más inconcreta, puesto que *abarca un número muy grande de subclases, denominador común es en realidad, una cualidad negativa: no ser de encantamiento*. En cuanto al último grupo dice: *se trata de aquellos cuentos que tienen por protagonistas a auténticos animales humanizados, esto es, una prosopopeya, y no a seres humanos en metamorfosis animales*. Pone como ejemplo *El príncipe sapo* (1983: 15).

Es válida, tanto para el cuento popular como el literario, la clasificación de los autores Martín Duque y Fernández Cuesta, la cual se traza de la siguiente manera:

- *Cuentos infantiles*: se distinguen por su enseñanza moral, trama sencilla y libre desarrollo imaginativo o fantástico.
- *Cuentos poéticos*: se caracterizan por una gran riqueza de fantasía y una exquisita belleza formal y estilística.
- *Cuentos fantásticos o de misterio*: impresionan por lo extraordinario del relato o estremecen por el dominio del horror.
- *Cuentos realistas*: reflejan la observación directa de la vida en sus diversas modalidades.
- *Cuentos de animales*: los protagonistas son los propios animales, que hablan y piensan como las personas.
- *Cuentos humorísticos*: su rasgo principal es el humor, una fina ironía y destacan los elementos cómicos o graciosos de la vida cotidiana (1978: 157).

Dejo de lado estas clasificaciones con todas sus objeciones: se han utilizado diversos criterios para la catalogación y de ello derivan ciertas incoherencia; en unos casos se usan patrones de medida estilística (cuentos poéticos), en otros temáticos, en otros dependientes de la edad del receptor y del emisor, en otros del tono de los personajes (cuentos humorísticos). El criterio es totalmente heterogéneo.

Una clasificación que parece tener buena aceptación por la crítica es la del especialista Stith Thompson, como han apuntado Angelo Marchese y Joaquín

Forradelles. La taxonomía se actualiza con algunos ejemplos del conocimiento hispánico. Subdivide el cuento popular en nueve subgrupos:

El cuento, entendiéndose por cuento el mal llamado *cuento de hadas* (en francés *conte populaire*, que engloba los cuentos de *fées*; en inglés, como en español, *fairy tale*); esta denominación no es exacta, ya que existen cuentos de hadas sin hadas (así *Barba azul*), y se tiende a utilizar la voz alemana *Märchen* o la italiana *fiaba*, que designa un relato aventurero o fantástico, desarrollado en un mundo irreal o, por lo menos, no localizado en tiempo ni espacio (*Había una vez*, *Érase que se era*, etc.), de origen popular y transmitido oralmente, en el que viven y actúan personajes dotados de poderes excepcionales, como hadas, brujos, ogros duendes, etc.

La novella, palabra italiana que designa las formas literarias empleadas en el *Panchatantra*, en *Las mil y una noches* o en el *Decamerón*. Su acción transcurre en un mundo real y definido. En el siglo XVI, Timoneda las adaptó a la literatura española con el nombre de *cuentos* o, acaso con alguna distinción formal, *patrañas*.

Cuentos heroicos, que están vinculados a las formas anteriores, pero que se caracterizan por ligar los acontecimientos o acciones a un héroe determinado, histórico o imaginario. Tienden a organizarse en ciclos.

Las narraciones o leyendas locales, que relatan un hecho extraordinario que se da como sucedido en la realidad, aunque en otros lugares se cuente lo mismo, referido a acontecimientos sucedidos en estos otros lugares. Pueden ser de carácter realista, incluso histórico, maravilloso (la construcción de un puente por el diablo), o de carácter religioso. Se caracterizan, sobre todo, por estar vinculadas a un lugar, edificio, accidente geográfico (El Salto del Roldán), etc.

Cuentos etiológicos, que trata de explicar el origen o característica de algo: poblaciones humanas, objetos, forma de algún animal, etc. Aparece muchas veces unido al *Märchen* o un cuento heroico. En ocasiones es difícil separarlo de la leyenda o el mito.

El mito, que tiene un contenido muy amplio. El hecho narrado sucede en un mundo anterior al orden presente, y aunque se pueda vincular por su materia al cuento etiológico o heroico tiene siempre una significación religiosa.

Los cuentos de animales, siempre que estos no encierran ningún valor religioso (entonces, como en los cuentos mexicanos, serían mitos), sino que se limiten a relatar la astucia o estupidez de algún animal determinado, sin más propósito que la diversión.

La fábula, cuentos de animales -en algún caso de hombres- provisto de un propósito moral definido, muchas veces expresado en una moraleja.

El chiste, chascarrillo o facecia, relato corto, a veces anecdótico, cómico, satírico, obsceno o, simplemente, absurdo (1998: 85-86).

Como se recoge al final de la clasificación, no siempre las delimitaciones son infranqueables dada la permeabilidad que puede darse entre las distintas formas. Finalmente, este conjunto de subespecies queda agrupado en dos grandes grupos: relatos de ficción, aquellos en los que no se creen, y relatos verídicos. Estos últimos incluyen leyendas y mitos; el resto de formas pertenecería a los relatos de ficción. La dificultad que entraña delimitar con precisión las narraciones orales en estos tres grupos (leyenda, mito y cuento) da lugar a múltiples consideraciones con puntos que confluyen y divergen. En un

esquema gráfico Wiliam Bascom (1965: 6) aporta diferencias formales y funcionales, como vemos a continuación, entre mito, leyenda y cuento.

	Formal features	Prosa narratives		
2	<i>Conventional opening</i>	<i>None</i>		<i>Usually</i>
3	<i>Told after dark</i>	<i>No restriction</i>		<i>Usually</i>
4	<i>Belief</i>	<i>Fact</i>		<i>Fiction</i>
5	<i>Setting</i>	<i>Some time & place</i>		<i>Timeless, places</i>
5a	<i>Time</i>	<i>Recent past</i>	<i>Remote past</i>	<i>Any time</i>
5b	<i>Place</i>	<i>Earlier or other world</i>	<i>World as it is today</i>	<i>Any place</i>
6	<i>Attitude</i>	<i>Sacred</i>	<i>Sacred or secular</i>	<i>Secular</i>
7	<i>Principal character</i>	<i>Non-human</i>	<i>Human</i>	<i>Human or non-human</i>
8	<i>Form of prose narrative</i>	<i>Myth</i>	<i>Leyend</i>	<i>Folktales</i>

Contrarrestando la postura de Bascom podemos citar a Northrop Frye, autor que no titubea en decirnos que:

Tanto los mitos en sentido secundario como los cuentos populares o narraciones verbales, y por tanto no existe ninguna diferencia estructural entre ambos. Tampoco existe una diferencia clara de contenido (1988: 56-57).

Abandonemos estas diferencias y mejor será que observemos cuál es la lectura que nos ofrecen nuestros textos de todo esto. Porque como alguien (respecto de la naturaleza del corpus) me preguntó: ¿por qué cuentos maravillosos y no leyenda o mito? Lógicamente la pregunta plantea todas estas cuestiones.

3.4.- *Delimitando el corpus.*

El material con el que abordo la investigación se centra en la subespecie del *Märchen* o cuento maravilloso. A pesar de no cumplir con todas las propiedades señaladas, es la categoría a la que más se aproxima. Además, como se podrá constatar más adelante, muchos de estos relatos son identificables en gran medida con realizaciones internacionalmente adscritas a este género. Con esta observación estoy quizá adelantado una posible conclusión de un material considerado autóctono, que sin embargo no se aleja mucho de lo comúnmente conocido. Dejemos esto aparte y vayamos a algunas objeciones de índole general que se plantean para categorizar los textos. Objeciones que, por otro lado, contribuyen a su vez a dilucidar alguna de las marcas específicas de este corpus.

Aunque en la fuente de este material se configuraban narraciones con rasgos de leyendas o mitos, la distinción rigurosa se hace en muchos casos vacilante. Hay que señalar que el criterio de verdad no parece ser muy efectivo para distinguir las diferentes formas, pues bastaría con que el emisor declarase que cree en la historia o que le añadiese el final de origen para que el relato se integre en las historias de carácter verídico. En la serie de cuentos etiológicos de las ediciones de Manuel Fernández Magaz se observa que, si se sustraen las explicaciones finales, el relato pierde su valor real pasando a ser un cuento ordinario. Stith Thompson calificaría estas “explicaciones”, en la mayoría de los casos, de añadidos con las que el narrador pretende aportar un final interesante al relato (1972: 32).

También se dan ejemplos en los que una misma narración varía de categoría según la fuente de su documentación. El relato titulado *Epamaleba*, sustraído del periódico *Poto Poto*, diciembre de 1961, se incluye en el apartado de las tradiciones de *Milán*; el mismo relato, nueve años antes en *Leyendas y Mitos de Guinea Ecuatorial*, es registrado como cuento. Se puede alegar un problema de edición o de los compiladores, pero también la explicación podría extenderse más allá. Porque a pesar de que el criterio ficción/verdad goza de buena aceptación por parte de los estudiosos de la materia, el conocimiento que tengo del contexto cultural en el que nos ubicamos hace que cuestione de su utilidad. Así Jacint Creus indicaba que *a pesar de la pretensión de no veracidad que atribuimos a los cuentos tradicionales, la gente sí cree en la existencia de determinados seres que en ellos aparece* (1991: 16).

En este aspecto, las declaraciones del distinguido Eyi Moan Ndong, aunque encuadradas en narraciones con apariencia de mitos, ayudan a comprender tal entorno cultural. Sus palabras, por otro lado, nos acercan a cuestiones que en el mundo moderno suelen mirarse con cierto distanciamiento¹⁴:

14 Eyi Moan Ndong ha sido uno de los grandes trovadores fang de Guinea. La entrevista aparece en la introducción del cuento *El extraño regalo venido de otro mundo* publicado en el Centro Cultural Hispano-Guineano.

Cuando aprendí a tocar nvet¹⁵ encontré que los trovadores hablaban sobre el Engong. Es como si encuentras a una persona que lee una carta donde pone que en España hacen tal cosa, sin que el mismo sepa lo que en concreto hay en España, porque cuando lees cosas de España es cuando lo puedes hablar. Así es como encontré a los que tocaban nvet contando que Engon existe. No es que yo haya estado allí.

Lo que llaman Engong es un país y la gente que vive allí son del clan Echang o Edjang. Los Echang son la primera creación de Dios, los primeros hombres. De la forma como quiso dejarnos es como ellos son: no mueren, nunca se enferman, son valientes. Viven en una parte del mundo y tienen su gobierno, hay un presidente, ministros, y militares; cabos, capitanes y comandantes; de la misma forma que en este mundo los militares lo organizan así lo tienen organizado ellos. Hay también otros que son gente del pueblo que se parecen a nosotros. Cuando alguno de ellos comete algún error o hace algo malo, los militares salen del cuartel y van a detenerlo. De las cosas que ocurren entonces es de donde sacamos los cuentos de Nvet (1995: 13-14).

Como se observa, estas palabras corroboran la afirmación de algunas teorías que ven en los mitos el origen de los cuentos, pues el narrador “confirma”, aunque delegando la afirmación en sus antecesores. Obsérvese la presencia de recursos (el presente del indicativo y los deícticos, “allí”, “este mundo”) de la *evidentia* de la retórica clásica en el origen de los relatos. Pero fijémonos en el último comentario, que es el que más interesa:

La gente dice que lo que contamos en el Nvet acaba ocurriendo. Eso es verdad pero de la siguiente manera. Cogiendo como ejemplo el cuento que nos ocupa, el cuento de lo extraño; como verás tal como el mundo evoluciona, si de repente una cosa similar ocurriera entonces la gente diría que es igual a lo que Eyí nos contó en el Nvet, así las cosas suelen coincidir. Los cuentos coinciden también de la siguiente manera: cuando Eyí cuenta algo similar a lo que ya pasó te acuerdas de ello y entonces dices que ese cuento dice lo que ocurrió. Esas coincidencias son las que explican todo. Eso no significa que sea yo quien prediga lo que pasó, lo que va a venir o lo que pasa ahora. Es que o que yo explico va coincidiendo (1995: 13-14).

Asistimos, pues, al tópico literario de la ficción que supera a la realidad. Es decir, que estas narraciones no sólo se toman como verdaderas, sino que se elevan al rango de predicciones. Desechando la lectura ingenua, como dirían los entendidos, el cuentista explica las semejanzas por “coincidencia”. La imagen del poeta “adivino” y dotado de poderes sobrenaturales ha sido documentado por Paul Zumthor (1991: 230 y ss.), y precisamente Camerún, una de las zonas que le sirve de paradigma, presenta elementos comunes con Guinea Ecuatorial, incluso comparte la lengua fang. La visión del transmisor, como ser capaz de intuir y transmitir lo misterioso, se constata desde Platón, pero en la literatura culta tiene su época de apogeo en el Romanticismo.

En Paralelo a estas consideraciones se encuentra el controvertido calificativo de *fantástico*. El diccionario de la Real Academia Española, como primera acepción, lo define como *Quimérico, fingido, que no tiene realidad*. En el campo de los estudios literarios abundan las definiciones o relato fantástico que toman como referente el mundo real. Roger Caillois, por ejemplo, apunta lo siguiente: *Tout le fantastique est la rupture de l'ordre reconnu, irruption de l'inadmissible au sein de la l'inaltérable légalité quotidienne* (en Todorov, 1970: 31) ¹⁶. El

15 El Nvet es un instrumento de cuerda con el que el narrador acompaña sus recitaciones. La presencia del Nvet, nombre por el que se designa a este tipo de narraciones se registra en otras zonas africanas, como en Gabón y Camerún.

¹⁶ *Lo fantástico es la ruptura del orden conocido, irrupción de lo inadmissible en el seno de la inalterable realidad cotidiana*

interrogante es si todos estos conceptos resultan transferibles al entorno de los cuentos fang. No olvidemos que nos circunscribimos a un ámbito en que, a pesar de los avances en cuanto al modo de pensar y ver las cosas, la mentalidad sigue siendo en gran medida premoderna. Los límites entre lo real y fantástico, si se puede denominar así, se difuminan. Parece difícil obtener otra respuesta que no sea un no; muchos elementos de los cuentos son tan reales para el pueblo que a través de ellos se explica la misma vida. Según esto, es posible que algunos fragmentos puedan ser leídos o escuchados en clave realista. Se aviene a este aspecto la consideración que hace Darío Villanueva (1992: 52-53) sobre el concepto de realismo *Lo real no consiste en algo ontológico sólido y unívoco, sino por el contrario, en una construcción de la conciencia tanto individual como colectiva...*, en tanto podría trasladarse al término fantástico. Tampoco podemos olvidar las valoraciones que aporta la Estética de la Recepción.

La observación evidencia un problema de géneros y la difícil labor de aplicar criterios a unos materiales para los cuales no fueron tenidos en cuenta. De hecho se ha apuntado que:

En el contexto africano, lo maravilloso no parece ser un elemento <<distintivo>> de los cuentos. Sin duda en la medida en que, para las sociedades aún profundamente sumergidas en el cosmos, lo imaginario envuelve totalmente los comportamientos cotidianos. Y en cierto sentido, para los africanos, como para los pueblos de Oriente y de Extremo Oriente, lo maravilloso se halla omnipresente en los cuentos. Por eso, no constituye quizá- a diferencia de los investigadores europeos han creído a menudo- un criterio demasiado específico de clasificación (Georges, 1988: 28).

No todos son inexactitudes, existen valoraciones más plausibles como la de Todorov para quien la literatura no es representativa del mundo real. Para el autor los cuentos de hadas son una variedad o manifestación del género maravilloso puro. Apunta que:

En el caso de lo maravilloso, los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes, ni en el lector implícito. La característica de lo maravilloso no es una actitud hacia los acontecimientos relatados sino la naturaleza misma de esos acontecimientos (...). Se acostumbra a relacionar el género de lo maravilloso con el del cuento de hadas; en realidad, el cuento de hadas no es más que una de las variedades de lo maravilloso y los acontecimientos sobrenaturales no provocan en él sorpresa alguna: ni el sueño que dura cien años, ni el lobo que habla, ni los dones mágicos de las hadas... (1970: 68)

Sin embargo, esta definición no resuelve totalmente el problema que estamos tratando. La razón parece clara y con ella volvemos al punto de inicio: la palabra “literatura” en occidente implica para muchos ficción, una serie de mecanismos percibidos como tales. Por tanto, mientras sigamos extrapolando conceptos desconocidos o al menos no asimilados del todo por la comunidad, ninguna teoría en su conjunto no será válida.

Pero, a pesar de estas salvedades, como ya he mencionado anteriormente, analizo los relatos dentro de la subforma del *Märchen* o cuento maravilloso.

4.-EI MÄRCHEN O CUENTO MARAVILLOSO.

4.1.-Fórmulas de apertura y de inicio. Función del Märchen.

Los cuentos de ficción, a diferencia de los mitos y leyendas, se inician con una fórmula de apertura y acaban con una de cierre. Las dos poseen la función de trasladar al auditorio o lector a un mundo imaginario, siendo la fórmula introductoria la que marca la atemporalidad e indefinición del espacio y tiempo de los acontecimientos. En este material hay poca presencia de la fórmula tradicional occidental: *Érase una vez*, en su lugar aparecen estructuras afines como:

- En un hermoso poblado... (*Menguiri*).
- En cierta ocasión... (*La perdiz agradecida*).
- Hace muchos años, en cierto poblado... (*El pueblo de los guapos*).
- En un pueblecito... (*La cadena Mágica*).
- En un pueblecito situado en el corazón de la selva,... (*Premio y Castigo*).

La estructura impersonal con “hacer” y los determinantes indefinidos “cierto/a” y “un” que preceden a los núcleos de los sintagmas circunstanciales ponen de manifiesto el desconocimiento de la época, de la acción y del escenario del relato. Pero también los encontramos sin fórmulas de apertura: el narrador introduce directamente a los personajes descubriéndose el lugar de los hechos mientras transcurre la acción:

- “Zame-yemebe está casado con varias mujeres“... (*El joven Akudzama*).
- “Un padre tenía un hijo“... (*El joven y el anciano*).
- “Zameyemebegue era muy rico“... (*El sombrerete*).
- “Nguema vivía con sus mujeres en el interior del bosque cerca del río Aye“ (*Las dos hermanas Edgam*).
- “Las fincas de comida de cierta aldea“... (*La mujer elefante*).

Tampoco escasean introducciones algo más complejas, donde el narrador acude al pasado para dar autoridad a sus palabras, como por ejemplo:

*Cuentan las antiguas historias pames que en los más remotos tiempos existía...*¹⁷ (*Akuen nzama*).

Aunque el objeto de las fórmulas sea el de marcar la indeterminación espacial y temporal, no siempre se consigue dicha finalidad o, al menos, esta indeterminación no se contempla tan lejana. Si algo hay de común en los cuentos con y sin cláusulas, entre otros rasgos, es que esta indefinición del lugar no se sale del marco geográfico donde emergen los relatos. Al margen de los reinos lejanos gobernados por reyes que evocan los cuentos orientales y occidentales, en sí mismos de escasa manifestación en los cuentos fang,

17 Forma no habitual en los relatos, y así presentado, la introducción parece ser fruto de la elaboración del compilador.

fácilmente el lector podrá identificar los poblados del entorno selvático con el lugar originario de los cuentos. Aunque en términos estrictos de literatura como discurso ficticio, la identificación sea ilusoria, verdad es que cuando aparecen espacios a modo occidental ello se debe a una transformación mágica.

En algunos casos, las referencias al lugar de la acción se hacen explícitas. El relato *Caridad recompensada* que desarrolla el conocido motivo del “Muerto agradecido” arranca en el poblado de Ebebeyin, la acción de *Las dos hermanas Edgan*, se ubica cerca del río Aye, etc. La tendencia a la precisión puede extenderse a pequeñas marcas temporales de un determinado suceso en el desarrollo ulterior de la narración. Estos aspectos, que en principio pueden pensarse aislados y sin mayor relevancia (y en ocasiones lo son), se convierte en una de las constantes. Es muy frecuente la introducción de elementos de la realidad cotidiana: costumbres, creencias o incluso la denominación de los personajes. En los cuentos fang son asiduos los antropónimos y en ocasiones seguidos del apellido. La característica también se da en los cuentos populares españoles, pero este elemento, a mi juicio, está acentuado en los cuentos fang¹⁸. Todos estos componentes aminoran el grado de vaguedad espacial que se atribuye a este tipo de relato. La simbiosis del elemento realista y maravilloso ha servido para caracterizar un grupo de cuentos españoles. Dice Luca Presicci que *El cuento maravilloso castellano, caracterizado por un gran realismo en los detalles y un bajo nivel de violencia –rasgos que explican el porqué son tan raros personajes fantásticos como ogros, hadas, dragones y, por supuesto, las mismas brujas -... (Revista de Folklore, 120: 195-197).*

Respecto a los cierres, escasean algunas cláusulas localizables en textos españoles como “Colorín colorado el cuento se ha acabado”, “Y fueron felices y comieron perdices y a mí no me dieron porque no quisieron”. Y algunos, como recoge María Isabel López en su artículo de Fernán Caballero, de extensión y gracia: *Y yo fui y me vine y no me dieron nada, sino unos zapatos de cobre, otros de cristal, otros de azúcar y otros de cordobán: estos me los puse, los de cristal se me rompieron, los de azúcar me los comí y los de cobre son para ti* (López, 1997: 95-97).

Los cierres típicos y, por lo que se constata, más sencillos son:

- ... fue feliz y dejó de ser travieso (*Menguiri*).
- ...vivieron felices y en paz muchos años (*El sombreroete*).
- ... las hermanas Edang cada día fueron más felices.... (*Las dos hermanas Edang*).
- ... Tuvieron muchos hijos, vivieron contentos y felices muchos años... (*La perdiz agradecida*).
- ... Su matrimonio fue más feliz que el de sus hermanos, y tuvo hijos de los que vivió rodeado largos años (*El joven Akudzama*).
- ... Así vivieron largos años tranquilos, confiados y contentos,... (*La mujer elefante*).
- ... y todo acabó así. (*El joven y el anciano*).
- ... Y así se acabó el cuento (*Los tres hermanos*).

¹⁸ Vid. la lista de nombres propios en la *Antología Cuentos de los Fang* (Creus, 1991: 14). Por otro lado, de los catorce cuentos del corpus, en cinco aparecen antropónimos, frente a los ocho de los sesenta y cuatro cuentos encantados de la *Antología de Cuentos Populares Españoles* (Espinosa, 1946).

Como ya sucedía con las cláusulas de inicio, los cuentos con este cierre alternan con aquellos que acaban sin este final. Se contemplan tres posibilidades: la historia concluye sin más preámbulos, o con una explicación del narrador sobre los hechos contados, o bien con una sentencia, como vemos a continuación:

... Los dos jóvenes, cogidos del brazo, se alejaron corriendo del poblado, dejando al viejo hechicero ahogado bajo el árbol de su hechizo (*La cadena Mágica*).

... Oná primero casi tuvo miedo, y cuando quiso darse cuenta, sólo vio un ataúd flotando sobre las aguas del río (*Caridad recompensada*).

... Así con la muerte de su hija expió la viuda su maldad y avaricia (*Premio y castigo*).

... La previsión y la valentía salvan frecuentemente de graves peligros (*La niña previsoras*).

... El egoísmo y la ambición no sólo daña a nuestros semejantes, sino también a nosotros mismos (*Voy cargado con una montaña*).

La heterogeneidad manifiesta en la manera de abrir y cerrar los cuentos muestra que, si bien los narradores utilizan estas etiquetas, ello no significa que constituyan una norma. Además, se intuye una actuación arbitraria, lo cual demuestra una falta de conciencia clara de estas diferenciaciones. No obstante esta falta de homogeneidad contrasta con los mecanismos constantes utilizados por narradores tanto para los cuentos simples como los complejos en una oralidad no mediatizada. Antes de comenzar la narración, y a modo del introito medieval en lo que sería su forma más rudimentaria, el narrador se dirige al público con las palabras de valor apelativo *si bruk* (“Tierra silencio” / “Que la tierra se calle” / “Silencio que voy a empezar a narrar”). Éstas van seguidas del asentimiento positivo del auditorio, *bruk*, (“silencio ofrecido”, “sí vale ya puedes empezar”). Acto seguido viene la fórmula introductoria *Eña anga bo naa*, (“Entonces sucedió”, “Ocurrió que”) acompañada de la respuesta del público, *yaa / ah*, (“Qué ocurrió o sucedió, te escuchamos”), tras la cual el narrador procede a la presentación de los personajes y el cuerpo propiamente del cuento.

Asimismo, la pareja de enunciados *sigkapuele* y *gnos* emitido uno por el narrador y el otro por los oyentes, como ya ocurría con el tópico de la conclusión en la Antigüedad medieval sirven para cerrar el acto narrativo y señalar el fin de la historia (Curtius, 1999: 136-139). Hay quien ha comparado estas fórmulas con la subida y bajada de las cortinas en un escenario teatral, pues son marca de un tipo de acto discursivo distinto a lo anterior (Aglemagnon, 1984: 142-143). María Alicia Ramos otorga sobre todo una función estructural al cuento maravilloso como se recoge en este fragmento:

El “Märchen” se distingue de las demás narraciones orales en que concluye también con una fórmula, correspondiendo en este caso a una necesidad estructural y no a una explicación funcional como en el caso de la fórmula inicial: puesto que el cuento de hadas se basa en una acumulación de episodios en torno a un personaje central, el oyente puede esperar que el protagonista encuentre obstáculos indefinidamente. A través de fórmula final, el narrador subraya que las peripecias del héroe han llegado a su fin y se completa el marco del cuento comenzado en la fórmula de introducción (1988: 23).

Desde la perspectiva de las fórmulas binarias en lengua fang, la función estructural de la que habla María Alicia Ramos, en particular en los casos donde se alude a la felicidad de los personajes (“fue feliz” / “vivieron felices y en paz durante muchos años”)

se convierte en una información más de la historia y una vez impresos los cuentos viene a coincidir con final del relato. Es de estimar que los narradores, al verter los cuentos en otro sistema, no sientan estas formas totalmente estructurales. A tenor de la descontextualización de las narraciones es plausible que se obtenga este panorama poco uniforme.

Otro de los aspectos a precisar dentro de las particularidades asignadas al cuento maravilloso es su funcionalidad. Obsérvese el final de estos cuentos:

... La previsión y la valentía salvan frecuentemente de los peligros (*La niña previsorá*).
... El egoísmo y la ambición no sólo daña a nuestros semejantes, sino también a nosotros mismos (*Voy cargado con una montaña*).

La inclusión de la moraleja indica de forma explícita la intención didáctica y moralizadora. A pesar de que en el corpus son mínimos ejemplos de este orden, no parece que la actitud edificadora se enfrente con el cuento maravilloso como se ha señalado. Una primera causa lógica estriba en la indeterminación que se observa de las formas, ¿cómo asignar funciones a categorías cuyos límites fluctúan? De hecho se ha visto en las primeras páginas de esta investigación que las funciones del cuento no se hallaban subordinadas a las distintas especies, de modo que resulta difícil separar ambas funciones, pues lo que nace con una intencionalidad lúdica se transforma *a posteriori* en un texto didáctico.

Descubrimos en un estudio sobre la sociedad guineana, que aborda el antropólogo guineano fang Joaquín Mbaná, relatos de corte maravilloso que sirven al autor para ejemplificar sus comentarios y establecer relaciones entre el cuento y la realidad empírica.. El autor introduce de este modo la historia:

El siguiente cuento nos escenifica ese comportamiento habitual del brujío:

Un hombre tenía tres hijos que se quedaron huérfanos de madre a una edad muy temprana. Pocos años después, el propio padre también murió. Los hijos se quedaron sin protección y empezaron a conocer todo tipo de calamidades. Desde el más allá observaba esta situación el padre. No pudiendo aguantar más la miseria de sus hijos, decidió actuar. Una noche se les aparecieron a todos en sus sueños. Les dijo que tenían que ir muy temprano en ayunas a un lugar, donde encontrarían tres sacos cerrados llenos de un contenido desconocido. También les advirtió de no abrirlos en aquel sitio o en el camino, sino únicamente en sus casas con las puertas y ventanas bien cerradas.

Al amanecer, los tres hermanos, al unísono, se fueron al sitio que su padre les había indicado, y encontraron efectivamente, tres sacos. Cada uno se hizo con su saco empezando por el mayor de todos. Éste salió lógicamente antes, seguido del segundo, y después por el benjamín. El mayor ya había recorrido un buen tramo de camino; encontrando muy pesado el saco, lo echó al suelo y lo abrió, transgrediendo así la prohibición paterna. En un abrir y cerrar de ojos, empezaron a salir fuera todo tipo de riquezas: oro (kong), diamante (ngos), dinero (ekieñ), mujeres (bina), etc.: todo se esfumó en el aire. Después de esta pérdida, el primogénito, invalidado por el odio, buscó piedras y otros objetos y relleno el saco vacío. Y se puso a esperar a su hermanito. Llegó antes el que le seguía en edad. Éste le preguntó por lo que estaba haciendo. Inmediatamente, se puso a proferir todo tipo de insultos contra su padre, que le había vuelto a engañar como en otras ocasiones.

Que le había hecho cargar inútilmente un maldito saco pesado, lleno de piedras que empezó a sacar del saco y enseñar a su hermanito. El hermanito, obedeciendo más a su hermano que a su padre, también abrió su saco.

Como en el caso de su hermano, se esfumaron en el aire todo tipo de riquezas. El hermanito quiso enfadarse, pero su hermano le hizo ver lo inútil de tal gesto; lo mejor que ambos pueden hacer es tenderle la misma trampa al benjamín, para que todos volviesen a seguir igual de pobres. Instantes después llegó el último de los tres. Ve a sus hermanos con cara de tristeza y delante de ellos unos sacos llenos de piedras y de otros objetos insignificantes. Los dos le quisieron hacer caer en la trampa, diciéndole que los sacos no tenían ningún objeto de valor. El les respondió que ya lo había entendido, pero iría a abrir su saco más adelante. Sus hermanos, convencidos de lo que iba a hacer, se quedaron atrás. Pero él, en vez de seguir el consejo de sus hermanos, se puso a caminar muy deprisa y así llegó a su casa. Muy cansado, metió su saco debajo de su cama y se puso a dormir. Horas después, se levantó y se acordó de que todavía tenía que abrir su saco. Tomó todas las precauciones que le había indicado su padre, y empezó a abrir paulatinamente el saco. Inmediatamente se encontró en medio de una abundante riqueza. Comprendió lo que les había pasado a sus hermanos, y lo que ellos querían hacer con él. Pero no queriendo devolverle la misma pelota, puso a disposición de cada uno de ellos una cantidad significativa de riqueza. Pero ellos, dominados por el odio, rebuscaron la riqueza y se fueron a vivir pobres a otro poblado (Mbana: 16-17).

El autor cierra el texto con estas palabras, de tinte un tanto crítico:

Eso no entra en cabeza de una persona normal. Pero en nuestra sociedad vemos continua y cotidianamente individuos que son muy proclives a rechazar iniciativas razonables capaces de promover el desarrollo de nuestra sociedad, que se atrincheran incomprensiblemente en posturas que mantienen a nuestra sociedad en un subdesarrollo injustificado (Mbana: 16-17).

Las referencias al apólogo o *exempla* medievales son constantes. Ello produce la impresión de que no existe un material considerado en sí mismo lúdico. Haciendo uso de lo que ofrece la tradición (y lo que no), cada narrador interpreta, da un sentido u otro al cuento. Y esto subyace en la presentación de cuentos pero con tratamiento idéntico y con una interpretación distinta de los acontecimientos, algo que ya había observado en las páginas anteriores. En los cuentos de animales, por ejemplo, encontramos que una misma versión se nos presenta a la par como cuento de animales y como fábula. En este sentido, de nuevo topamos con el carácter abierto de la obra oral. Refiriéndose al romance tradicional manifiesta Diego Catalán que:

Con la producción mecánica de un texto matriz en centenares de ejemplares, la "apertura" de los significantes quedó reducida a un mínimo negligible (a partir del momento en que la obra entra en prensa)... En adelante la obra sólo quedará "abierta" en cuanto a su significado; pero esa misma apertura, cultivada no por el autor, tendrá como único resultado la proliferación de la crítica, de la "literatura" ancilar de carácter interpretativo. La obra, en sí, quedará fija, sin que su difusión en el tiempo o en el espacio conlleven una adaptación del modelo a los diversos contextos sociales e históricos en que se realiza su producción –si dejamos de lado la inevitable "traición" de las traiciones (1997: 163-164).

Por otra parte, la introducción de la moraleja explícita trae a escena de nuevo al crítico Todorov. Según su tesis, los relatos alegóricos o próximos a la alegoría niegan la posibilidad de que los elementos sobrenaturales sigan manteniendo su entidad sobrenatural, lo cual los aísla del marco de lo fantástico; permanecer en este ámbito exige una lectura literal de los textos (1970: 69-70). Sobra decir que el criterio sólo es viable en textos ya impresos (de hecho el autor toma de ejemplo los cuentos de hadas de Perrault) ya que el narrador en ocasiones oculta la moraleja y los mensajes implícitos.

4.2.-Estructura Formal-Estructura del contenido.

El título del capítulo refleja las dos vertientes a través de las cuales suele ser estudiado el cuento folklórico. Para examinar estos dos puntos partiré de dos de los máximos exponentes de esta tradición: Vladimir Propp y S. Thompson.

Vladimir Propp, como se sabe, opera con el método formalista-estructural. Observa que los cuentos maravillosos rusos desarrollan un esquema similar en el que se repiten con frecuencia determinadas acciones de los personajes. Denomina a estas acciones «función». Por función entiende «la acción del personaje definida desde un punto de vista de su significado en el desarrollo de la intriga» (1981: 33). Delimita treinta y una funciones, y su sucesión cronológica es siempre la misma: alejamiento, prohibición, transgresión, interrogatorio, información, engaño, complicidad, fechoría o carencia, mediación, principio de la acción contraria, partida, primera función del donante, reacción del héroe, recepción del objeto mágico, desplazamiento en el espacio entre dos reinos, combate, marca, victoria, reparación, la vuelta, persecución, socorro, llegada de incógnito, tarea difícil, tarea cumplida, descubrimiento, transfiguración, castigo, matrimonio. Estas funciones se reparten entre siete personajes: el héroe, el agresor, el donante, el auxiliar, la princesa, el padre, el mandatario y el falso héroe. El número de funciones no se corresponden con el mismo tipo de personaje, ya que un mismo personaje puede desempeñar diferentes funciones. Todos los cuentos maravillosos pertenecen al mismo tipo en lo que concierne a su estructura.

Hay que decir que el modelo no se adapta íntegramente al corpus que estamos analizando, siendo incluso habitual que algunas excepciones o casos particulares formuladas por el autor se conviertan en rasgos recurrentes. Póngase por caso el de la ruptura de la cronología lineal de las funciones. Precisamente esta fue una de las mayores críticas que se le hizo a Propp; su tesis sólo valía para el cuento ruso tal como señalan algunas voces (Bremond, 1973: 11-47; Fokkema, y Elrud Ibsch, 1997: 45-46).

El conjunto de cuentos constituyentes de este análisis presenta de manera incompleta el esquema de las treinta y tres funciones y, como consecuencia, el de los siete personajes. La parquedad de estas funciones es tan grande que intercalando pocas de ellas entre la primera y la última, el esquema podría reducirse a Carencia/Fechoría-Carencia colmada/Fechoría reparada; y cuando un relato se extiende, ello se justifica en virtud de la repetición de las acciones por el mismo o diferentes personajes.

De la observación de las funciones fundamentales, obtenemos que faltan generalmente las siete funciones preparatorias; el cuento se inicia casi siempre por una carencia a la que suelen seguir funciones no siempre localizables en el mismo cuento, como: *Partida*, *Primera función de la donante*, *Reacción del héroe*, *Recepción del objeto mágico*, *Reparación o Carencia satisfecha*, *Tarea difícil*, *Tarea cumplida* y *Matrimonio*. Estas serían las funciones más o menos constantes de estos cuentos, pues el resto se incorpora de modo esporádico.

No pretendo realizar un estudio minucioso de los fenómenos discordantes con el modelo aludido, y estimo que bastarían algunos ejemplos para confirmar que la tesis de Propp no se adapta a nuestro corpus. Véamos el cuento *La cadena mágica*:

Adá vive con su padre y los dos hermanos de este. El joven Ndong se ha presentado para solicitar en matrimonio a Adá (Carencia de una esposa / Partida). Para ello debe superar una empresa impuesta por los familiares de la futura novia: recoger de un árbol habitado por una serpiente distintas variedades de frutas (Tarea Difícil).¹⁹ Muere estrangulado por la serpiente en el transcurso de esta acción. Sale el segundo pretendiente, Ekoró, con el mismo objetivo (Carencia-Partida). Ekoró deberá cumplir con la misma exigencia (Tarea difícil). En el camino ha prestado ayuda a una vieja (Primera función del donante-Reacción positiva del héroe) y a cambio recibe una cadena mágica (Recepción del objeto mágico) con la que realiza la empresa (Tarea cumplida). Consigue la mano de Adá y regresa a su pueblo (Matrimonio).

Sustrayendo las que se repiten, se obtiene un número de ocho funciones en este cuento. Aproximadamente va ser esta la cantidad en que oscilan las funciones del resto de cuentos. Nos percatamos en la segunda secuencia que no se produce la sucesión lineal de las mencionadas funciones, se antepone la tarea difícil, (función XXV), a la prueba del donante, reacción del héroe y recepción del objeto mágico (función XII-XIII-XIV). Sucede que la fechoría o carencia se pospone a la recepción del objeto mágico. El protagonista Akunzama, en el cuento que lleva por título este mismo nombre, recibe de su madre un ungüento mágico con el que evita (en algunos casos) y repara (en otras) las agresiones causadas por sus oponentes. Todo ello antes de emprender el viaje, es decir, antes de la función “partida”.

Un rasgo de la estructura que señala Propp es que la recepción del objeto mágico o ayuda de un auxiliar esté condicionada por la prueba del donante. En el cuento *Akunzama*, la obtención del material mágico no está subordinada a ninguna prueba del donante, madre del protagonista. Es decir que el narrador, entre otras tantas funciones, ha suprimido la XII y XIII. El mecanismo es registrable en bastantes cuentos (*Las cinco Mangué, Los tres hermanos, Voy cargado con una montaña, El joven Akudzama, El pueblo de los guapos, Akunzama y las dos hermanas Edang Mibeng*). En estos casos, parece que la ausencia de estas dos funciones podría estar coadyuvado por la relación de consanguinidad que mantiene el donante con el héroe, porque a excepción de *El pueblo de los guapos, y las dos hermanas Edang Mibeng*, el resto de las narraciones introduce como auxiliar o donante a un personaje familiar (padres, tíos, abuelos) del protagonista. Incluso en *Las dos hermanas Edang Mibeng*, el auxiliar, Mensimesusó, puede considerarse familiar a los personajes de la cuentista fang. Él es un personaje tipo con dones mágicos, presta ayuda sin restricciones. No se le encuentra por casualidad; los personajes saben dónde está, basta con acudir a él

¹⁹ Esta imagen es semejante a la que encontramos en el Génesis. En los cuentos maravillosos suelen estudiarse separadamente los dos motivos: por un lado “el del árbol mágico” y por otro el de la serpiente. Se ha señalado que en numerosos cuentos africanos se encuentra el árbol que ofrece riqueza o alimento al héroe (...). Éste no parece ser el caso, sino que parece tratarse de “la serpiente guardiana” de los dos mundos, sin excluir al árbol objeto también intermediario de varios mundos. Recoger las frutas es el símbolo de haber estado en el otro mundo. La imagen se repite en el cuento *El Joven y el anciano* (Propp, 1998).

para poner fin a las dificultades. En algunos cuentos esto tiene un resultado inmediato, no se produce una partida o desplazamiento. La obtención del objeto dispensador de bienes se obtiene en el ámbito doméstico.

Tampoco la recepción del objeto deseado presupone la ayuda de un objeto o auxiliar mágico. En *La perdiŕ agradecida*, la joven, objeto deseado, acepta ser esposa del protagonista del relato sin más intermediario. En esta instancia el narrador introduce una posible presencia mágica cuando dice *La muchacha como por arte de magia, abandonó su antipatía hacia los hombres y se enamoró del chico*. Señala el autor que el esquema de las treinta y una funciones queda expuesto en “en dos series de funciones que podemos llamar secuencia” (1981: 67). La primera serie va de la función I a la XXII y de la XXII a la XXXI. Véase que las funciones que cierran estas secuencias siempre acaban con el triunfo del héroe, lo cual refleja también el pretendido final feliz propio de los cuentos maravillosos. Sin embargo, se ofrece un caso que contempla el final desdichado; me refiero a *Voy cargado con una montaña*. El cuento recoge la historia de tres hermanos pobres necesitados de medios para sobrevivir. Recibirán de su difunto padre una caja mágica llena de fortuna, pero con la condición de no abrirla antes de llegar (Prohibición / Recepción del objeto mágico que constituye / Carencia satisfecha). Uno de los hermanos salta la prohibición (Transgresión) y al momento desaparece toda la fortuna (Carencia). Los hermanos vuelven a su estado inicial. Como ya he señalado en otra parte, el narrador cierra la historia con una moraleja la cual parece haber determinado el final de la historia. Huelga decir que la reducción de las funciones refleja una elaboración bastante simple de los cuentos y la disminución del elemento maravilloso.

La poca viabilidad del método respecto del corpus de cuentos se extiende al cuento africano en general. Denise Paulme, sumándose al concierto de las objeciones sobre la tesis de Propp, pone de relieve los procedimientos propios del cuento africano. Manifiesta que:

L'étude de la tradition orale et le variantes d'un même conte montre qu'il existe en fait des bifurcations: ainsi un actant se voit proposer une épreuve, il décide de l'affronter, mais pourrait s'abstenir. Le conteur, à chaque bifurcation, a le choix: s'il choisit la voie positive (l'actant accepte de subir l'épreuve), la conduite peut atteindre ou manquer son but. Une victoire ni pourrait précéder le combat; mais le combat n'est pas toujours victorieux: (...) Nous nous écarterons de Propp sur deux points:

L'ordre dans la quel se suivent les séquences n'est pas nécessairement immuable: así la reconte d'un mediator n'est pas indispensable; (...)

Il arrive qu'une séquence élémentaire, sinon plusieurs, se gonfle jusqu'à former une histoire indépendante à la de la narration. Ces récits dans le récit obéissent eux-mêmes à certains arrangements qui ne sont pas en nombre illimité, mais forment des sortes de moules où se coule la narration (1972: 22-23)²⁰.

²⁰ El estudio de la tradición oral y de las variantes de un mismo cuento muestra que existen, en efecto, bifurcaciones: así un actante ante la proposición de una prueba, él decide afrontarla, pero podría abstenerse. El narrador a cada bifurcación tiene la elección. Si elige la vía positiva (el actante acepta realizar la prueba) puede lograr o no su objetivo. Una victoria podría preceder el combate; pero el combate no es siempre victorioso. Nosotros nos separamos de Propp en dos puntos: el orden en que suceden las secuencias no es necesariamente inmutable: así el encuentro con un mediador no es indispensable; (...) ocurre que una secuencia elemental, sino varias se bincha hasta formar una historia independiente en el interior de la narración [traducción propia].

La bifurcación a la que se refiere la autora se aproxima a las concesiones de actuación que Propp hace al narrador (1987: 129-131). La diferencia se halla en que mientras el el narrador de Propp se mueve dentro unos parámetros delimitados, el espacio de libertad del narrador fang se muestra mucho más extenso e incalculable. Tanto es así que los deslizamientos en la forma de proceder aíslan cuentos que bien podrían ser estudiados en esta categoría. Pongo por caso el cuento que sigue:

Vivía un hombre, hace de esto muchos años, que tenía una hija de singular hermosura.

Incansablemente llegaban a su choza viejos y jóvenes de otros poblados—hasta donde había llegado su fama—solicitando casarse con ella.

Pero Mabale, su padre, que era un fatuo, a cuantos le dirigían tal petición les sometía a una prueba, de la que nadie podía salir airoso: mi. hija».²¹ “Ha de traerme un cesto lleno de agua aquel que se quiera casar con hija”.

Mas sucedió que habiendo llegado esta “historia” a oídos de un hombre de larga vida, mucha experiencia y no poca picardía, se encaminó al poblado de Mabale dispuesto a solicitar le concediera a su hija como mujer.

Este, como a todos, le hizo la misma absurda petición, ante la que aquel hombre ni se sorprendió, ni mucho menos por ello desistió de su propósito.

Pidió que le trajeran el cesto más grande que pudieran fabricar, así como unos buenos melongos para sujetarlo por las asas. Al ver la audacia de este hombre, todos los vecinos del pueblo, riéndose de él, le pusieron el mote del «hombre tonto». ¿Cómo es posible llenar un cesto de agua?

Pero el «hombre tonto» se encaminó al río, donde sumergió el gran cesto, previamente atado, y mandó luego a los hombres que se encontraban en las orillas que tiraran de él por los cabos que sujetaban sus asas. El cesto no salía de la profundidad y los cabos se rompían.

Entonces dijo el «hombre tonto»:

—Id y decid a Mabale que el cesto está lleno, pero los cabos de melongo no resisten su peso y se rompen. Que si quiere que se lo lleve a su casa me envíe los hilos de humo que él echa por su pipa cuando fuma.

Mabale encendió su pipa y se puso a fumar, pero, por más que lo intentaba, los hilos de humo que de ella nacían no podían cogerse. Entonces el padre de la hermosa joven le envió a decir que lo que le pedía era un imposible.

Oída esta respuesta, el «hombre tonto» dijo:

—Pues que sepa Mabale que si él no me envía los cabos de humo yo no podré llevarle el cesto de agua que me pide.

Avergonzado Mabale de su conducta, al conocer la nueva respuesta dio al “hombre tonto” por mujer a su hija, sin exigirle ninguna otra indemnización.

De esto hemos de aprender que “no se puede exigir a otro aquello que nosotros no podemos hacer”.

²¹ “El cesto de agua” es uno de los imposibles o adynata que se da en el folklore español. La imagen de “ Los cabos de humo” y sobre todo el del humo o columna de humo tampoco falta en algunos folclores. En los cuentos de animales de la cuentística fang nos encontramos con cierta frecuencia con este mecanismo; el conflicto que surge de origen absurdo se soluciona también con una propuesta absurda o imposible.

Cuentos de esta clase pueden encontrarse en las narraciones fang sin mucha dificultad.²² El narrador se ha desviado de la estructura Tarea difícil/ Tarea difícil realizada / Matrimonio al no hacer corresponder la relación de dependencia que existen entre estas tres funciones. Una vez más, asistimos a la articulación simplificada de las funciones y del componente maravilloso. Abandonando las discordancias del corpus con la tesis de Propp, no con más efectividad que la tesis anterior se presenta el método histórico- geográfico basado en el análisis del contenido de Thompson. Tal investigación se centra en los conceptos de motivos y tipo; el propósito es el de mostrar la similitud del cuento en todas las partes del mundo, así como la expansión de sus variantes. Definiendo los conceptos de tipo y motivo tenemos que:

Un tipo es un cuento tradicional que tiene una existencia independiente. Puede contarse como una narración completa y no depende, para su significado, de ningún otro cuento (...) Un motivo es el elemento más pequeño en un cuento y tiene el poder de persistir en la tradición (...) El uso principal de un índice de motivos es mostrar la identidad o similitud de los elementos de los cuentos en todas las partes del mundo (...) Un índice de tipos implica que todas las versiones de un tipo tienen una relación genética... (1972: 528).

En la segunda parte de su tratado, *El cuento folklórico*, ofrece una relación de los cuentos más conocidos y comunes de la cultura occidental y un resumen de su historia y difusión. Esta sección está repartida en los siguientes apartados: El cuento de hadas y formas narrativas relacionadas, Adversarios sobrenaturales, Ayudantes sobrenaturales, Magia y maravillas, Enamorados y matrimonios, Tareas y búsquedas, Fidelidad, Parientes buenos y malos, Los poderes supremos, Los tres mundos, Cuentos realistas y Origen e historia de los cuentos complejos (1972: 47-253). Las dificultades que ofrece el método son bastante conocidas. Las mismas que Propp ya hacía a Arne (uno de los fundadores de la Escuela Finesa donde emerge este método) pues ¿qué hacer, por ejemplo, con los cuentos en que la *tarea mágica* se realiza gracias a un *auxiliar mágico*, lo cual sucede a menudo, o con aquellos en que la *esposa mágica* es precisamente el *auxiliar mágico*? (Propp 1981:23). En efecto la lectura de nuestros cuentos muestra que el motivo o motivos elegidos como determinantes para establecer un tipo pueden darse en otro grupo diferente a él; o lo que es lo mismo, podemos encontrar en un mismo cuento adversarios y ayudantes sobrenaturales, tareas difíciles, etc. No parece que haya un criterio que especifique cuál de los elementos deberíamos elegir como importantes; aunque tal vez sí, manejando el concepto de dominante de Tinianov se lleguen a establecer mejor los grupos.

Por otro lado, al concebir el motivo como unidad indivisible queda delimitado el marco de operación. Pongo por caso cuentos en donde se toma por elemento determinante a actores que actúan de ayudantes sobrenaturales, véase el caballo volador o las hilanderas sobrenaturales. Salvo en el caso de préstamos, es muy posible que no nos encontremos con estos personajes, y en su lugar topamos con otros (la anciana, los familiares del protagonista, la perdiz, etc.) que irían desempeñando la misma función. La explicación está en que los narradores, cuando elaboran los cuentos, trabajan con el

²² Véase en Milán el cuento *El Casamiento de Ntutumu*.

material que le ofrece su propia cultura, de ahí que formas desconocidas como las que hemos citado no aparezcan en este repertorio. Y a este respecto, establecer una lista de motivos sería una cuestión ardua.

Las discordancias expuestas llevan a una observación nada nueva: si bien es verdad que las tesis que vengo exponiendo (incluida la de este último autor), sirven de punto de partida para un análisis del cuento folklórico, pretender que sean universales o fijas parece una cuestión obsoleta; queda claro que cada corpus dicta sus propios modelos. Pero tampoco que nadie se lleve a engaño; no estamos ni mucho menos ante unas piezas arqueológicas recién descubiertas. Lógicamente si hablo de las diferencias del modelo de Propp respecto de este corpus es porque existen elementos comunes, “topologías” como diría Georges Steiner (1981: 41).

Pero vamos a seguir observando otras propuestas como la ofrecida por Denise Paulme. La elección del método, a pesar de resultar un tanto embrollado y en ocasiones no muy claro, se debe sobre todo a su utilidad y es aplicable a cualquier tipo de cuento. En su obra *La mère devórate*, y casi como respuesta al modelo de Propp establece la morfología del cuento africano sin atender a las distintas subformas del cuento. Basándose en la lógica del contenido, arranca de un modelo elemental que recuerda en este aspecto al propuesto por Claude Bremond (1973: 11-47). Afirma el autor que:

*(...) toute structure narrative comporte une série de situations, le passage d'une situation à la suivante étant rendu possible par une modification. L'exemple le plus simple est celui rapporter comment un manque initial est comblé: Jean a faim - Jean mange - Jean n'a plus faim (...) Il y a donc deux sortes d'épisodes dans un récit: ceux décrivant un état (d'équilibre ou de déséquilibre) et ceux décrivant la transition de l'un à l'autre (...)*²³ (1976: 23).

Desde estas características propone siete estructuras observables en todas las variedades de los cuentos africanos: *tipo ascendente, descendente, cíclico, en espiral, en espejo, en reloj de arena y mixto*. En las dos primeras formas se vislumbran las fundamentales porque de ellas surgirían las tres siguientes, siendo la mixta una combinación de cualquiera de ellas.

1º Tipo: Ascendente (carencia-mejoramiento-satisfacción).

Señala la autora que esta estructura es visible en los mitos etiológicos y en los cuentos su presencia es un poco más débil. Toma como ejemplo una de las versiones de un cuento etiológico Kono²⁴: la liebre se casa con la hija del león tras haber superado la prueba impuesta (llamar a la hija del rey por su nombre) gracias a la mediación de una anciana a quien ha prestado su servicio. El esquema que ofrece queda así reflejado:

Carencia (de un esposa).

²³ Toda estructura comporta una serie de situaciones, y el paso de una situación a la siguiente se consigue por una modificación. El ejemplo más sencillo es el que refiere cómo una carencia inicial es satisfecha: Juan tiene hambre – Juan come – Juan ya no tiene hambre (...) Existen por consiguiente dos tipos de episodios en la narración: los que describen un estado (de equilibrio o de desequilibrio) y los que describen la transición de uno a otro [Traducción de Caterina Molina].

²⁴ De Guinea.

Enunciado de la prueba (llamar a la hija del rey).
Encuentro con un mediador (la anciana surgida de las aguas).
Prueba calificante (la noche cerca de la anciana).
Prueba triunfante (el héroe llama por su nombre a la hija del rey).
Carencia satisfecha (recepción de la hija y todo lo que quería).

Se incluyen en este grupo una parte de cuentos que desarrollan el tema del matrimonio (*Caridad recompensada*, *El joven y el anciano*, *El joven akud zama* y *la Cadena mágica*): el héroe necesita una esposa o los medios económicos, la dote, que llevan a su obtención lo cual se produce a través de la intervención de un auxiliar. En *Caridad recompensada* tenemos que:

Oná Ndumu necesita una novia (Carencia) y parte en su busca. En el transcurso de su trayectoria presencia una escena donde un hombre maltrata a un difunto (Encuentro con el mediador) por no haberle pagado la deuda. El héroe utiliza el poco dinero que lleva para pagarle y darle una buena sepultura (Prueba calificante). En el camino se le une el difunto que se le mostrará como amigo. Llegan a un reino en donde le rey promete la mano de su hija a quien descubra dónde guarda su anillo. Con la ayuda del amigo responde a la adivinanza, sube al trono y se casa con la princesa responde a la adivinanza (Prueba triunfante), sube al trono y se casa con la princesa (Carencia satisfecha).

Uno de los motivos que desarrolla el cuento ha dado lugar a una serie de cuentos conocidos con el nombre del “muerto agradecido“. Véase de qué modo coincide este cuento con la descripción del episodio que sirve para establecer el cuento tipo 506. Thompson dice que²⁵: “... en todos estos cuentos sabemos de un héroe quien encuentra que los acreedores no permiten el entierro del cadáver hasta tanto no sean pagadas las deudas del muerto. El héroe gasta su último centavo para redimir el cuerpo del muerto y asegurar su entierro, posteriormente, en el transcurso de sus aventuras, se le une un extraño misterioso quien acuerda ayudarlo en todos sus esfuerzos. Este extraño es el hombre muerto agradecido (E341). La única condición que el hombre muerto pone cuando acuerda ayudar al héroe, es que todas las ganancias que este haga, se dividan en partes iguales. En todos los cuentos el héroe al fin consigue una esposa y el ayudante exige su parte. Por lo general, el hombre muerto interviene a tiempo para evitar que la mujer sea cortada en dos” (Thompson, 1972: 82-86).

Se observa que el cuento que nos ocupa no desarrolla esta última parte, sin embargo el motivo de la “división de la novia en dos“ aparecerá en el cuento de *La perdiz agradecida* el cual desarrolla también otro de los clásicos lugares comunes del cuento maravilloso, el de “Los animales agradecidos”.

La misma estructura puede aplicarse al segundo relato, *El joven y el anciano*. Curiosamente este relato, a pesar de formar parte de uno de los textos emitidos de forma espontánea, recoge el mayor número de motivos frente a todos los demás del repertorio: la vieja donante, el objeto mágico, la serpiente guardiana, el vuelo por los aires y varias pruebas: la prueba del calor, de ingerir una gran cantidad de alimentos, de adivinar la persona buscada entre varias idénticas, de subir al árbol habitado por una serpiente. Su

²⁵ Cuento tipo español, Juan de Calais (*Catálogo tipológico del cuento folklórico español*, 1995: 385-389).

trama argumental se ha prolongado por el efecto multiplicador de las mismas secuencias: Andrés, el héroe, debe realizar varias pruebas para obtener a la novia duende.

El joven Akudzama sigue mostrando el trasunto de la obtención de una novia, pero, a diferencia de los dos cuentos anteriores, lo que aquí se busca es el medio por el que se puede llegar a ella:

Tres hermanos, entre ellos Akuen zama despreciable por su aspecto repugnante, necesitan dinero para la dote (Carencia). Zameyebege, el padre de ellos, acude a sus tíos, que le proporcionan una escopeta y unas instrucciones con las que atajar el problema: ²⁶ deberá dar muerte a su única hija, después entregará la escopeta a cada uno de sus hijos; con ésta, durante la caza, matarán a su reaparecida hermana. El cadáver de la hermana es transformado posteriormente en un animal cuya venta les proporciona dinero. Los dos hermanos actúan en consecuencia (Proceso de mejoramiento) y obtienen sus respectivos deseos (Satisfacción). Llegado el momento de Akuenzama, éste renuncia matar a su hermana. Es llevado al mundo de los muertos y curado de todos sus defectos por ésta. Cuando vuelve al pueblo todos admiran su hermosura y se casa (Mejoramiento-carencia colmada).

En cuanto a este último personaje, se registran dos cambios que suplen dos carencias. Por un lado, sin haber cumplido con las instrucciones del padre, presenta la misma situación final que sus hermanos; y por otra, su cambio de apariencia (necesidad de cambio que no está recogida al principio del relato), a la que el narrador concede más importancia por la forma en que lo presenta. Hay que decir que este pequeño desvío de la introducción de la trama en sí misma es anómala; el narrador reincide tanto en este aspecto que provoca la impresión de que la verdadera carencia del protagonista sea la hermosura. Se puede ubicar este cuento en el espacio de aquellos relatos en donde las acciones del menor de varios hermanos suelen ser contrapuestas a las de los demás ²⁷. *Todo el grupo se conoce algunas veces como el ciclo de “Cenicienta”, aun cuando tratamos con un héroe. Es también cierto que en todos los cuentos de este tipo, el hijo menor es igualmente poco prometedor, ya sea por su apariencia, sus hábitos descuidados o porque los otros lo tratan mal. Pero aún así, tales cualidades se enfatizan en la narración, y nunca se olvida que la cualidad distintiva de estos héroes y heroínas es el hecho de que son los más jóvenes* (Thompson, 1972: 175-176)²⁸. En el caso de este personaje su actuación y resultados posteriores contrastan con su apariencia y el concepto que tienen de él sus hermanos. Probablemente en un intento de seguir esta pauta, el narrador ha introducido una forma no reconocible que rompe con el modelo de este personaje-

²⁶ Los tíos maternos, como figura ayudante del héroe, se correlacionan con la praxis cotidiana. En la sociedad fang estas personas están bien consideradas. Solían ser, por ejemplo, los encargados de los ritos iniciáticos: transmiten poderes ocultos al joven y le acondicionan con prácticas “misteriosas” ante las futuras adversidades de la vida. El procedimiento parece reflejar el estadio cuando el poder estaría sustentado por la línea matriarcal, reminiscencia algo más vigente en esta sociedad. Aparte de este elemento, el cuento aparece mucha presencia de elementos costumbristas: obsérvese que la última oración, “La única hija tampoco cubría el costo de tanta dote” se entiende porque la dote que llega por la vía de las hermanas sirve a los hermanos para obtener sus respectivas esposas. Por tanto, la ausencia de personas de sexo femenino en una familia repercute negativamente en el futuro estado civil de los varones de la familia. Otros formas costumbristas son por ejemplo la poligamia, el padre de los protagonistas es esposo de varias mujeres, práctica es común en el hombre fang.

²⁷ El protagonista se caracteriza como un personaje estereotipado: físicamente feo y con cualidades mágicas que le hacen ser despreciado siempre por sus hermanos, volvemos a retomarlo en *Akuen zama*.

²⁸ La vinculación entre cuento y realidad se ve en este motivo, pero observado desde otro ángulo; entre la gente existe la convicción de que las desgracias o mal hacer del primogénito proceden precisamente de su cualidad de primogénito.

tipo, físicamente feo, con cualidades mágicas es despreciado por sus hermanos. En la tradición fang no se concibe este personaje sin estos rasgos más o menos pronunciados.

Por otro lado se observa cierta benevolencia del narrador respecto del final del cuento, en tanto que la situación final, la obtención de una esposa, de los dos primeros hermanos no difiere del menor. Rasgo que en principio contrasta con la actitud del buen narrador de premiar las acciones buenas y castigar las malas²⁹.

Atendiendo a este procedimiento pero con argumento diferente a los anteriores está *Las cinco mangué*. El cuento trata de la historia de la muerte de un cazador que es resucitado por cinco hermanas:

Las cinco hermanas Mangué tienen las habilidades de adivinar, rastrear, coser, bucear y resucitar. A su pueblo llega un joven cazador que en el transcurso de una cacería cae en una laguna y pierde la vida (Carencia). Las cinco hermanas incitadas por la abuela, resucitan al joven haciendo uso de sus habilidades (Mejoramiento por la intervención de los auxiliares y Situación normal).

Las cinco Mangué desarrolla sólo una parte de lo que se ofrece del cuento tipo 653. El estudioso describe el cuento de la siguiente manera:

El padre de los cuatro hermanos los manda fuera para hacerse expertos en el comercio. Cuando regresan a casa pone a prueba sus habilidades y les ordena mostrar sus conocimientos. El astrónomo ve cuántos huevos hay en el nido de un pájaro en un distante árbol; el ladrón roba los huevos; el cazador les dispara aunque están dispersos sobre una mesa. Finalmente, el sastre lo cose para que puedan regresar al nido: sólo una línea roja queda alrededor de los cuellos de los pájaros cuando nacen. Esta es sólo una prueba preliminar para los hermanos, quienes ahora saben de una princesa que es ofrecida en matrimonio si la rescatan. El astrónomo la encuentra sobre una roca en un lejano mar; el ladrón la roba; el cazador mata al dragón guardián; y el sastre une las destrozadas tablas del bote en que regresará (Thompson, 1972: 121-123).

La prueba de mostrar las habilidades y el conflicto del matrimonio aparecen diferenciados en esta descripción, frente a *Las Cinco Mangué* donde la prueba de mostrar las habilidades constituye el motivo central y ocupa todo el relato. El motivo del matrimonio fugazmente enunciado sirve de mero pretexto de este.

El final del relato recoge una de las posibles soluciones que ofrece el tipo, el cuento queda con la discusión sin resolver, aunque evidentemente el relato no queda irresuelto.³⁰ En finales como estos, los narradores dejan la conclusión en manos del público. Cada uno de los componentes de este público posee la opción de darle el final que quiera y así suele ocurrir. El procedimiento aparece adaptado a la escritura en esta

²⁹ No importa que el Akudzama haya faltado a la prohibición, importa más su bondad. Se ve entonces el desajuste de la narración. Desobedeciendo o no a la orden al final se ha cumplido, a fin de cuentas, el objetivo perseguido por los cuatro hermanos.

³⁰ Afirma Thompson que las versiones ofrecen tres posibles soluciones a la duda. El cuento puede quedar con la discusión sin resolver. O puede proponerse que ella sea dividida, y de esta manera, reminiscencia del Rey Salomón, se descubre al verdadero amado. Una tercera solución es darle a los hermanos la mitad del reino de la princesa. En la versión española no se registra propiamente ninguna de estas tres soluciones (*Tipología del cuento folklórico español*: 662-664).

forma pues el término “lector“ recoge la transposición del relato oral al escrito. Este cierre se presenta así: *Acabamos aquí el cuento y te dejamos a tí, lector, que decidas cuál de las cinco hermanas Mangú tenía más méritos para ser la esposa del joven rescatado.*

2º Tipo: Descendente (Situación normal- Deterioro-Carencia).

Son cuentos donde la degradación es el resultado de la estupidez o de la desobediencia de una prohibición. En ambos casos se obtienen unas consecuencias negativas. Jean Georges, que trabaja con este modelo, utiliza la terminología de “cuentos de castigo“ o “cuentos morales“ tipo *Roman de Renart* (1988: 138). Denise Paulme cita como modelo los cuentos de animales, en los que la hiena, animal excesivamente glotón, fracasa en sus intenciones al enfrentarse con la astucia de animales más ingeniosos. En la cuentística fang algunos cuentos del Ciclo de la tortuga y el leopardo entrarían en esta serie. En el corpus la estructura aparece dependiendo de una secuencia de tipo ascendente por lo que estaríamos ante una narración de forma mixta. Más adelante hablaré de las formas combinadas, pero téngase por caso *La niña previsora*:

Anita Nchama, una niña de seis años, se encamina al bosque para buscar a su madre. Al salir de casa, se lleva unas tijeras para abrirse camino en la selva (Situación normal). Durante la búsqueda es engañada (Deterioro) y engullida por un ogro (Carencia). Con sus tijeras consigue matar a su agresor, salva su vida y el de las demás personas que allí se encontraban (Mejoramiento y vuelta a la situación normal). De vuelta a casa se produce el reencuentro con su madre.

En la introducción del cuento la carencia de la búsqueda de la madre es imaginada, una motivación que sólo sirve para acercar a la víctima a su agresor; de ahí que la heroína salga ya preparada con las tijeras para el acontecimiento. Esta razón hace que el relato se inicie por una situación normal más que por una verdadera carencia. De todas formas este funcionamiento podría tratarse de una mala articulación del texto dado que se registran otros relatos donde sí tiene lugar una verdadera carencia de los miembros de la familia. Como mostraré más adelante en *La niña previsora* parece que hay resonancias de intertextualidad del cuento de tomar formas del texto *Caperucita roja* de Perrault.

3º Tipo: Forma cíclica (Carencia inicial- carencia satisfecha- el héroe no sabe contentarse con lo que tiene, vuelta a la carencia inicial). En el cuento *Voy cargado con una montaña* sucede que:

Tres hermanos pobres y huérfanos necesitan medios para sobrevivir (Carencia). Reciben de su padre muerto una caja mágica llena de fortuna (Mejoramiento y Carencia satisfecha). El mayor de los hermanos salta la prohibición de no descubrirla antes de llegar a casa (Deterioro por transgresión) y al momento desaparece toda la fortuna (Vuelta al estado inicial).

De la misma estructuración son algunas narraciones de la mitología clásica como el texto de *Orfeo y Euridice* al que alude la autora, también podemos añadir el mito de *La caja de Pandora*. No son inusuales en el folklore los espacios cerrados (cámaras secretas, cofres cerrados, féretros de cristal que encierran tesoros o seres) como elementos

generadores de conflictos, en su aparición como formas que a menudo se acompañan de una orden que niega que sean traspasados o descubiertos.

La otra variante de la estructura cíclica es aquella que contempla instantes de desequilibrio pero que no concluyen con un cambio negativo porque pronto se restituye la anterior situación de equilibrio inicial. En unos de los relatos analizados por la autora, el esquema de las secuencias queda así: *Situación norma - deterioro - peligro - peligro alejado-vuelta a la situación normal*. El relato, *Akum zama*, que se ofrece para la estructura se halla relacionada con otras secuencias.

4º Tipo: En espiral (Carencia, mejoramiento, carencia satisfecha, deterioro, peligro, nueva mejora, carencia definitivamente satisfecha por eliminación de los traidores).

El cuento *La perdiz agradecida* muestra esta organización:

Una mujer encarga a su hijo matar a la perdiz que causa estragos en su finca; llegado el momento, el ave suplica al chico que lo libere a condición de ofrecerle ayuda en algún momento (Encuentro con el auxiliar y prueba de calificante)³¹. El joven sale en busca de una esposa a una aldea cercana (Carencia). En el camino se le presenta un hombrecillo que se dirige a la misma aldea y con las mismas intenciones del joven (Primera aparición del agresor). Tras varios enfrentamientos entre los pretendientes, la chica, que ha abandonado su antipatía por los hombres, como por un efecto mágico, elige al joven y acepta ser su esposa (Mejoramiento y carencia satisfecha). Con la muchacha ganada y de vuelta a casa, son perseguidos por el misterioso hombre que tras haberle alcanzado exige la división en dos de la novia (Deterioro-peligro). La perdiz interviene³² a tiempo, alejando al grupo de hombres, para evitar que la mujer sea cortada en dos (Mejoramiento y carencia definitivamente satisfecha).

Para este tipo de cuento se ha señalado que, a pesar de tener la apariencia de dos cuentos diferentes, es unitario dado que la primera parte hay que considerarla como una introducción del relato cuya función es presentar al ayudante (Propp, 19: 111/Thompson, 1972: 90). Ofrecer servicios a los animales que posteriormente devuelven la ayuda constituye una de las prácticas más habituales del cuento popular. Su presencia, como se ha apuntado, recoge las reminiscencias de los antiguos animales totémicos. Estas huellas casi borradas en el mundo europeo, se detentan próximas en la sociedad fang. Quizá uno de los ejemplos más ilustrativos sea el caso de la perdiz; se sabe que en determinados pueblos fang está prescrito tomar la carne de perdiz, so pena de causar a quien lo hiciera alguna enfermedad que podría provocar la muerte³³. En el grupo de este tipo de seres se

³¹ Concretamente las palabras que la perdiz utiliza para referirse a este “momento” son: “Amigo, suéltame. Ayúdame en invierno, que yo te ayudaré en verano”. He señalado en ese brevísimo esbozo de la geografía de Guinea que su climatología contempla dos estaciones, el período de lluvia y de sequía, correspondientes en fang a las palabras eseb/oyon. Mencionar aquí las estaciones de invierno y verano no es más que una adaptación del texto al referente lingüístico que ofrece la lengua española.

³² El motivo de la calabaza rota como instrumento para alejar a los oponentes aparecía en la leyenda o cuento Ndowne, Epamaleba mencionado a principio de esta investigación. En este caso es la tortuga quien se sirve de este objeto doméstico.

³³ Se registra como animal simbólico desde la antigüedad medieval (Véase Eduardo Cirlot, 1981: 357).

inscribe la tortuga; el animal por excelencia de los cuentos fang, y está dotado de multitud de rasgos. Su ingesta también está vedada en esta ocasión a personas de sexo femenino³⁴.

Pero en la línea de escasez del matiz maravilloso en el corpus, en los dos casos en los que encontramos estos ayudantes sus acciones carecen del elemento mágico que rodean a los cuentos europeos. La perdiz expulsa a los agresores del héroe mediante el motivo realista de la calabaza rota. Únicamente el narrador dice de ella al referirse a los agresores: *Estaban a punto de ejecutar la propuesta del malvado, cuando oyeron cantar a la perdiz; único animal que los dominaba y al que temían.*

Del mismo modo actúa “el gato” de *Mekibi, el menor de tres hermanos*. Su presencia está acompañada de dos de los motivos por los que se le suele identificar: el héroe lo salva de un peligro y él recupera el anillo mágico que le ha sido robado al héroe. A pesar de ello, no se caracteriza con poderes mágicos. Este animal doméstico, asiduo en las narraciones y creencias populares, parece ser de poco uso en los cuentos fang. Recoge Thompson que en las narraciones folklóricas *A causa de la influencia de la colección de Perrault, de cuentos de hadas, uno de los cuentos mejor y más ampliamente conocidos sobre animales protectores es El gato con botas (1972: 92).*

5º Tipo: En espejo.

Para este tipo observa Denise Paulme que *Los actores principales son dos y el cuento se desarrolla en dos partes simétricas. Los héroes emprenden uno tras otro una búsqueda en el transcurso de la cual se ven sometidos a las mismas pruebas, pero sus comportamientos enfrentados conducen a resultados opuestos: allí donde el primero triunfa por su docilidad y su buena conducta (llevando consigo una multitud o ganándose muchos vestidos o joyas y fabulosa riquezas), el segundo, que le envidia y se esfuerza por obtener las mismas ventajas, realiza mal las pruebas o comete una falta y acaba encontrando su castigo (1972: 38-39).* Presenta como ejemplo el cuento de *Las dos hijas* de difusión universal.³⁵

La organización del cuento *Premio y Castigo* es como sigue:

- 1- Dos viudas, una virtuosa y otra no, tienen ambas una hija, que son la imagen de sus madres.

³⁴ Véase la descripción que se hace de este animal en contraposición del leopardo su “compañero de camino”: *En los cuentos de nuestro país aparece con frecuencia Kulu, la tortuga. Este animal representa en la literatura fang la astucia, la prudencia, el recto juicio, la inteligencia. El opuesto a Kulu, siempre en la literatura fang, es Nséé, el leopardo, que encarna la brutalidad y la locura. Ambos son, frecuentemente, los protagonistas de nuestros cuentos. Kulu y Nséé simbolizan los dos grandes grupos en que se halla dividida la Humanidad: los locos, que se precian de cuerdos, y los auténticamente racionales en sus actos sociales, culturales y religiosos. Uno y otro constituyen la difícil realidad de nuestra peregrinación en el tiempo. El triunfo de Kulu es el de los hombres que laboran por el bien común, los cuales tarde o temprano, triunfan siempre (esta caracterización aparece en el cuento *El nombre oculto de la madre de Nséé* en Milán).*

³⁵ Cuento tipo 480 de Thompson. Ver también las múltiples versiones que ofrece Julio Camarena y Maxime Chevalier (1995:356-357).

- 2- La madre buena envía a su hija al bosque en busca de hojas tiernas de plátano³⁶. En el transcurso de esta misión y conducido por una mariposa llega a la casa de un gigante.
- 3 - La heroína se muestra servicial y cuidadosa con el gigante.
- 4 - En el momento de volver a casa es gratificada con muchos regalos por su compañero de casa.
- 5 - La otra madre siente envidia y manda a su hija a experimentar la misma aventura. Su acción contrasta con la de la primera y es asesinada por el gigante.

En la línea de la simplicidad de los relatos del corpus, la prueba que realiza la protagonista, es preparar la comida y esperar a que llegue el futuro donante, frente a la diversidad de pruebas de las versiones occidentales. Además se observa que aunque la trama es ejecutada por las hijas, la responsabilidad final es otorgada a las madres. El emisor al final del cuento explica: *Así con la muerte de su hija expió la viuda su maldad y avaricia*.

6º Tipo: En reloj de arena.

Este tipo de cuento, que según la autora encarna una cierta complejidad, es parecido a la estructura anterior, pero con la diferencia de que en el cuento *en espejo* los dos héroes parten de situaciones parecidas, aquí el punto de arranque del uno al otro es opuesto. En uno tenemos dos intrigas repetidas, en la otro una sola. Al final del cuento *en reloj de arena* los papeles de los actores se habrán intercambiado. A este grupo pertenecen los cuentos *Enfants chez l'ogre*. Los protagonistas son chicos que caen en poder de ogros o brujas a quienes posteriormente producen algún daño y se escapan. Pone como ejemplo de la tradición europea el relato de *Haensel y Grätel* de los hermanos Grimm. El esquema que ofrece se presenta así:

Héroe	Anti-héroe.
carencia	Situación normal.
mejoramiento.	Deterioro.
situación normal	carencia.

En combinación con otras secuencias de tipo ascendente o cíclico la estructura se ve en *El sombreroete*, *La niña previsora Akuenzama* y *Menguiri*. En este último caso:

El protagonista Menguiri ha sido abandonado por sus padres. Habiéndose quedado sólo en el poblado, un monstruo intenta atraparlo varias veces. Por sus dotes adivinatorios y astucia se libra de él dos veces, y a la tercera vez es capturado. Durante los preparativos del banquete, Menguiri aprovecha para matar a la mujer que cuida de él, guisar su cuerpo y, disfrazado de la mujer muerta servirlo a los monstruos (miembros de la comunidad a la formaba parte esta mujer)³⁷. Acto seguido mata al hijo de la mujer sacrificada mientras duermen los demás. Los monstruos descubren las hazañas de Menguiri y abandonan el lugar. La soledad de Menguiri es paliada con su integración a un grupo de personas que se dirigen a adorar al Niño Dios.

³⁶ En el cuento estas “hojas de plátano” (banana en el español peninsular) se recogen en lengua fang como okieñ kuin. Estas hojas son muy productivas a la hora de preparar la comida, su textura permite cocer los alimentos una vez envueltas en ellas.

³⁷ Pulgarcito intercambiará las gorras de sus hermanos con la de los hijos del ogro. El disfraz de mujer para evitar la muerte es lo que hace Aquiles en *La Ilíada*.

El relato está construido por dos incidentes intercalados dado que las dos últimas secuencias del primer episodio se encuentran al final del segmento.

La primera secuencia es como sigue:

- Menguirí es abandonado por sus padres (*carencia*: la soledad).
- Llegan a su pueblo un grupo de personas (*mejoramiento*).
- Menguirí deja de vivir solo y triste (*satisfacción*).

Aquí tenemos una de estas inclusiones disonantes en cuanto al contenido del cuento. El intertexto del Nacimiento de Jesucristo, que muestra la afiliación religiosa del narrador, es visible³⁸. Un *modus operandis* que podría estar favorecido por este espacio poco determinado tras una expulsión. Dice Vladimir Propp en cuanto que *la expulsión, (en el relato recogido bajo la forma de abandono), no le corresponde una forma específica de reparación. Ésta suele ser sustituida por un simple retorno. La expulsión no es, en muchos casos, más que una fechoría motivadora. El héroe no regresa, se casa, etc* (1981: 128). La presencia del componente cristiano católico en personajes como los Apóstoles, Jesucristo o la Virgen María se obtienen también en muchos cuentos populares españoles.

La segunda secuencia se podría esquematizar así:

- Tras varias huidas Menguirí es capturado (*carencia*).
- Menguirí sustituye su cuerpo por el de varios de sus agresores y se escapa (*mejoramiento, vuelta a la situación normal*).

En tanto que el mejoramiento del héroe supone el deterioro del agresor según la descripción que hace la autora, esta segunda secuencia correspondería al tipo presente en *Reloj de arena*, con la diferencia, al igual que también sucede en *La niña previsor* y *El sombrero*, de que el proceso de ascensión es conducido por el mismo personaje que es héroe y víctima a la vez. Para Denise Paulme este proceso lo lleva a cabo una segunda persona, es decir, las funciones de héroe y víctima están desempeñadas por distintos personajes, como ocurre con el cuento *Akuenzama*:

Una familia vive en un pueblo falto de recursos alimenticios. Parte de los miembros de esta familia, cuatro hermanos, entre ellos el desdénado Akuenzama, se dirigen a pescar a su antiguo pueblo habitado por fantasmas³⁹. Antes de salir, la madre de Akuenzama le prepara un unguento mágico. Llegan al pueblo y durante dos días las tres hermanas realizan una buena pesca.

Esta primera parte que podríamos asociar con una estructura ascendente como el cuento anterior, parece ser un pretexto para situar a los personajes en conflicto. Interesa sobre todo focalizar el enfrentamiento de los jóvenes con los fantasmas. Desde el momento en que aparecen los agresores hasta el final del cuento, esta carencia no se

³⁸ La población de Guinea Ecuatorial se caracteriza por ser mayoritariamente cristiana y católica. El catolicismo es la religión oficial del país.

³⁹ Espacios habitados por fantasmas es un motivo muy frecuente en la literatura hispanoamericana, como lo prueban *Pedro Páramo* de Juan Rulfo o el cuento *El verano de Agosto* de García Márquez.

vuelve a mencionar. La misma lectura se puede hacer de la primera secuencia del cuento anterior con *La niña previsora*. Aquí encontramos que la carencia de la madre del protagonista es ficticia, pues sólo sirve para acercar a la víctima a su agresor, al igual que en el anterior cuento. Pero prosigamos con el relato que nos ocupa partiendo de una situación normal. El texto continúa así:

Al tercer día los fantasmas han notado su presencia e inician una persecución. Primero intentarán atrapar sólo a Akuen y después a éste y sus hermanas (Deterioro, peligro). En ambas ocasiones Ekuenzama utiliza los ungüentos transformando a sus hermanas en monos y a él mismo en un ser putrefacto. Así consiguen huir (Peligro alejado, vuelta a la situación normal). Alejados los enemigos, Ekuenzama, con la intención de abandonar el lugar, da a sus hermanas instrucciones del camino que deben tomar. Pero ellas seguirán la dirección prohibida. Este camino les conduce a una anciana antropófaga (Deterioro por desobediencia)⁴⁰. Ekuenzama ha notado la eminencia del peligro y se reúne con ellas. Durante la noche la vieja le extraerá los ojos a una de las hermanas que un momento antes no ha querido recibir el ungüento de su hermano con el que ha transformado a las otras hermanas en figuras pétricas.⁴¹ Con la esperanza de comerse a estos dos que conservan su cualidad humana, la bruja ha encerrado al grupo de hermanos y va en busca de los fantasmas para celebrar el banquete (Carencia). En este tiempo, Ekuenzama logra huir sin antes devolver los ojos a su hermana (Mejoramiento/vuelta a la situación inicial). De regreso, la vieja acompañada de los fantasmas se encuentra con la casa llena de ranas. Los fantasmas se sienten burlados, matan a la vieja y se la comen.

Las estructuras se reparten en torno a dos agresores: encarna la forma *cíclica* la secuencia que tiene de agresor central los fantasmas y la estructura *en reloj de arena* la centrada en la bruja. Ambas formas presentan como elemento de unión a los cuatro hermanos. Por otro lado se observa que la reducción definitiva de la bruja, aunque producida de modo indirecto por el héroe, es ejecutada por los fantasmas. El motivo es contrario a los ejemplos tanto de la tradición europea como del modelo africano que ofrece la autora. La versión global que da Denise Paulme de las distintas versiones africanas de los relatos sobre niños capturados recoge los siguientes puntos⁴²:

I. *Naissance extraordinaire.*

- A. Un enfant d'une precocité exceptionnelle;
- B. Il est le cadet d'une nombreuse famille;
- C. Il se nomme lui même.

II. *Il sauve les siens d'une ogresse.*

- A. Il accompagne ses aînés contre leur gré;

⁴⁰ El canibalismo no sólo tiene resonancias en África, su uso ritual es desarrollado por pueblos americanos, como aparece atestigüada en las Crónicas de Indias.

⁴¹ El motivo del "no ver" se encuentra en el texto de *Ansel y Grätzel*. La viejecita que les da la comida no ve. Y utiliza el "cegar" como modo de defensa: Odiseo ciega a Polifemo en *La Iliada*. En textos clásicos también se encuentra la conversión de seres en piedras, por ejemplo, la estatua de sal de Lot en *La Biblia*.

⁴² I. Nacimiento extraordinario: Un niño de una precocidad excepcional/ Es el menor de una familia numerosa/ se nombra así mismo. II. Salva a los suyos de la ogresa: Acompaña a sus hermanos mayores sin la aprobación de éstos./ En casa de la ogresa evita a sus hermanas comer carne humana que les ofrece la ogresa./ Salva a sus hermanos sustituyéndolos por los hijos de la ogresa, esta los mata por equivocación./ Huida. III. Venganza de la ogresa: Llega a la ciudad y transformada rapta a todos los niños./ Disfrazado, el héroe regresa a casa de la ogresa y recobra a los niños./ IV. Fin de la ogresa y triunfo del héroe. Alternativas: capturado, a punto de ser matado y comido, el héroe se hace reemplazar por la hija de la ogresa. Comida d'Atrée? / El héroe se escapa./ el héroe mata a la ogresa que ha seguido bajo un disfraz [traducción propia].

- B. Chez l'ogresse, il évite à ses aînes de manger le repas de chair humaine qui leur es offert;
- C. Il veille tandis que tous les autres dorment;
- D. Il sauve ses aînes en leur substituant les enfants de la ogresse, que celle-ci tue par mégarde;
- E. Fuite.

III. *Vengeance de l'ogresse.*

- A. Elle vient au village et, transformée, enlève tous les enfants;
- B. Déguisé, le héros se rend à nouveau chez l'ogresse et recouvre les enfants.

IV. *Fin de l'ogresse et triomphe du héros.*

Alternatives.

- A. Capturé, sur le point d'être tué et mangé, le héros se fait remplacer par la petite fille de l'ogresse. Repas d'Atrée;
- B. Le héros s'échappe;
- C. Le héros tue l'ogresse qui l'a poursuivi sous un déguisement (1976: 243).

De los tres relatos, *Akunzama*, *Menguiri* y *La niña previsora*, este último es el menos próximo a esta versión global, pero a pesar de ello forman una cierta unidad en el conjunto de los relatos. Los protagonistas menores de edad caen en manos de seres monstruosos para ser comidos y, por lo común, acaban huyendo de sus agresores⁴³.

Muy parecido a estos cuentos se encuentran en la clasificación de Thompson los cuentos-tipos sobre ogros y brujas: *Hansel y Gräthel*, *Pulgarcito*, etc. La relación se revela por la identidad de los personajes y por los motivos: *el engorde de la víctima*, *la quema de la bruja en su propio horno* (Tipo *Hansel y Gräthel*), *la sustitución o intercambio de los gorros* (Tipo *Pulgarcito*). Junto estos motivos puede aparecer *el traslado del héroe en un saco*, del que escapa sustituyéndose por un animal u objeto o *la fuga mediante transformaciones*. Unos y otros, a excepción de *el engorde de la víctima* se reparten en los tres cuentos guineanos. El tiempo de este engorde es sustituido por otros procedimientos: se retarda la muerte de la víctima debido a los preparativos del banquete (*Menguiri*) o se espera convocar a los demás agresores que generalmente viven en grupo (*Akunzama*).

En la tradición fang, el protagonista Menguri se muestra como un personaje tipo: Menguri es un niño que vive con sus padres y que, por diversas circunstancias, siempre acaba enfrentándose a seres malignos que desean comerlo. Su astucia y poderes mágicos (de hecho, a veces se le presenta como brujo) hacen que siempre termine alzándose con la victoria ante sus adversarios. Su carácter, mucho más marcado que el de Hansel y Gräthel o el de Pulgarcito, queda refejado en un despliegue de ingenio a través de sus continuas burlas y en su repuesta agresiva, a la vez que pintoresca⁴⁴, que acaban anulando la figura del agresor. Encontramos la misma violencia descrita detalladamente, por supuesto dentro de los cánones del cuento popular, en la escena donde el protagonista de *La niña previsora* se libra de su agresor.

⁴³ La vinculación de estos seres con los niños se observa también fuera del texto. Los padres para reprimir cualquier conducta, o para intimidar a los chicos amenaza con llamar a estos personajes.

⁴⁴ Disfrazarse de mujer para evitar la muerte es lo que hace Aquiles en *La Ilíada*.

(...), la previsora niña sacó las tijeras y comenzó a cortar los intestinos del ogro, llegando, incluso hasta el hígado. Para acrecentar el dolor del ogro, echaba picante, a medida que le sajava las entrañas (...) Las puntiagudas y cortantes tijeras segaron la aorta del corazón del monstruo⁴⁵.

El cuento desarrolla el motivo tradicional de la persona devorada o engullida y luego devuelta a la vida. Recuérdese por ejemplo el texto bíblico de Jonás o la populizada novela de *Pinocho* o en la tradición popular el cuento de *Capercuica Roja* del que se obtiene alguna reminiscencia en este relato de *La niña previsora* como anoto a continuación:

Al llegar a la choza del «Cabeza X⁴⁶», se repitió la escena; pero el Ogro dijo a la niña:

Ogro X.—Hija mía, no oigo bien lo que me dices, acércate un poco más.

Obedeció la niña y se acercó, no sin cierto miedo, casi hasta tocar al Ogro.

Ogro X.—Te he dicho que no te oigo, acércate más y ponte sobre mis labios, así oiré mejor lo que me dices.

La secuencia recoge el procedimiento engañoso por el que la protagonista es engullida. Pero se sabe que pronto va a liberarse de su agresor. Todo se halla demasiado previsto por más que el narrador quiera dotar de inocencia a la actitud de la heroína rasgo que sí se encuentra en los relatos europeos. Existen algunos cuentos fang de esta índole, en los que el héroe sale siempre preparado: sus padres han sido engullidos por los fantasmas, él debe salvarlos, pero primero tendrá que dejarse engullir. Me refiero a los relatos recopilados por Jacint Creus, a los que pronto aludiré.

Las sospechas de que *La niña previsora* tenga referencias del texto europeo también se ve apoyada en la particularidad de tratarse de un figura femenina, pues los cuentos registrados de la serie sus protagonistas son masculinos. La consideración podría extenderse incluso al motivo del engullimiento.

En la colección de Creus aparece una serie de cuentos que darían lugar a un posible ciclo. En estos términos se refiere el estudioso a estas narraciones:

De ellos, solamente uno parece haber obtenido algunos rasgos estereotipados, que pueden suponer el embrión de un próximo/futuro ciclo⁴⁷: se trata de Mengiri-Mengiri, adiestrado por su padre en la brujería tradicional. En tal caso, solamente serían de adscripción segura los cuentos 54 («El brujo menguiri-Menguiri y los fantasmas del

⁴⁵ El término técnico “aorta” es innecesario y fuera de contexto. Su uso revela los problemas de traducción. Resulta imposible pensar esta palabra en fang.

⁴⁶No es frecuente encontrar en el cuento maravilloso en esta especie de personajes nombres que salgan de los genéricos, ogro, duende, hada, monstruo etc. Asistimos a un problema de traducción en el que el narrador ha asignado a los ogros el nombre “cabezas” que sin embargo apunta al mismo referente. La denominación “cabezas” es la interpretación literal hecha al español nló/Miló (cabeza/cabezas) término fang que se usa para denominar a estos seres malignos. La cabeza como marca distintiva de los monstruos (las medusas, por ejemplo) aparece en muchos relatos. Obviamente el origen es metonímico porque se toma el nombre de una de las pocas características físicas que se destacan de ellos. En los cuentos fang viven casi siempre en comunidad o grupo, de ahí surge la numeración.

⁴⁷ Y por qué no de un ciclo en proceso de “deconstrucción”.

bosque») y 55 («Menguiri, Menguiri el pequeño brujo») mientras que sería de adscripción probable el cuento 53 («Los fantasmas del bosque»). Las atribuciones las podemos hacer, como es lógico, por las semejanzas de estructuras. Ya observará el lector que aun así y a pesar del escaso número de adscripciones, se trata en realidad de dos estructuras diferentes, lo cual refuerza la tesis de que se trata de un ciclo poco desarrollado y relativamente moderno; mientras que la estereotipación del personaje viene señalada sobre todo por el hecho de tratarse de un tipo excepcional entre los de su especie: por este procedimiento podríamos adscribir a este pequeño ciclo el cuento 56 («Un chico huérfano»), que cumple las características de Mengiri-Mengiri, aunque el protagonista reciba ahora el nombre de Nguema; la atribución de un nombre tan vulgar, sin embargo, queda neutralizada por la excepcionalidad del muchacho brujo, que «siguió asistiendo a las reuniones de los brujos, aunque no mataba ni se comía a nadie» (Creus, 1991: 14).

De la lectura y cotejo de los cuentos citados por Creus, y al margen de los comienzos proclives a sufrir variaciones, tres de sus cuentos (cuento 53, 54, y 55) recogen procedimientos, tanto por los motivos como por la estructura, similares a los cuentos *Menguiri* y *La niña previsora*. Por tanto a estos dos cuentos de nuestro corpus los podemos incluir en este ciclo que presenta Creus. Por alejarse más de la organización de estos cuentos, a mi juicio *El chico huérfano* queda fuera de estos dos grupos. Quizá con un número mayor de relatos convendría acudir a otro criterio para dilucidar mejor estos grupos. Poco efectivo resulta estipular el ciclo por el carácter excepcional del personaje, porque entonces muchos cuentos pasarían a formar parte del ciclo. Póngase por caso el personaje Akuen zama. Este personaje estereotipado forma parte de una familia numerosa; es feo y ello causa el desdén de sus hermanos, pero posee cualidades adivinatorias y de transformación. Estos últimos rasgos, dado que parecen ser inherentes al protagonista, hacen innecesaria la presencia del donante mágico en *Akuen zama* (antes de la partida, el héroe recibe de su madre una sustancia mágica).

Peculiar es también que este protagonista en su aparición en otro relato, *El joven akudzam*⁴⁸ aparezca en edad de casarse dado que, al igual que Menguiri, normalmente suelen representar a los eternos niños o adolescentes que no evolucionan en este aspecto. El repertorio sólo dispone de dos cuentos con este protagonista pero a pesar de ello, también las palabras finales del narrador: “Y aquí acaba esta historia de Akuenzama, cuyas aventuras han sido las más celebradas de toda su larga parentela“ hacen pensar en un posible ciclo. En otra parte de este trabajo señalé que el relato *Akuenzama* era el que más se acercaba a la versión global de *Enfants chez l'ogre* que aporta Denise Paulme.

Entre los dos personajes, Menguiri y Akuenzama, podría ser que Akuenzama fuera el más antiguo no sólo por los datos que aportan las versiones africanas, sino por la referencia mítica. Akuenzama formaría parte de los hombres expulsados del *Egon* (ciudad mítica de los primeros hombres) que pasarían a vivir con los hombres. Su origen divino está atestiguado en la segunda forma que compone su nombre, *zama*, que significa Dios. Los rasgos de este héroe guardan semejanza con el tópico antiguo del *puer senex* que recoge Curtius. Respecto a este personaje, se ha sostenido que la fusión de la madurez con la juventud es un don del cielo, no otorgado más que a los emperadores y a los semidioses (Curtius, 1999: 149). Vinculado a este origen se encuentra el también

⁴⁸Akudzama y Akuenzama son el mismo personaje. La diferencia gráfica se puede deber a problemas de transcripción o idiomáticas, pues dentro de la lengua fang existen variaciones lingüísticas.

personaje tipo de Zameyemebege en *El sombrero* y *El joven Akudzama*. Como se aduce de los cuentos y de la tradición cuentística fang en general Zameyemebege es el padre de familia de numerosos hijos. A pesar de tener poca presencia en el desarrollo de la trama, su relación con lo divino o maravilloso procede ya de su nombre, ya de ser el progenitor de personajes sobrenaturales. Advuértase por ejemplo que el protagonista de *El sombrero* no lleva la designación divina *zama*; por el contrario sí obtenemos algunas peculiaridades concretas de esa versión global de Denise Paulme: “El nacimiento maravilloso del héroe y El denominarse a sí mismo”. Este relato, cuya trama argumental es distinta de los anteriores, presenta una estructura cíclica en unión con la estructura en “reloj de arena”, en la segunda secuencia como se recoge a continuación.

El ambiente de bienestar en el que vive el héroe y su pueblo (Situación normal) es amenazado por un rey vecino (Deterioro). Una y otra vez el rey envía a su ejército para que apresen al héroe. Éste, con su varita mágica, derrota progresivamente a este ejército (Peligro alejado, vuelta a la situación normal). La hija del rey urde un plan engañoso por el que el héroe es capturado y sentenciado a muerte (Carencia). Desde la prisión envía unos rayos de fuego (Mejoramiento) que producen la muerte a todos sus agresores (Vuelta a la situación normal).

7º Tipo: complejos o mixtos.

Son aquellos cuentos que combinan diversos tipos. El cuentista pasa de un tipo morfológico a otro, encadenando las historias o incluyéndolas unas dentro de las otras. Algunos cuentos que se incluyen en este grupo han sido presentados más arriba, y los restantes, *Las dos hermanas Edang Mibeng* y *Mikibi, el menor de tres hermanos*, se citan a continuación. El primero de ellos es de estructura:

A) *Descendente-Ascendente.*

La menor de dos hermanas, por la envidia que causa su belleza, recibe de su hermana mayor la orden de no salir sola sin ella. Desobedeciendo esta orden sale a pescar al río en compañía de otras chicas del pueblo. Atrapada por algo extraño en el río, sus compañeras la abandonan y regresan al pueblo (Descendente)⁴⁹. El criado de su padre, que ha salido al bosque a trabajar, escucha los gritos de la joven y va a rescatarla (Ascendente). Mientras se celebra su vuelta, su madrastra la envenena y le causa la muerte. Gracias a la intervención de un adivino, su hermana ha traído del río un pez que se transformará progresivamente en una joven idéntica a la víctima⁵⁰ (Ascendente).

El relato se aviene a la descripción general de cuentos que versan sobre “Parientes Buenos y Malos” donde estos urden hazañas perversas contra sus víctimas

⁴⁹En algunas narraciones esta secuencia puede inflarse hasta formar un relato independiente como el texto *La envidia de unas hermanas* (Fernández Magaz, 1985: 118-122).

⁵⁰ La reparación de la fechoría se hace pública durante la defunción, y este elemento es bastante efectivo para conseguir la anagnórisis. La brevísima descripción: *Llegó el día señalado por los familiares para celebrar la solemne defunción de Edang. Anunció la tumba con sus tristes sonos el comienzo de las fiestas...* que se hace en el párrafo, recuerda una ceremonia mucho más que un simple acto funerario de las ciudades modernas de hoy. Veamos unos datos de este rito del pueblo fang: (...) *Sim embargo el espíritu de un difunto no volaba a su morada de ultratumba nada más producirse la muerte de la persona (...)* *El espíritu seguía en el poblado y entre la familia del difunto. Y con él, la propia muerte. Y no se alegraba hasta después de celebrarse las orgías de despedida prescritas en los ritos funerarios aborígenes y que consistían en la celebración de una fiesta que podía durar varios días sin interrupción, animada con bailes y danzas conmemorativas...* (Ocha’a Mve, 1981: 176-180). En el cuento que se cita arriba, *La envidia de unas hermanas*, se integra una descripción bastante fiel aunque no completa de este acto.

(Thompson, 1972: 161-181). En la primera secuencia del cuento las amigas de las víctimas desempeñan la función de agresores, y sólo en la segunda secuencia descubrimos al agresor típico de estos cuentos. La madrastra maligna está rodeada de dos elementos generalmente emparejados con su presencia: la motivación de la belleza de la víctima que provoca envidia y el motivo del envenenamiento. Las resonancias de *Blanca Nieves* o *Blanca flor* o *La madre envidiosa*) de los cuentos españoles son evidentes, pero con un claro tratamiento menos elaborado, más simple si se quiere, como es habitual en este corpus (Espinosa, 1946: 240-246) Obsérvese por ejemplo la rapidez con que se traza el momento del envenenamiento, frente a los momentos tensos de expectación que se aducen en el tipo descrito por Thompson:

(...) La madrastra se entera del paradero de Blanca Nieves por su espejo mágico, y logra, después de varios intentos envenenar a la muchacha. Algunas veces es por medio de una cinta o un peine envenenados; finalmente, después que los enanos la reviven de los dos primeros envenenamientos, la madrastra triunfa por medio de una manzana.

La inclusión de una canción como medio para descubrir el asesinato es una forma que se da en esta tradición, según las observaciones de Thompson, por ejemplo *El árbol de enebro*. En la tradición literaria viene a la memoria la obra *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega que también utiliza la canción, muy posiblemente por influjo del folklore. Con el paso del texto a la escritura, esta forma ha quedado borrada. Véase este fragmento de la primera secuencia:

Entonces comenzó a gritar: ¿quién corta árboles como el criado de mi padre? Algo me retiene la mano en el agujero del río; no es un cangrejo, ni una anguila; pero me produce un dolor como una serpiente.

Hay que señalar que quien haya escuchado los cuentos fang, reconocería en estas palabras una tonada quejumbrosa. El narrador reproduce en forma cantada estas palabras y el público, en función similar al coro en la tragedia griega y a los *planctos* medievales, responde con palabras equiparables a unos “ay, ay”. Tratando de acercarme a la versión oral se obtiene la estructura que sigue:

Narrador: ¿Quién corta, quién corta?

Público: ay

Narrador: ¿Quién corta árboles como el criado de mi padre?

Público: ay

Narrador: Algo me retiene la mano en el agujero del río.

Público: ay

Narrador: No es un cangrejo, ni una anguila.

Público: ay

Narrador: pero me produce un dolor como una serpiente”.

Público: ay

La palabra fang *ayanganie*, que he traducido al español por la forma “ay”, no posee ningún significado en concreto, pero que registrado en el contexto se puede adecuar al “ay” de un lamento. La función del grito no ha servido en este caso para descubrir el

asesinato sino para sacar a la víctima de su destierro⁵¹. Empero en la segunda parte del relato el narrador ha utilizado una imagen realista pintoresca para descubrir a la madrastra asesina: todas las madrastras deben llorar encima de un mortero; quien no consiga llenarlo con sus lágrimas será la culpable⁵². De esta última agresión por envenenamiento se recupera a la víctima transformada progresivamente de un pez cogido del río en la persona de la víctima. Como en Blancanieves, el pez es guardado en un recipiente de cristal.

Por lo general en el cuento maravilloso el nacimiento extraordinario corresponde al héroe o la heroína. En este relato parece haberse producido una inversión del motivo, en tanto que la víctima es quien posee este rasgo: nace de su madre muerta que vive en un río⁵³. Da la impresión que con ello se ha querido justificar la excesiva belleza de la víctima.

B) *Forma Ascendente-Descendente-Ascendente*

Tres hermanos pobres parten en busca de trabajo que le proporcione la dote que les permita casarse. Llegan a un reino donde el rey les ofrece trabajo. Pasado algún tiempo, los dos hermanos mayores deciden regresar; piden al rey su recompensa y éste les obsequia con dinero y muchos regalos. Regresan a casa y se casan. Llego el turno de Mikibi, que pide al rey unos sacos de arena porque su pueblo necesita este material. De vuelta a casa, un viejo moribundo le pide un poco de la arena que lleva, el muchacho se le ofrece y a cambio recibe un anillo mágico⁵⁴ que hace cumplir los deseos. Menguirí ha confesado imprudentemente el origen de su poder a su mujer, la cual le roba el anillo mágico y huye a otras tierras. Sale el joven para recuperar el objeto mágico y en el camino, socorre a un gato a punto de ser muerto, que le ayudará a recobrar el objeto mágico. Mikibi recobra el anillo y nuevamente se casa. La mujer, sola y abandonada pierde todo lo conseguido.

De las tres formas, las acciones de los dos hermanos mayores pertenecen únicamente al tipo ascendente. La combinación de las tres estructuras tiene como protagonista el hermano menor. Este personaje, por otro lado, introduce una cierta ruptura lógica con el comienzo del cuento: Menguirí sale en busca de medios económicos y está a punto de regresar con unos sacos de arena. Al final, con la inclusión del segundo mediador y la presencia del anillo mágico, el narrador retoma el objetivo planteado al inicio del cuento. El objeto, aunque con un mayor alcance, desempeña las mismas funciones que el de los medios económicos.

⁵¹ Se observa que la agresión no es propiamente un asesinato sino una expulsión o destierro. Para ello se ha utilizado la imagen de “la pesca”, una de las actividades cotidianas de los poblados. Pero detrás de esto intuimos el lugar común de muchos cuentos folklóricos de niños abandonados en los ríos. La imagen se rastrea en *La Biblia*, recuérdese el episodio de Moisés.

⁵² La presencia de varias madrastras remite al dato extratextual de la poligamia cuya vigencia hoy se observa no sólo entre los fang.

⁵³ La muerte de la difunta está apoyada por su incapacidad de procreación. La esterilidad, considerada con frecuencia como una deficiencia femenina, es uno de esos elementos conflictivos que rodean al concepto de matrimonio para el hombre fang. El matrimonio equivale a procreación entre otras cosas y la ausencia de esta disminuye su consistencia.

⁵⁴ Un motivo común en los textos europeos. El cuento español *El anillo de la Culebra*, el protagonista, tras haber prestado ayuda a varios animales (algunos de estos presentes en nuestro relato: el gato y el perro), recibe el obsequio del anillo (Camarena y Chevalier, 1995: 548-551).

Como en *El joven Akuenzama*, de nuevo encontramos una mala articulación del rasgo de contraste. Los narradores, al querer potenciar las acciones del personaje principal, introducen con total arbitrio nuevos elementos. El narrador del cuento sabe que no debe situar al final del relato a Mekibi en las mismas circunstancias que su hermano, de ahí la inclusión abrupta de su petición. Un procedimiento similar se observa en la simplicidad con la que es tratado este recurso en el cuento *La cadena mágica* cuyo argumento ya conocemos. La lógica de este tipo de incidentes exige que los protagonistas para realizar una impresa difícil, dispongan de un ser u objeto mágico de astucia o inteligencia, o hayan estado en situación de disponer de ello. Contrariamente a lo que se constata en el fracaso del primer protagonista de *La cadena mágica*, los personajes son presentados en escena como sacados de un cajón.

C) Forma ascendente-cíclico-ascendente.

Antes de morir, el padre de tres hermanos les entrega un objeto mágico que proporciona abundancia de bienes. El objeto deberá ser utilizado sólo una vez por estos. A la muerte del padre, cada uno usa el objeto satisfaciendo sus respectivos deseos (Estructura ascendente). Los dos hermanos mayores, por querer tener lo mismo que el hermano menor, incumplen la prohibición y pierden lo que hasta ese momento tenían (Estructura cíclica). Viéndose en esta situación, intentan convencer al menor para que utilice por segunda vez el instrumento mágico, pero, fiel al consejo de su padre, se niega a hacerlo. Compasivo con sus hermanos, les ofrece parte de sus bienes (Estructura ascendente).

Las estructuras *cíclica* y *ascendente* excluyen las acciones de las del hermano pequeño. La serie de cuentos que tratan o integran elementos que sólo deben utilizarse una vez o espacios cerrados que deben abrirse en un determinado momento (caso *Voy cargado con una montaña* o la versión que incluyo de Joaquín Mbana) gusta a los narradores fang. Pero obsérvese el tratamiento rudimentario si pensamos en textos como *Aladino y la lámpara maravillosa* de tradición oriental.

De la misma estructura es *El pueblo de los guapos*. Cuento que presenta el motivo de la transformación de seres feos en guapos como argumento central. Podríamos recordar aquí al *El Patito Feo* de Hans Christian Andersen.

El texto se muestra con esta organización:

Un hombre feo y maltrecho vive apartado de una comunidad constituida por hombres guapos. En este pueblo existe la prohibición de no acoger a nadie que no sea de estas características. La sobrina de la víctima le lleva a escondidas hasta su casa, ofreciéndole sus cuidados. El hombre feo tendrá que mantenerse en silencio para no ser descubierto, pero a instancias de la sobrina se descubre al marido de ésta. Se entera el pueblo y todos sus habitantes, incluida la sobrina, se mudan a otro lugar (Estructura cíclica). En el transcurso de este tiempo un extraño hombre transformará a la víctima en un ser hermoso, con lo cual definitivamente podrá reunirse con sus antiguos agresores (Estructura ascendente).

D) *La mujer elefante*, extenso en su trama argumental, se ofrece del siguiente modo:

Una manada de elefantes destruye las fincas de un poblado. Llega un experto cazador que decide acabar con esta desgracia, progresivamente los va exterminando. Para huir de los demás, el cazador se transforma en un murciélago. Los elefantes desean capturarlo y por eso primero tendrán que averiguar cómo consigue escapar siempre de ellos; por

este motivo transforman a una elefante en una bella mujer que se casa con el cazador. Su objetivo va a fracasar, dado que el cazador se ha percatado de su intenciones. Finalmente la mujer elefante renuncia a su primer estado y decide quedarse con el cazador, a la vez que invita a los pocos elefantes que quedan a abandonar el lugar.

La estructura es ascendente: existe el peligro de que el pueblo se quede sin sus recursos alimenticios (*fechoría*). El experto cazador decide exterminar a los causantes de este mal (*mejoramiento*). Consigue el cazador su objetivo y a los pocos elefantes que quedan los aleja del lugar (*satisfacción*). La secuencia del mejoramiento, que ocupa todo el enfrentamiento y la huida mediante transformaciones del héroe; desde la instancia del cazador esta secuencia central puede leerse bajo la forma de una estructura cíclica.

Establecida la estructura de los cuentos y no siendo necesario acudir la clasificación por motivos de Thompson, el corpus se puede reducir en grupos temáticos si observamos factores como el sentido funcional de los incidentes, la índole del asunto y la caracterización de los actantes. Esta agrupación quedaría del siguiente modo:

- Cuentos que versan sobre el matrimonio: el héroe desea casarse. Para llegar a la consecución feliz de su objetivo, debe superar uno o varios obstáculos. Ayudado por un auxiliar consigue su meta. Se aprecia esto en la siguiente serie: *Caridad recompensada, Mikibi, el menor de tres hermanos, El joven Akuenzama, La cadena La perdiz agradecida mágica y El joven y el anciano.*

-Cuentos que tratan de la supervivencia: El héroe está desprovisto de medios de vida. Esta degradación es atajada por la aparición de un personaje que le entrega un objeto mágico (o una donación con valor material) como medio para solventar sus necesidades. Aquí se engloban: *Los tres hermanos, Voy cargado con una montaña.*

-Cuentos de enfrentamientos de niños con seres monstruosos: *Menguiri, La niña precursora, Akuenzama.*

-Cuentos diversos que no se adscriben a estos grupos pero que comparten algunos elementos comunes con ellos: *Premio y Castigo, La mujer Elefante, Las cinco Mangué, El pueblo de los guapos y Las hermanas Edang Mibeng.* Estos dos últimos se relacionan por contraste; el conflicto que desarrollan arranca por la belleza o fealdad de los héroes.

De ineludible presencia no sólo en la cuentística fang, también en la africana en general, son el tema del matrimonio y el de la supervivencia. Ambos temas tratados de modo muy sencillo. Sin grandes lances, el tratamiento de estos dos grupos, y en general de todo el repertorio, se hace bastante simple. Aparecen elementos que apelan a la vida cotidiana: la necesidad de encontrar medios económicos y la dote para que se lleve a cabo el matrimonio. El objeto mágico no tiene más función que la de proporcionar bienes materiales.

En una interpretación sociológica, posiblemente representen el trasunto de las necesidades vitales del pueblo. Véase alguna consideración sobre este asunto:

Para los pueblos africanos, el matrimonio es el centro de la existencia. Es el punto en el que se encuentran todos los miembros de una comunidad: los difuntos, los vivos y los no nacidos. Todas las dimensiones del tiempo se juntan en el matrimonio y en él se repite todo el drama de la historia, renovado y revitalizado. El matrimonio es una representación escénica en la que todo el mundo es actor y nadie espectador. Por tanto, el matrimonio es un deber, un requisito exigido por la sociedad corporativa y un ritmo de vida en el que todos deben participar. De lo contrario, el que no participa en él se vuelve una maldición para la comunidad, es un rebelde y un socavador de la ley. En circunstancias normales, el no casarse significa que la persona en cuestión rechaza a la sociedad, por lo que la sociedad le rechazará a su vez... (Mbiti, 1991: 177).

Y en esta línea de consideraciones quizá habría que colocar aquí el recurrente elemento familiar de estos relatos. Me refiero a la palabra “familia” en el sentido africano, mucho más extensa que la “familia” occidental. En la vida tradicional, el individuo no puede existir por sí solo, sino de forma corporativa. Él debe su existencia a otras personas, incluyendo las de las generaciones pasadas (Mbiti, 1991: 144). Se puede concluir con este final de capítulo diciendo que:

Ningún cuento, como ningún texto tradicional oral, sobrevive en una forma inocente anacrónica, asignificativa. Más allá de su apariencia precaria, informe o primitiva, hay una carga semántica y razón pragmática acordes con la sociedad que los mantuvo como textos vivos, reproducibles y elocuentes (Ayuso, 1995: 127).

4.3. Rasgos tradicionales.

Si en los puntos anteriores eran notables algunas discrepancias por el intento de universalización de algunas de las tesis citadas, este apartado se muestra conciliador respecto a lo expuesto. Buena parte de esto tiene su origen en la falta de estudios que determinen qué es lo específico del estilo tradicional del cuento, es decir, a los rasgos “intrínsecos” de esta forma. Las propiedades que se aplican al cuento no parecen que sean de uso privativo de él y las comparte con otras muchas formas tradicionales de base oral. Así, observamos que lo que Menéndez Pidal denomina estilo tradicional refiriéndose a los romances (su intensidad, su tendencia a reducir la expresión a lo esencial, su ausencia de artificios que frenen las reacciones afectivas, el predominio de la palabra en acto sobre la descripción, los juegos de eco y repetición, la inmediatez de las narraciones cuyas formas complejas se constituyen por acumulación, la impersonalidad, la intemporalidad,...). Paul Zumthor lo define como estilo oral. Y en efecto la mayoría de estas propiedades pueden aplicarse al género del cuento. Por su parte Walter Ong, fuera del marco de lo genealógico hablará de la característica o psicodinámicas del pensamiento oral (Ong, 1996: 38-80). Da la impresión pues, que habría que enfocar la cuestión dentro de las reglas que rigen la composición oral en general y, como se ha señalado, dichas reglas deben leerse o interpretarse en el marco de las tendencias o renuencias generales. En esta línea está la propuesta de Axel Olrik en la que me voy a fundamentar para la exposición de este capítulo. El autor, sin atenerse a una forma específica, traza los rasgos estilísticos de la narrativa tradicional. Subraya nueve rasgos a los que denomina “Leyes Épicas”: la Ley de la Apertura y Cierre, la unidad argumental, la concentración en un

personaje principal, la Ley de la Repetición, la Ley de Tres, la importancia de la posición inicial y final, la Ley de Dos en Escena, la Ley de Contraste y la Ley de Gemelos (1965: 129-141).

Conforme a la primera ley, la narrativa tradicional no suele empezar ni terminar abruptamente. Hay una introducción pausada, y el relato continúa más allá del clímax hasta a un punto de quietud o estabilidad. Esta característica se cumple sin excepción en todos los relatos que componen el corpus; no se contemplan cuentos que comiencen *in medias res*, aparece una situación inicial que presenta en escena a los personajes y sugiere el conflicto que va a ser desarrollado. A partir de este punto el relato cobra movimiento, los personajes se ven inmersos en la acción de vencer los obstáculos, se descubren los momentos de tensión o expectación; estos podrían combinarse con los de baja intensidad según se trate de cuentos con uno o varios incidentes o episodios. Finalmente llega la resolución del problema, que se acompaña de una breve narración sobre algún hecho todavía presente del relato, o se sugieren hechos futuros como la felicidad en la que vive luego el protagonista. Para este rasgo van a ser de su apoyo las fórmulas de apertura y cierre.

La unidad argumental se vislumbra como uno de los rasgos fundamentales del relato tradicional. Esta se consigue relacionando los incidentes que suceden en el relato con el móvil principal de la historia; así por ejemplo en *El joven y el anciano* la sucesión de incidentes que se multiplican y parecen subordinar el objetivo principal, no existe sino en función de este objetivo del héroe de adquirir una esposa. Sin embargo, lo que permite hablar de unidad argumental como rasgo común de todos los relatos va a ser el principio de centralización en el protagonista principal; nunca se le pierde de vista y todo lo que se cuenta gira en torno a él.

Otras de las leyes que se pueden estudiar de manera emparejada son la Ley de la Repetición, Ley de Tres y la importancia de la posición inicial y final. Como se verá, las dos primeras propiedades en última instancia vienen a ser la misma cosa. Para algunos estudiosos el recurso de la repetición, amén de su aparición en manifestaciones artísticas escritas, adquiere dimensiones mucho más amplias de las que se señalan aquí. Walter Ong (1996: 46), por ejemplo, presenta el rasgo como característico del pensamiento oral. Zumthor también ve en toda clase de repetición y paralelismo el rasgo fundamental de toda poesía oral (1991: 149). El mismo autor, sin negar la recurrencia que tiene en el texto oral, señala que esta figura no debe considerarse indispensable del género oral. Sea como fuere, se registran en el corpus bastantes ejemplos de reiteración. Muchos de los relatos se conforman mediante este recurso. Desempeñan la función de rellenar o amplificar el cuerpo del relato, y además estructuran y dan suspense a la narración. Sirvan de ejemplo los siguientes casos: una acción es realizada varias veces por el mismo personaje: en la caza de elefantes (*La mujer elefante*) del héroe se realiza en cinco ocasiones. Las pruebas de la donante y las tareas difíciles se multiplican de manera mecánica en número de cuatro en *El joven y el anciano*. En algunos cuentos esta acumulación reiterativa se evita utilizando el recurso de la elipsis. Del primer diálogo de la protagonista (*La niña previsora*) con el

primer ogro al último mediante estas palabras del narrador: *La niña empezó a caminar calle arriba. Cuando pasaba por delante de las casas de los Ogres “cabezas” uno tras otro mantenían con ella la misma conversación.* Es decir, de las diez veces que la heroína se detendría a dialogar con los ogros, únicamente dos de ellas aparecen en escena. La misma acción también puede ser realizada por personajes diferentes, lo cual casi siempre tiene lugar en cuentos con varios protagonistas. Así, las protagonistas de *Premio y castigo* deben encontrarse paralelamente en la misma situación para contraponer las cualidades de sus correspondientes madres.

Dice el autor de estas leyes que la repetición es en su mayor parte triple, aunque en algunos países, precisa, debido al simbolismo religioso, puede ser cuádruple. Como se puede comprobar las cantidades numéricas varían, y a falta de un corpus más extenso del que dispongo, desconozco la incidencia que tiene el número tres en la narración fang. Pero en cualquier caso se dejan ver algunos casos de triplicación. Con un número elevado de repeticiones se encuentra *Akuen zama*; tres son las veces que Akuenzama protagonista verifica la ausencia de los fantasmas y tres los intentos de la bruja o hechicera por dormir a los cuatro hermanos. En *Menguiri* y *El sombrero* la intención del agresor, en uno un monstruo y en el otro un rey vecino, por atrapar al protagonista se repiten en número de tres siendo el último intento el que permite conseguir su objetivo. Estos mismos casos nos acercan a la ley de la importancia de la posición inicial y final. El autor señala que siempre que suceden una serie de cosas o personas, la principal es la que aparece primero sin embargo es el hermano menor o último por el que el narrador muestra simpatía. Se incluyen aquí una serie de cuentos *El joven Akudzama*, *Los tres hermanos* y *Mikibi*, *El menor de tres hermanos* etcétera, los hermanos menores eclipsan a los demás personajes.

Cumpliendo las funciones mencionadas y añadiendo otras, la reiteración puede observarse también a un nivel verbal. La reincidencia de una misma situación se observa en el enunciado “Voy cargado con una montaña” que es respuesta de la pregunta sobre lo que alberga la caja misteriosa. Esta respuesta, de la que luego se toma para dar nombre al relato, se convierte en una especie de estribillo a lo largo de la narración. En el interior del texto se observa una variación respecto de la persona y número del verbo “vamos cargados con una montaña” frente a “voy cargado con una montaña”. La pequeña variación verbal resulta importante en el plano funcional porque en ella se muestra el escollo que dificulta la consecución feliz del relato. Tipográficamente parece que hay una intención de remarcar esta respuesta, pues la secuencia aparece con letras mayúsculas. De las siete veces de su aparición, dos de ellas se integran en una idéntica estructura dialogal:

-¿Qué lleváis ahí, que pesa tanto?
Nguema Edú contestó, al instante:
-VOY CARGADO CON UNA MONTAÑA.
(...)
-¿Qué lleváis ahí, que pesa tanto?
Nguema Edú contestó, al instante:
-VOY CARGADO CON UNA MONTAÑA.

En el resto de casos sigue subyacente el formulismo dialogal que queda solapado por el fenómeno de la elipsis. En *Menguiri* se recogen las siguientes líneas:

*Encendió una tea y la puso en la espalda del último monstruo. Éste, al sentir el gran dolor del fuego, la puso en la espalda del otro, y así sucesivamente, mientras se gritaban fuertemente unos a otros:
-Tú me quemas, yo te quemó; tú me quemas, yo te quemó...*

En otros casos la reiteración adquiere un valor intensificador o como modo de potenciar o acentuar lo enunciado. La preocupación de la madre por la orfandad paterna de sus hijos del cuento *Voy cargado con una montaña* se intensifica con tres estructuras paralelísticas encabezadas por el mismo sujeto y parcialmente por el mismo verbo:

¿Quién proveería, en adelante, a su subsistencia, si la herencia que les legaba el difunto era harto exigua? ¿Quién cuidaría de la educación y futuro de los cuatro niños que a la sombra del padre prometían perpetuar y enaltecer la familia? (...) ¿Quién cuidaría de ellos; si no tenían parientes directos?

Igualmente en *El pueblo de los guapos* la prohibición de no dejarse ver por nadie queda subrayada por la reiteración:

-Permanecerás escondido en este escondrijo sin hablar con nadie, y sin que nadie te vea (...) Pero cuidado, que nadie te vea, ni siquiera mi marido.

En contextos de carácter conativo también se ofrece la misma función :

*-Escuchad, escuchad, bibigan. Os habla Menguiri, el valiente (Menguiri).
-Dispara contra mí, Akudzama, dispara contra mí.
-No lo haré; no lo haré.- respondió el hermano.... (Akuen Nzam).
-Suegro, suegro, hazme bajar ...
-Hierro, hierro, quitadme la cadena..
-Hazme tu bajar y te quitaré la cadena, pues desde aquí nada puedo hacer.
-Arráncame la cadena, -insistió el brujo- y luego te haré bajar del árbol (La cadena mágica).*

El universo de esta figura es muy variado, tal y como han registrado Antonio Quilis y Celia Casado-Fresnillo. Dicen estos autores que *En la narración del guineoecuadoriano, es muy frecuente que se repita alguna parte de la oración para indicar una acción durativa, reiterativa o para expresar el grado superlativo o, simplemente, para modificar, como un adverbio, la acción verbal o la cualidad. Es también un recurso utilizado en el español general, pero no tiene tanta fuerza expresiva* (1995: 308-310). De este modo en el interior de los relatos se pueden encontrar secuencias como las que siguen:

Así, durante días y días de búsqueda..... Llegó a donde había matado el puerco espín y, rastreando, rastreando se encontró frente a la tranquila laguna ... (Las cinco Mangüè).

... porque aquí llevamos años y años y nadie se atreve a venir a este poblado (...) Allí pasó tiempo y tiempo, hasta que su tiempo extenuado, su cuerpo, como fruto maduro, se golpeó contra la dura tierra (La cadena mágica).

Pasaban las lluvias, pasaban las secas... (Egueb Foklong, El sombrerete).

Corrieron horas y boras; cuando empezaba a amanecer... (La perdiz agradecida).

Empezó a andar y andar por medio del bosque (...) Así lo hicieron y andando, andando, tuvieron la suerte de encontrar de regreso a su casa a Visitación Avoro... (La niña previsorá).

Recorría poblados y poblados, en unos descansaba, en otros cenaba y dormía.... (Mikibi).

Pero tanto y tanto lloró que, al final, la mujer compasiva soltó los malongos y le dejó salir (Menguiri).

..., y se enfiló con los que huían del lugar, para fijar su morada lejos, muy lejos de los feos (El pueblo de los guapos).

El despliegue que se hace de ellas en la actualización oral en lengua fang es algo más extenso que estas simples estructuras bimembres. En la línea de elementos que quedan ocultos por el proceso de escritura, se encuentran también aquellas reiteraciones que estarían vinculadas con el canto, como se observa en el amago de reconstrucción que he intentado hacer en otra parte de esta investigación con el fragmento de *Las dos hermanas Edang Miben*.

Queda por señalar la Ley de Dos en Escena, la Ley de Contraste y la Ley de Gemelos, todas ellas referidas a los personajes. La Ley de Dos en escena es aquella por la que más de dos personas no pueden aparecer al mismo tiempo en escena; la intervención activa sólo se da entre dos personas y cuando se observa lo contrario es porque esto viene regido por la Ley de Gemelos, es decir, que todos desempeñen la misma función. El grupo de hombrecillos (*La perdiɛ agradecida*) que desean quitar la novia al héroe, aparte de carecer de individualidad, funcionan como una unidad, como una única persona en su papel de agresores, o las cinco heroínas (*Las cinco Mangué*) que, aunque constanding de individualidad, su única función es encontrar a la víctima. Como bien señala el autor, la interacción entre dos o más personajes, tan popular en el drama literario, no está permitido en la narración folklórica.

La Ley de Contraste se refiere a la oposición elemental entre los personajes: buenos y malos (*El sombrero / La perdiɛ agradecida / Menguiri, ...*) guapos y feos (*El pueblo de los guapos / El joven Akuen zama, ...*) ambiciosos y no ambiciosos y obedientes y desobedientes (*Los tres hermanos*). Como se comprueba en *Premio y castigo*, todo argumento del relato puede verse sustentado por esta ley. Con todo con este muestrario comprobamos de esta forma el carácter oral tradicional del corpus.

5.-CONCLUSIONES.

En sus distintas facetas, el cuento oral fang se manifiesta como un arte viviente. Y para el caso que hemos analizado no es un evento pensado sólo para niños; toda la comunidad participa de esta “fiesta” que se verá enaltecida por la presencia del canto. Porque el cuento oral fang no sólo se dice y se muestra con los gestos, también se canta. Todo lo que aquí se vierte puede servir tanto para adultos que como para infantes.

Habiendo analizado el material, tal vez no detalladamente como me proponía en el *incipit* de esta investigación, es plausible considerar que la exposición de este trabajo permite tener un conocimiento del corpus y las directrices de investigación del cuento fang en español. Este sistema lingüístico los acoge y les otorga un carácter perdurable, pero muestra su otra cara, pues impide su total construcción y comprensión. Por consiguiente hemos de recibir las conclusiones aquí vertidas no como verdades indiscutibles, sino como una aproximación del cuento fang pendiente de profundizarse en muchos postulados.

Acogiendo como punto de partida la oposición verdad/ficción que se hace entre las narraciones tradicionales, he bautizado el corpus con la etiqueta de cuentos maravillosos y, por ende, ubicados en el marco de la ficción. Sin embargo, no existen argumentos sólidos que les nieguen la entidad de discursos verídicos, a menos que ignoremos la serie de aspectos extratextuales, estructurales, semánticos..., y los ubiquemos en el espacio de la literatura tal como generalmente se entiende hoy. A ello hay que agregar, como se sustenta, que el elemento sobrenatural o maravilloso en narraciones africanas no debería ser marca distintiva para establecer una categoría, pues el limen no es, ni mucho menos tan preciso como Europa.

El cuento maravilloso europeo aporta unas características que no están ausentes en el repertorio. Pero que de ningún modo son indispensables. Verificamos en los cuentos un uso asistemático de las fórmulas de apertura de inicio y cierre, pues hay cuentos provistos y carentes de estos indicios. El comienzo “Érase una vez” es sustituido por otras fórmulas de construcción impersonal con verbo “hacer” o determinantes indefinidos precedidos de sintagmas circunstanciales. En los cierres no siempre se advierte el estado final de felicidad de los héroes con el “Vivieron felices”. El cuento puede acabar sin ninguna marca de esta índole, con una explicación del narrador sobre un hecho de la narración o con una moraleja. Asistimos, pues, a un comportamiento bastante heterogéneo de estas formas. La inclusión de moralejas en estos cierres o el valor ilustrativo con que se tiñe el relato lleva a cuestionar la asignada función de entretenimiento con que se define al cuento maravilloso. En estos textos se siente que cualquier narración maravillosa o no podría utilizarse con fines que traspasan lo meramente lúdico.

Buscando establecer la estructura de los cuentos, se hace patente la inoperancia del método estructuralista de Vladimir Propp, pues estas narraciones no se adaptan con fidelidad a su esquema. Se contemplan fundamentalmente dos factores: reducción del esquema de las treinta y una funciones y ruptura de la sucesión lineal de las mismas. El relato se manifiesta con una línea argumental muy sencilla. La particularidad puede deberse al uso didáctico que se le dio al material, a los problemas de traducción. Sin embargo, dicha percepción no se aleja mucho de lo que se recibe en la ejecución oral de los textos.

La división por secuencias lógicas de Denise Paulme, construida en torno a dos estructuras (Ascendente: carencia - mejoramiento – satisfacción/ Descendente: situación normal – deterioro – carencia) refleja la tendencia de los textos hacia la estructura ascendente: los héroes parten de una situación de precariedad. Esta situación se irá tornando satisfactoria gracias a la intervención de un factor mágico o a la inteligencia del propio héroe. El resto de los cuentos recogen la combinación de ambas estructuras.

Los temas y motivos de los cuentos son similares a los que encontramos en compilaciones españoles o internacionales, resultado seguramente inesperable para quien pretendía encontrarse con un “exotismo” llegado de África. La respuesta a esto puede ir desde la anexión pura de las formas extranjeras, es decir, considerar que todo es préstamo infiltrado por la vía de la herencia colonial, o reconocer su especificidad, o llegar a interpretaciones intermedias.

De especial interés resulta que algunos cuentos presenten resonancias más próximas a las versiones internacionales que a las ofrecidas por los textos españoles. A modo de hipótesis, casi seguro es que la difusión de textos extranjeros es mucho mayor que la de los textos españoles. Preguntemos a nuestros informantes o a cualquier español quién es “Estrellita de oro” y luego preguntemos por “Cenicienta”. Es bastante probable que de lo segundo sí obtengamos una respuesta y de lo primero no, a pesar de tratarse de versiones del mismo cuento. La diferencia estriba en que el texto *Estrellita de oro* es de la tradición española, y *Cenicienta* de los hermanos Grimm. Otro dato revelador y de actualidad es el que ofrece el libro de gran éxito editorial de cuentos comentados de Ana María Botella. Compútese el número de cuentos asignados por autor, y se verá que proporcionalmente los autores o editores no españoles (los hermanos Grimm, Hans Christian Andersen) ocupan un lugar notable.

Si aceptamos la universalidad de los motivos, lo propio del material se hallará en la manera de abordar los temas y en los referentes que apelan al lugar donde emergen los relatos.

Con una mayor asiduidad surge el tema del matrimonio y el de la supervivencia. En ambos casos nos encontramos con jóvenes huérfanos de padre o de madre, necesitados de medios de supervivencia o de una esposa. El cumplimiento de sus deseos a través de una presencia mágica se desarrolla de forma rápida y sencilla. El narrador no

hace “florituras” con el objeto mágico, pues sirve únicamente para solventar las necesidades materiales. Poco existe de mundo fantástico, donde se trata de rescatar a una princesa raptada por un dragón con la cual finalmente se casa el héroe.

La otra temática más o menos definida del corpus es la serie de cuentos que narra el enfrentamiento de niños o jóvenes que son atrapados por personajes malignos. De estos personajes parecen estereotipados Menguirí y Akudzama o Akuen zama. Rasgo importante de estos personajes es que no sólo están dotados de inteligencia y astucia, sino también de poderes divinos y, en alguno de los casos, caracterizados por su aspecto repugnante. Para este último personaje su vinculación con la estirpe divina lo atestigua parte de su nombre, *zama* que quiere decir Dios. Ello lógicamente nos lleva a pensar en las teorías del origen mítico del cuento popular.

Los otros temas también son bien conocidos en el folklore mundial. Cobra interés en este corpus la presencia del componente familiar. Respecto a los ayudantes, se halla ausente la maga de la varita mágica. Desempeñando su función está la figura de la anciana, la del algún animal, pero sobre todo los personajes familiares del héroe: padre, madre, abuela y tíos maternos. Estos últimos personajes, con cierta influencia en la familia fang, posiblemente reflejarían el antiguo estadio matriarcal. Otra reminiscencia no lejana al pueblo fang es el animal agradecido, la perdiz, manifestación de los animales totémicos. Identificable con la cuentística fang es también el bondadoso y enigmático Mendjim-me-nsooo.

Envolviendo estos temas se observa el conjunto de elementos que apelan a la realidad cotidiana: los nombres de los personajes o geografía donde transcurre la acción, las costumbres, los pequeños detalles en el interior del texto... Todos estos factores hacen que se observe el cuento maravilloso como he tildado a este corpus en combinación con el elemento realista.

Finalmente, y sin censura, se constata la forma tradicional oral de los textos a través de las nueve “Leyes Épicas” establecidas por Axel Orlik: la Ley de la Apertura y Cierre, la unidad argumental, la concentración en un personaje principal, la Ley de la Repetición, la Ley de Tres, la importancia de la posición inicial y final, la Ley de Dos en Escena, la Ley de Contraste y la Ley de Gemelos.

6.- CUENTOS.

1. *El pueblo de los guapos.*

Hace muchos años, en cierto poblado, todos sus habitantes, hombres y mujeres, pequeños y mayores, todos eran «guapos». No había ni se admitía a ningún feo.

Cierta mujer de ese poblado tenía un tío de aspecto asqueroso y repugnante, lleno de sarna y tiñas de arriba abajo, y los pies que apenas podía desplazarse de un lugar a otro. Por si esto fuera poco, despedía olores tan penetrantes y nauseabundos que no se podía soportar a varios metros de distancia. En resumen, constituía una auténtica calamidad.

A pesar de tanta pestilencia, la sobrina amaba tiernamente a su tío y quería, por todos los medios, curarlo. Pero ¿cómo introducirlo en el poblado cuando estaba tremendamente prohibida la entrada de ningún feo?

Aprovechando la oscuridad de la noche, con solas las estrellas por testigos, metió al repulsivo tío bajo montones de leña, detrás de la añosa cocina. Mientras lo ocultaba cuidadosamente, le habló de este modo:

- Permanecerás escondido en este escondrijo sin hablar con nadie, y sin que nadie te vea; yo atenderé tus comidas, te bañaré a diario y curaré tus heridas. Pero, cuidado, que nadie te vea, ni siquiera mi marido.

Quedó conforme el lastimoso tío; su sobrina lo cuidaba con solicitud; y el marido de esta permanecía ajeno a la presencia del nuevo huésped.

Cierta mañana, el esposo de la caritativa sobrina salió, precipitadamente, sin desayunar a inspeccionar las trampas. De regreso a casa, sintió las molestias del hambre y registró la cocina por si su mujer le hubiese dejado algo de comida: plátano, envuelto de cacahuete, yuca... Como no encontrase nada, se hizo esta reflexión, en voz alta:

—¿Dónde me habrá dejado mi mujer la comida?

Una voz proveniente del rimero de leña le indicó:

—Mi sobrina te ha guardado la comida en el armario.

Absorto por la inesperada y extraña voz, preguntó intrigado:

—¿Quién es el que me habla?

—Te he dicho —replicó la oculta voz— que mi sobrina te ha guardado la comida en el armario.

No cabía ya duda. La voz procedía de la pila de leña. Allí se dirigió el hambriento buscador. Empezó a remover troncos, ramas, hojarascas... y allá, al fondo, apareció la figura horrible de lo que parecía un ser humano.

Sin osar acercarse a él, le ordenó que avanzase hasta la mitad del patio del poblado, para que se convirtiese en el blanco de las atónitas miradas de todos los habitantes. Cuantos pasaban, a cierta distancia, hombres, mujeres, niños y niñas, exclamaban:

- «Mengue» —así se llamaba la mujer caritativa— tú sabías bien que te casaste en un poblado donde todos somos guapos y sanos; tú, en cambio, has traído a tu sarnoso, repugnante y feucho tío, quédate aquí con él.

Y uno tras otro, todos los habitantes fueron abandonando el poblado. Cuál no fue el dolor de la compasiva sobrina cuando, al regresar de la finca, se encontró con su tío en medio del patio y la larga fila de «intocables guapos» fugitivos. Ella misma pronunció palabras conjuradoras, y se enfiló con los que huían del lugar, para fijar su morada lejos, muy lejos de los feos.

El solitario enfermo, casi a rastras, comenzó a recorrer el poblado, casa tras casa, en busca de algo que comer. A duras penas encontró unas yucas, algunos envueltos de cacahuets y media docena de plátanos cocidos. Cargó con ellos, como pudo, y regresó a la casa de su sobrina.

Después de saciar el hambre de varios días, se acostó más tranquilo que de costumbre, sin temor de que los «guapos» le molestasen; pero más preocupado por su futuro, pues le faltaban los cuidados de su solícita sobrina.

A eso de medianoche, cuando las estrellas centellean más en el manto de la noche y cuando el silencio de la selva se va haciendo sonoro a los más leves sonos, una luz vivísima hirió los párpados de nuestro contrahecho enfermo. Despertó sobresaltado; pero no osó moverse, tal era el miedo que le había entrado.

La voz suave y apaciguadora de un desconocido derramó en sus oídos el bálsamo pacificador de la palabra.

— Levántate enseguida; —dijo.

—Mi enfermedad me...

Sin dejarle concluir la respuesta, replicó el desconocido:

—Te he dicho y te repito que te levantes.

En un esfuerzo sobrehumano, se incorporó el que fuera abandonado por su feura.

— A la salida del poblado —dijo el aparecido— hay una grácil palmera; tenemos que llegamos hasta ella.

El extraño desconocido, con la lámpara de bosque alejaba las sombras del sendero; detrás, machete en mano, el contrahecho arrastraba su fealdad. Llegados al pie de la palmera, ordenó el aparecido:

— Sube y corta el racimo de dátiles.

— No puedo subir, porque...

Tampoco ahora le dejó concluir la frase y con voz que resonó en el silencio de los bambúes le intimidó de este modo.

— Te he dicho que subas y cortes el fruto de la gratificante palmera. Cuando esté cayendo, pondrás tu cabeza debajo, sin tener miedo a las punzantes espinas y a los animalito que en él se guarecen.

Estas autoritarias palabras consiguieron que el enfermo sacara fuerzas de flaqueza. Trepó, como pudo, tallo arriba. Cortó el ubérrimo racimo, que cayó amenazante sobre su portentosa cabeza. En vez del temido descalabro, el hombre enfermo, feo, contrahecho y ulceroso se transformó misteriosamente en hombre sano y más «guapo» que ninguno de los que le habían despreciado.

Ahora podía ir en busca de los fugitivos «guapos»; podría vivir con ellos; casarse con la mujer más hermosa: así lo hizo. Cuando llegó al nuevo poblado de los «guapos», nadie daba crédito al relato de su transformación, ni creían que fuera el mismo que habían despreciado. Sólo después de recordarles circunstancias y lugares, pudo convencerlos de que la paciencia todo lo alcanza y que lo último que hay que perder en esta vida es la esperanza.

2. *La niña previsora.*

Visitación Avoro vivía con su hija de seis años, en el interior de la selva. Hacia dos años que su esposo había muerto, y tenía que trabajar para el sustento de su hija única y el propio.

Una mañana, la mamá, como hacía todos los días, se despidió de su hijita con un beso, y se dirigió a la desembocadura de los ríos Campo y Kie, donde abundan los hongos, tan apreciados de las mujeres guineanas.

Pasaron un día, dos y tres y Visitación no regresaba a casa; su hijita empezó a sufrir un hambre atroz. La choza estaba solitaria y no había nadie, que pudiese auxiliarla. A pesar de sus pocos años, se armó de valor y decidió salir en busca de su madre. Pero ¿a dónde había dirigido sus pasos?; ¿dónde encontrarla?

El hambre, la soledad y la tristeza pudieron más que el miedo. Se puso en camino sin saber por dónde ni adónde encaminarse. Pero antes, en previsión, impropia de su corta edad, tomó unas tijeras, aguja e hilo, por si la selva le desgarraba su vestido multicolor. Como provisiones, para el incierto camino, tomó algunos picantes y dos yucas que aún guardaba en la cocina.

Empezó a andar y andar por medio del bosque. Pasaron un día, dos y tres días, transcurrieron varias semanas y no dio con su madre ni con persona alguna. Llevaba ya más de mes y medio perdida por la selva, cuando divisó una estrecha y umbrosa trocha. Avanzó por ella y desembocó en el poblado de los «Ogros», denominados «Cabezas». Desde tiempo inmemorial, habían fijado allí su residencia, en número de diez y se conocían por el número correlativo a su llegada, del uno al diez. Sus alimentos eran los animales que cazaban y las personas que pasaban extraviadas por sus dominios. Hoy tocaría el turno a la hija de Visitación Avoro.

Ogro I.— ¿De dónde vienes y qué buscas por aquí?

Niña.—Vengo de muy lejos y estoy buscando a mi mamá, pues hace muchos días que salió de casa y no ha vuelto.

Ogro I.—Y, ¿a dónde fue tu madre?

Niña.—Me dijo que iba a buscar hongos a los ríos de la selva, para que las dos tuviéramos comida.

Ogro I.—Los hongos están en la desembocadura de los ríos Campo y Kie; sigue ese camino y no tardarás en llegar.

La niña empezó a caminar calle arriba. Cuando pasaba por delante de las casas de los Ogros “cabezas”, uno tras otro mantenían con ella la misma conversación que el “Cabeza I”.

Conmovidos por su inocencia y por el hambre traducida en su rostro, la

animaban, como su compañero, a que fuese en busca de su madre.

Al llegar a la choza del «Cabeza X», se repitió la escena; pero el Ogro dijo a la niña:

Ogro X.—Hija mía, no oigo bien lo que me dices, acércate un poco más.

Obedeció la niña y se acercó, no sin cierto miedo, casi hasta tocar al Ogro.

Ogro X.—Te he dicho que no te oigo, acércate más y ponte sobre mis labios, así oiré mejor lo que me dices.

Dócil y sencilla, como una paloma, dio un salto al labio inferior del Ogro que, en un santiamén, la tragó enterita, sin darle tiempo a explicación alguna.

La niña se encontró en el vientre del Ogro con muchas personas que había engullido, durante varios años, y que aún estaban vivas. Sin perder la serenidad ni el tiempo, la previsorá niña sacó las tijeras y comenzó a cortar los intestinos del Ogro, llegando, incluso, hasta el hígado. Para acrecentar el dolor, echaba picante, a medida que le sajava las entrañas.

El «Cabeza X» no tardó en sentir malestar general y, a los pocos instantes, tan agudos dolores que no podía aguantar. Rompió en amargos lloros y con gritos que conmovían la selva exclamó:

—Ninguna de las personas, hasta ahora tragadas, me ha causado tan terribles dolores; ni las más venenosas serpientes han alterado mi digestión. Pero ¿qué tiene esta tierna niña que acabo de engullir?

Mientras así gritaba el Ogro furioso, la precabida niña seguía su operación salvadora. Las puntiagudas y cortantes tijeras segaron la aorta del corazón del monstruo, que cayó redondo con todo su peso de más de setecientos kilos.

La valiente niña se había salvado y con ella los encerrados, hacía años, en el vientre del «Cabeza X».

—Salgamos —les dijo— de uno en uno, sin mirar siquiera las danzas de los demás Ogros «Cabezas».

Así lo hicieron y, andando, andando, tuvieron la suerte de encontrar de regreso a su casa a Visitación Avoro. Celebraron el encuentro con un banquete de hongos...

La previsión y la valentía salvan, frecuentemente, de graves peligros.

3. *Voy cargado con una montaña.*

Hace muchísimos años, vivía un hombre llamado Edú Mañé que se casó con una bella joven, por nombre Adá Oná; ambos vivían felices y contentos en su aldea de Nké-Nvem.

A este matrimonio pobre, pero honrado, Dios lo bendijo con cuatro hijos, cuyos nombres fueron, Nguema Edú, Esono Edú, Ondo Edú y Obama Edú.

Un día Edú Mañé se puso enfermo de muerte, y, después de dos días de penosa agonía, ese hombre honrado entregaba su alma al Creador.

La pérdida de su esposo supuso para Adá Oná y sus cuatro hijos un contratiempo irreparable. ¿Quién proveería, en adelante, a su subsistencia, si la herencia que les legaba el difunto era harto exigua? ¿Quién cuidaría de la educación y futuro de los cuatro niños que a la sombra del padre prometían perpetuar y enaltecer la familia?

Estas y otras preguntas, sin respuesta, provocaron una irreversible enfermedad en Adá Oná, que en pocos meses consumió su vida, como se agosta la yerba en la seca: Con la desaparición de la madre los cuatro muchachos quedaron completamente desamparados. ¿Quién cuidaría de ellos; si no tenían parientes directos?

Una noche, Edú Mañé apareció en sueños al primogénito y le dijo:

— Mañana con tus hermanos os dirigiréis al monte Nvom, situado al Norte de vuestra aldea. Al pie de la montaña, encontraréis una caja grande, envuelta en gruesos sacos.

En ella se encierra un tesoro, suficiente para que vosotros y vuestros descendientes podáis vivir holgadamente largos años. Cargado los cuatro con ella; no la abriréis hasta llegar a casa y eso con las puertas y ventanas bien cerradas. Si durante el viaje alguno os pregunta con qué vais cargados, le responderéis: «VAMOS CARGADOS CON UNA MONTANA».

A la mañana siguiente, Nguema. Edú contó a sus hermanitos la visión y el relato de su padre. Inmediatamente, contentos, emprendieron los cuatro hermanos la marcha hacia el monte del fabuloso tesoro.

Después de doce penosas horas de andar por los intrincados senderos del bosque, llegaron a las faldas del monte Nvom. A los pocos minutos de búsqueda, dieron con la anunciada caja, grande y rectangular, envuelta en burdos sacos. Cuatro gritos de alegría encontraron unísono eco en las vecinas montañas.

En un principio, pensaron cargarla entre dos, con el fin de irse relevando, pero fue inútil: la caja pesaba demasiado. Cortaron dos resistentes ramas y a modo de angarillas, la pusieron sobre sus tiernos hombros. El camino de regreso les resultaba naturalmente, más largo y dificultoso que el de ida.

Cuando pasaban por el primer poblado, uno de los vecinos, admirado del esfuerzo que acusaba el rostro de los portadores, les preguntó:

—¿Qué lleváis ahí que pesa tanto?

Nguema Edú le respondió:

—«VOY CARGADO CON UNA MONTAÑA».

Esta respuesta egoísta llenó de indignación a los hermanitos; pero se repusieron prontamente, pensando que se trataba de un lapsus de su hermano.

Al pasar por la segunda aldea, varias personas, reunidas en la casa de la palabra, quedaron sorprendidas, al contemplar el aspecto cansado y sudoroso de los cuatro hermanos, oprimidos por la pesada caja. El de más edad les preguntó:

—¿Qué lleváis ahí, que pesa tanto?

Nguema Edú contestó, al instante:

—«VOY CARGADO CON UNA MONTAÑA».

Idéntica escena se repitió, al cruzar un río, en cuyas claras aguas las mujeres lavaban la ropa; y con dos curiosos viandantes a quienes cruzaron en el camino., siempre Nguema Edú:

—«VOY CARGADO CON UNA MONTAÑA, VOY CARGADO CON UNA MONTAÑA».

Faltaban sólo dos kilómetros para llegar a Nke-Nvem. Los hermanitos solidariamente y sin previo concierto soltaron la caja que cayó pesada al suelo, al tiempo que unánimemente increpaban a su hermano:

- Los cuatro hemos ido en busca del tesoro; los cuatro lo encontramos y preparamos su transporte; los cuatro soportamos el peso de la caja... pero, siempre que hemos sido interrogados, tu contestación ha sido la misma:

—«VOY CARGADO CON UNA MONTAÑA; VOY CARGADO CON UNA MONTANA».

- Quédate, pues, con tu carga; nosotros nos vamos: Y lo dejaron solo, sin esperar respuesta.

Nguema Edú intentó, desesperadamente, llevar solo la pesada y preciosa carga. Varias fueron las tentativas, mas el resultado fue siempre el mismo: ¡imposible!

La prohibición de abrir la caja en el camino era tajante. ¿Qué hacer, pues? ¿Saldría, por una vez, falso el hado? Nguema Edú, espantado y temeroso, hizo pedazos la misteriosa caja, y ¡oh dolor!, vio cómo se esfumaban, plata, oro y piedras preciosas en cantidad asombrosa.

El egoísmo y la ambición no sólo dañan a nuestros semejantes, sino también a nosotros mismos.

4. *Premio y castigo.*

En un poblado pequeño, situado en el corazón de la selva, vivían dos viudas: una de ellas, de carácter apacible y bondadoso; la otra, en cambio, irascible y desabrida. Ambas tenían una hija ya mayorcita.

Cierto día, la mamá virtuosa envió a su pequeña a buscar unas hojas con que preparar la yuca. Pronta y alegre se internó en la selva la muchacha, canturreando una canción de moda. Descuidada, deshojaba el okieñ kuiñ, cuando vio una linda mariposa, volando. De flor en flor. Le gustó tanto que quiso atraparla; pero el grácil insecto se escapaba más lejos, cada vez que las manos de la joven estaban a punto de cogerla. ¿Cuánto tiempo duró la persecución de la belleza alada? No se sabe; pero debió de ser mucho.

Lo cierto es que, sin saber cómo ni por dónde, se encontró la adolescente en un claro de la selva, donde no había más que una choza. Forzada por el hambre no tuvo más remedio que llamar y entrar en ella, aunque no sabía quien la habitaba.

No encontró persona alguna, pero sí quedó asombrada de la cantidad de comidas que allí había; carne, pescado, ahumado, plátanos, cacahuets, yuca, etc., etc... Con presteza preparó mucha comida; pero no se atrevió a tocarla hasta tanto que regresara el dueño de la casa. Como estaba también cansada, se quedó profundamente dormida. A eso de las tres de la tarde oyó estrépito de utensilios, y voces inconexas despertaron a la joven, que despavorida vio entrar por la puerta a un gigantón, el dueño de la choza, que regresaba de las faenas de la finca. También él quedó sorprendido al ver allí a la hermosa muchacha.

—¿Quién eres y qué haces aquí? —preguntó el gigante.

—Soy una desdichada —respondió con miedo la joven—; he dado en este bello lugar por la ridícula ilusión de capturar una mariposa. He preparado la comida; ahí la tienes, señor; no he querido comer, pues esperaba al dueño para servirle.

—No te preocupes, hija mía, —repuso el gigante—, aunque ardo en deseos de comerte, porque eres tierna y tienes la carne fresca, te profesaré, en adelante, el cariño de un padre; te consideraré como a mi hija. Anda, trae la comida y comamos.

Corrián los días y los meses, y el gigante y la afortunada joven vivían felices, como buenos amigos; él buscaba apetitosas comidas y ella las preparaba con arte culinario. Pero un día, la adolescente dijo al padre adoptivo:

—Tengo mucha pena por mi mamá; es viuda; no tiene a nadie más que a mí, y, cuando no me ve, se muere de pena; ¿me dejas ir a donde ella?

—Mañana te daré la respuesta, —dijo el bosquero.

Efectivamente, al otro día, después de sus quehaceres matinales, habló así el gigante:

— Hija, si tal es tu deseo, vuelve al lado de tu querida madre. En premio de tus virtudes, llevarás lo siguiente: un cestón de calabaza, otro de cacahuete, otro de chocolate del país, carne fresca, joyas y otras muchas cosas. Con todo, te advierto que no vuelvas más por aquí, pues no lo contarías más.

La dócil joven le dio las gracias y prometió que seguiría puntualmente su consejo.

El gigante colocó a la muchacha en medio de los regalos; dio a una y a otros un golpecito con una varita mágica y, en un abrir y cerrar de ojos, se encontró detrás de la cocina de la mamá.

La alegría del poblado por el regreso de la que daban por muerta fue enorme, sobre todo el de su buena mamá. La joven explicó durante horas todas sus aventuras y el feliz desenlace de las mismas.

La madre ambiciosa quiso que su hija corriese la misma fortuna. La envió con palabras ásperas en busca de hojas para la yuca. La joven salió de mala gana.

Persiguió la misma mariposa, y fue a parar a la choza en que habitaba el gigante del bosque. Como su compañera, preparó la comida; pero en vez de esperar al dueño de la casa, comió y se quedó dormida.

A la hora acostumbrada regresó del bosque el gigante quien con el cortante machete, sin más explicación, cortó el delicado cuello de la dormida niña.

Así con la muerte de su hija expió la viuda su maldad y avaricia.

5. *La cadena mágica.*

En un pueblecito vivían tres hermanos hechiceros. Los tres eran viudos y el mayor de ellos tenía una hija, de hermosura incomparable, llamada Adá.

Cierto día un apuesto joven se presentó ante Adá y le declaró que quería casarse con ella.

— No podré acceder a tu deseo —le respondió la joven, —sin el consentimiento de mi padre.

Entonces Ndong, que así se llamaba el pretendiente, fue a encontrar a los tres ancianos que estaban sentados en el abaá.

— ¿Cómo te llamas?, ¿de dónde vienes?, y ¿qué pretendes? —le preguntaron a coro—, porque aquí llevamos años y años y nadie se atreve a venir a este poblado.

— Me llamo Ndong, soy de la tribu YengUiñ y he venido a casarme con tu hija —respondió el joven.

Los tres hermanos, por una sola boca, le contestaron:

— Por nosotros no hay inconveniente; pero quien desee casarse con Adá tiene que traernos una cesta llena de toda clase de frutos comestibles.

El joven pretendiente quedó perplejo: ¿una cesta llena de toda clase de frutas, cuando no era la época de la cosecha!

Los tres viejos disiparon la turbación de Ndong con estas palabras:

— En nuestro jardín hay un árbol que da toda clase de frutas; en cualquier día del año puedes recogerlas; si gustas, te lo mostraremos y, cuando nos traigas la cesta llena de frutas, te podrás casar con Adá.

Ndong regresó a casa de sus padres; les dio la noticia y les pidió permiso para realizar el casamiento. Los padres le dijeron que aquella familia era familia del diablo; que cuantos vivían con ellos habían muerto, y los que no, fue porque a tiempo abandonaron el poblado de los tres hechiceros.

Ndong, que estaba locamente enamorado de Adá, abandonó ocultamente la casa paterna y se presentó ante el más viejo de los tres hermanos, el padre de la hermosa joven. El viejo cogió la cesta y, seguido de Ndong, llegó bajo el misterioso árbol.

Llenarás la cesta únicamente de frutas comestibles –le dijo–, y fue a reunirse con sus dos hermanos en el abaá.

Ndong, al quedarse solo examinó el árbol de arriba abajo; tenía forma y tamaño parecido a los demás árboles del jardín; eso sí, cada rama tenía una variedad de fruta diferente. Sin pérdida de tiempo con la cesta atada a la cintura, trepó por el árbol y empezó a llenarla de diversas frutas.

Al tocar la rama de la que pendían las negras uvas, el árbol creció de forma increíble, llegando a sobrepasar los cien metros, y el grosor del tronco no bajaría de los veinte metros. El joven pretendiente, a pesar de su valentía, se asustó y rompió en inútiles lamentos. Allí pasó tiempo y tiempo, hasta que, extenuado, su cuerpo, como fruto maduro, se golpeó contra la dura tierra.

Al cabo de unos días, los tres viejos salieron del abaá para dar sepultura al cuerpo de Ndong, que encontraron tendido bajo el árbol. El mayor de los tres percutió con su bastón el árbol que volvió al tamaño habitual. Al regresar al abaá, los hechiceros lo celebraron con regocijos.

Muchos fueron los que sucesivamente desearon casarse con Adá, y corrieron la misma suerte que Ndong.

Un día Ekoró se presentó ante los tres viejos y les dijo:

— Quiero casarme con vuestra hija; ¿qué tengo que hacer para conseguirlo?

— Mira, —le dijeron los viejos— bastará que nos traigas una cesta de toda clase de frutas.

Dentro de cinco días, cumpliré vuestros deseos, —repuso Ekoró, y retornó a la casa paterna. Comunicó su propósito a los padres, que le aconsejaron que no lo intentase. Pero él partió, muy de mañana, sin decir nada a nadie.

Había caminado varios kilómetros; el lugar era solitario; pero alguien pedía auxilio. Corrió en dirección a donde venían las voces. Se encontró con una anciana que tenía una profunda herida en la pierna.

Ekoró se la lavó y vendó lo mejor que pudo. La vieja le preguntó qué camino llevaba.

— Voy —dijo Ekoró— a llenar una cesta de toda clase de frutas, pues es lo único que mi futuro suegro me pide para casarme con su hija.

— Vete con cuidado —repuso la vieja, —esos tres hermanos son peligrosos; —y sacó de su bolsillo una cadena que entregó al caritativo joven diciéndole:

— Toma esta cadena; antes de subir al árbol, la entregas a tu futuro suegro y verás lo que sucederá.

Ekoró, partió contento, parecía que tenía alas en los pies, y a las pocas horas llegó al poblado de los tres hechiceros, que lo esperaban impacientes. El mayor cogió la cesta y, seguido de Ekoró, llegó al fatídico árbol. Antes de trepar, Ekoró obsequió al viejo con la cadena, que le colgó al cuello.

Una a una, se iba llenando la cesta de variadas frutas. Tocó el turno a las uvas y, como en precedentes ocasiones, el árbol tomó proporciones desmesuradas. Ekoró, con la mayor tranquilidad, siguió recogiendo frutas. Llena ya la cesta, gritó:

— Suegro, suegro, hazme bajar.

El viejo le respondió que bajase como había subido. Ekoró soltó la cesta y el viejo, creyendo que era Ekoró quien caía, se agachó para curiosear. Cuando la cadena tocó el suelo, alcanzó tamaño gigantesco; cada anillo pesaba, al menos, cien kilos. El viejo intentó arrancarla del cuello, pero no pudo. Gritó desesperado:

— Hierro, hierro, quitadme la cadena...

Ekoró le respondió, desde arriba:

— Hazme tú bajar y te quitaré la cadena, pues desde aquí nada puedo hacer.

— Arráncame la cadena, —insistió el brujo— y luego te haré bajar del árbol.

— Para reducir el tamaño de la cadena —contestó Ekoró— necesito tocarla con las manos.

El viejo, temeroso de morir aprisionado por la gruesa cadena, tocó con el bastón el descomunal árbol que volvió a su grandor primitivo... Ekoró descendió rápidamente y dijo a su suegro:

— Espera mientras voy en busca de la varita que reduce la cadena.

Cogió la cesta; llegó al abaá, y la entregó a los dos asombrados hermanos. Adá, que observaba la escena desde la cocina, echó a correr y abrazó a Ekoró. Los dos jóvenes, cogidos del brazo, se alejaron corriendo del poblado, dejando al viejo hechicero ahogado bajo el árbol de su hechizo.

6. *El joven akudzama*

Zamaye-mebege estaba casado con varias mujeres. De cada una de ellas tuvo unos cuantos hijos, excepto de una de la que nacieron Akudzama y Mengue que quedaron huérfanos en temprana edad. Los dos siguieron viviendo en la cocina de su difunta madre.

De los numerosos hijos que tuvo Zamaye-mebege, únicamente Mengue era mujer, todos los demás eran varones. ¿Dónde encontraría el cabeza de familia para casar a tantos hijos? La venta de cabras, ovejas, gallinas y patos no le solucionaría gran cosa. La única hija tampoco cubría el costo de tanta dote.

Día tras día, pasaba Zamaye-mebege las horas muertas, sentado en el abaá, rumiando cómo resolver el problema. Una tarde se le ocurrió esta idea: acudiría a sus tíos maternos, seguro de que ellos le solucionarían el caso. Una mañana, cuando las últimas estrellas daban los buenos días a la aurora, se despidió de los suyos y salió rumbo al lejano país de su madre.

Después de varios días de convivencia con sus parientes, los reunió en el abaá y les dijo:

— Mi presencia entre vosotros responde a la carencia de medios para casar a mis hijos. Bien sabéis que únicamente tengo una hija y que mis posesiones son escasas. El más anciano de los parientes le respondió:

— Mañana te daremos la solución.

Al día siguiente, muy de mañana, ya estaban los familiares de Zamaye-mebege en el abaá. Uno de ellos le practicó con una cuchilla leves cortes en el muslo derecho; sobre las heridas colocó unas hierbas y le dijo, en nombre de los demás:

— Regresarás a tu poblado. Cuando te saluden tus mujeres e hijos, los sentarás en el muslo izquierdo; pero, cuando llegue Mengue, lo harás en el derecho, y al poco rato morirá. Luego, la entierras en las afueras del poblado. Esta escopeta que te entregamos la irás dejando a cada uno de tus hijos. Al salir de casa por la tarde, una «nsin» les señalará el camino; que disparen a lo que se les ponga a su alcance.

Zamaye-mebege que había seguido intrigado el discurso de su pariente, quedó muy triste por el futuro que esperaba a su única hija.

Cuando llegó al poblado, recibió el saludo de las mujeres y sus hijos. Tal como le habían ordenado, los sentó en el muslo izquierdo. Faltaban por saludarlo Mengue y su hermano Akudzama. Era este un joven de aspecto desagradable y repugnante; olía que apestaba; su cabeza estaba cubierta de tiña y el cuerpo de sarna; los pies los tenía

forrados de niguas. Era de carácter raro y, desde niño, profesaba a su padre un odio irreconciliable, pues lo tenía por el más brujo de los brujos. Por eso, cuando su hermana iba a saludarlo, le dijo:

— No lo saludes; ¿qué habrá tramado ese hechicero con sus tíos maternos?

Pero Mengue, que amaba mucho a su padre, fue a saludarlo, mientras dormía su hermano. El padre cumplió lo que sus tíos le ordenaron. Al despertar Akudzama, encontró a la hermana presa de una fiebre muy alta. A las pocas horas, murió, y la enterraron en las afueras del poblado, como estaba mandado.

Dos días después, Zamaye-mebege llamó a su primogénito, le entregó la escopeta y le dijo:

Al anochecer, saldrás de casa. A la puerta de casa encontrarás una nsin; la seguirás y dispararás a lo que se te presente. Por la noche, salió de casa, siguió a la nsin que lo condujo hasta la tumba de Mengue. Estaba esta más hermosa que nunca, sentada en preciosa silla. Ndonzama disparó contra ella y regresó a su casa. A la mañana siguiente, encontró un corpulento elefante muerto, junto a la tumba de Mengue. Lo vendió y con el importe pudo dotar a varias mujeres. Sus otros hermanos corrieron la misma aventura y tuvieron idéntica suerte.

Únicamente Akudzama se negó a acercarse a su padre quien hacía todo lo posible por ganar su afecto, a fin de procurarle un botín como a los demás hijos. Después de no pocas estratagemas, consiguió que aceptase la escopeta y escuchase las instrucciones que habían ejecutado sus hermanos.

Durante unos cuantos días, Akudzama permaneció en casa con la escopeta ociosa, pero, a decir verdad, ardía en deseos de saber cómo sus hermanos se habían hecho con tantos elefantes, cuando por las cercanías, años hacía que no se veía ninguno. Así una noche, sigilosamente salió de casa; siguió los menudos y rápidos pasos de la nsin, y, a doscientos metros del poblado, se encontró con su hermana, linda como jamás la había visto.

En vez de disparar contra ella, como lo habían hecho sus hermanos, rompió en triste y fraterno llanto. Intentó asir a Mengue, pero esta desaparecía de su vista, mientras le decía:

— Dispara contra mí, Akudzama, dispara contra mí.

— No lo haré; no lo haré, —respondió el hermano; y añadió:

— Ya me imaginaba, fue padre el culpable de tu muerte. Y regresó al poblado; y su odio contra el padre iba en aumento.

A la noche siguiente, volvió a encontrarse con su hermana; logró agarrarla; pero Mengue, con fuerza misteriosa lo arrebató y lo llevó a su reino. Allí le curó de cuantas enfermedades padecía; corrigió cuantos defectos deformaban su cuerpo., en una palabra, lo transformó en un joven hermosísimo, como no había en todo el contorno.

Al cabo de unos años, regresó al poblado, donde nadie lloró su desaparición; pero tampoco ahora lo reconoció nadie, ni su propio padre. Lo que causó tanta admiración como su belleza fue el que viviese en la humilde choza del desaparecido Akudzama.

Una tarde, en la reunión del abaá, declaró a su padre que él era su hijo Akudzama; y le contó cuanto había sucedido. Todos ponderaban su extraordinaria hermosura. Su matrimonio fue más feliz que el de sus hermanos, y tuvo muchos hijos, de los que vivió rodeado largos años.

7. *Caridad recompensada.*

Aconteció que un hombre llamado Ndunan Oná se casó con una bella mujer, cuyo nombre era Mengué Evuna. Vivían en una aldea perdida en el centro de Africa y, como frutode su matrimonio, tuvieron un hijo varón al que pusieron por nombre Oná Ndumu Mengué. El padre murió dejando una herencia de 12 ekueles a su hijo Oná Ndumu. Al ver que aquello no era suficiente para los gastos de matrimonio, vivienda, etc., un domingo por la mañana se despidió de su madre, a la que amaba mucho.

Partió temprano, llevando consigo la escasa herencia. Anduvo todo el día, y viendo que entraba la noche y no había por allí ningún poblado, buscó un lugar donde cobijarse para pasar la noche. Paróse debajo de un gran árbol que estaba junto a un cementerio, donde aquella misma tarde habían enterado a un hombre. Subió al árbol y permaneció en él sin dormir.

Al poco rato vio a lo lejos un hombre que venía; en una mano traía una lámpara y en la otra un pico y una pala. Al llegar junto al árbol al pie del cual estaba el sepulcro, se paró y comenzó a cavar en la tumba, hasta desenterrar el cadáver, que maltrató como si estuviese vivo. Viendo eso el chico se compadeció del muerto; bajó del árbol y preguntó al desconocido:

-¿Por qué motivo lo has maltratado, si está muerto?

-Este hombre era un bandido –le contestó-. Sabía que estaba para morir, vino a pedirme dinero, se lo presté, y no me lo ha devuelto; por eso, hasta que me devuelva el último céntimo...

El viajero le preguntó:

-¿A cuánto asciende la deuda?

-A doce ekueles.

Esa cantidad era todo lo que él llevaba en el bolsillo. Oná le preguntó:

-Si alguien te entregase esa cantidad, ¿qué harías?

-Dejaría de maltratarlo –respondió el desconocido.

Oná cogió toda su herencia y pagó la deuda de difunto. Enseguida, el despiadado desconocido se fue, dejando el cadáver insepulto. Al amanecer, Oná se dirigió al poblado vecino: allí se puso a trabajar con el fin de poder comprar unas tablas y dos sábanas, para enterar dignamente al muerto que había defendido de los malos tratos la noche anterior.

Después de haber cumplido con esta obra de misericordia, prosiguió el viaje; atravesó una verde pradera y llegó al camino principal. Al girar una curva, oyó detrás un silbato. Miró y vio a un caballero que le hizo señas para que se detuviese. Así lo hizo y, cuando el caballero lo alcanzó, lo saludó y le preguntó:

-¿Cómo te llamas y adónde diriges tus pasos?

-Me llamó Oná.

-¡Ah!, yo me llamaba lo mismo que tú.

-Voy buscando empleo.

-También yo lo busco.

Los dos siguieron caminando juntos hasta llegar a la ciudad donde vivía el rey., se presentaron ante él y le manifestaron sus deseos de trabajar. El rey les prometió trabajo en la corte.

El rey tenía una hija muy hermosa que había prometido en matrimonio a quien descubriera dónde estaba y quién guardaba el anillo de oro del tesoro real. El que lo descubriera se quedaría en la corte y heredaría al mismo tiempo todas las riquezas.

Al cabo de poco tiempo, Oná Ndumu se presentó a al hija del rey para perderle la mano. Esta le dijo:

-Es inútil; no puedo aceptar, porque no sabes dónde está ni quién guarda el anillo de oro de la riqueza de mi padre. Hasta ahora, ninguno de los que han venido a solicitarme han logrado saberlo.

-Está bien –respondió Oná-. No obstante, manifestaré mi deseo a tu padre.

Así lo hizo. El rey le habló como lo hiciera su hija y añadió que, al cabo de unos días, le llamaría para que le dijese quién tenía el anillo de oro del tesoro real y dónde lo guardaba.

Oná fue a encontrarse con su amigo. Le contó con sinceridad lo que le había ocurrido y su amigo le dijo que no se preocupase, que él le ayudaría, como fuese, para descubrir el paradero del anillo del rey.

Dos días después, el propio rey tomó su coche y caminó unos cuarenta kilómetros por el interior de una espesa selva. Paróse y marchó unos cuantos metros por un estrecho sendero, hasta un lago, en cuyas tranquilas aguas vivía una maga que guardaba cuidadosamente el anillo de oro del rey. al llegar el rey al lago, dijo unas palabras mágicas que únicamente pronunciaba cuando requería la presencia de la bruja. Esta apareció al instante.

El rey le pidió el anillo; la maga se negaba a dárselo, porque decía que dentro del coche había alguien. Efectivamente, cuando el rey salía de la corte, Oná-segundo se había transformado en una ligera mariposa y se había escondido dentro del coche, debajo del asiento; y así había podido averiguar todos los pasos del rey.

Insistió el rey en que la bruja le entregase su anillo, pero ella todavía se resistía porque, según decía, en el coche había una persona. El rey volvió adonde había dejado el coche, buscó y rebuscó por todas partes en su interior, pero no vio a nadie. Regresó adonde la maga y la amenazó con matarla si no le daba el anillo de oro. La maga le cogió de donde lo tenía guardado y se lo entregó, y el rey lo escondió dentro del zapato que llevaba puesto en el pie izquierdo. Y regresó a la corte, donde encontró a todo el pueblo reunido.

Oná-segundo tomó nuevamente la figura de hombre y fue contárselo todo a su joven amigo. El rey llamó al muchacho y le dijo:

-El día que te presentaste ante mí para pedirme la mano de mi hija, te dije que aquél que me dijera quién y dónde guardaba el anillo de oro de mi tesoro se casaría con ella y heredaría toda mi riqueza.

Oná tomó la palabra y dijo al rey:

-Majestad, el anillo de oro del tesoro real lo lleva consigo el rey, dentro del zapato del pie izquierdo, y lo guardaba una maga que vive en un apacible lago a unos cuarenta kilómetros de aquí.

El rey escuchó con atención y asombro las palabras verdaderas de Oná. Cumplió su palabra, y le dio a su hija como esposa, le hizo heredero de todas sus riquezas, y Oná se quedó para siempre en la corte.

Al día siguiente, el amigo de Oná le invitó a pasear por la orillas de un tranquilo río que corría cerca del palacio. Llegados al río, Oná-segundo rogó a Oná-primero que le contase toda su vida. le contó, efectivamente, casi todo; pero se le olvidó lo del cementerio. Oná-segundo le preguntó si, en cierta ocasión, había enterrado a alguien. Oná-primero le contestó que no; pero, inmediatamente, se acordó de lo que le había ocurrido en el camino, y se lo contó.

Entonces, Oná-segundo le declaró que él era el difunto maltratado por el desconocido, defendido y enterrado de nuevo por Oná. Oná-primero casi tuvo miedo, y cuando quiso darse cuenta, sólo vio un ataúd flotando sobre las aguas del río.

(Juliana Valentina Ondó).

8. *La mujer-efante.*

Las fincas de comida de cierta aldea eran víctima de los elefantes, que formaban una numerosa manada. Cada finca era arrasada en menos de una semana y la escasez de alimentos se hacía sentir peligrosamente.

Entonces, cuando el peligro era mayor, llegó de lejos un excelente cazador de elefantes. Lo recibieron en la aldea con la esperanzadora alegría de sus moradores.

El primer día lo empleó el experto cazador en la exploración del terreno, y en enterarse de la clase de elefantes que destruía las fincas. Regresó muy satisfecho de la exploración. Los dos días siguientes los dedicó a los preparativos de la caza.

Al amanecer del cuarto día, salió de la aldea y fue a situarse estratégicamente, para esperar la manada en su salida matutina. Al poco rato oyó a lo lejos el ruido que el paso de la manada producía. Era espantoso. El joven cazador examinó las condiciones de seguridad de su arma. Estaba bien. No se precipitó al ver a los elefantes. Cuando tuvo a tiro la manada, apuntó certeramente a una cabeza que descollaba y la derribó fulminantemente. La manada, asustada y furiosa, devastó el lugar con intención de matar al maldito cazador; pero se había convertido en negro murciélago y revoloteaba silenciosamente por los aires.

La manada cansada y convencida de la inutilidad de sus esfuerzos, abandonó. El cazador, en forma de murciélago, la acompañó hasta muy lejos y después regresó al poblado y dijo a los aldeanos que había matado un elefante. Acudieron al lugar, se lo repartieron, y el cazador sólo recibió y conservó los colmillos.

Había cazado ya la mitad de la manada. La intranquilidad cundió entre los paquidermos que buscaron solución contra el intrépido cazador. Para ello, eligieron un elegante ejemplar de elefante que convirtieron en una hermosa joven, para que fuese en busca del hábil cazador de elefantes.

A media tarde, la joven llegó a la aldea. Llamó grandemente la atención de los vecinos por su distinguido porte de mujer joven, bella y sana. Los jóvenes se disputaban su amistad. Ella manifestó en términos corteses que sentía no poder complacer a otro que no fuera el cazador de elefantes, porque ella odiaba mucho a esos animales, que habían matado a sus padres y la habían dejado huérfana. Por eso, aunque ella no comía elefante, quería casarse con el hombre que los mataba. Los motivos parecieron sinceros y la creyeron sin dificultad. Así que se casó con el joven cazador a quien, sin embargo, su instinto de experto cazador le hizo desconfiar de la joven.

Cuando nuestro cazador salía de casa, no se despedía de nadie, ni enseñaba sus armas, máxime ahora que desconfiaba de su compañera. Una mañana salió tan temprano que la mujer creía que iba a satisfacer sus necesidades corporales. Se equivocó: había salido de caza.

Al despuntar el día, se oyó un tiro. El alma de la mujer-efante se conmovió. Era la hora en que el exterminador de su familia los solía matar. Su nerviosismo fue terrible. La muerte de su padre, que deseaba vengar, era lo que le había traído entre los hombres. ¿Le habría tocado ahora el turno a su madre o a alguna de sus cuatro hermanitas? Estaba tremendamente preocupada.

Llegó el cazador. Explicó a su mujer cómo había conseguido un bello ejemplar de elefante hembra. Le propuso que acompañara a la comitiva que marchaba al bosque. Ella aceptó la propuesta, para cubrir las apariencias. Cuando llegaron al lugar, encontró a su hermana mayor caída de bruces. Sacó fuerzas de flaqueza, para mantenerse en pie; y, con el fin de no delatarse, tuvo que regresar inmediatamente al poblado.

Por el camino, lloró copiosamente; al entrar en casa, se serenó cuanto pudo. El cazador, su esposo, extrañó su pronto regreso y se puso más en guardia. La mujer parecía nerviosa cuando él le preguntó por el motivo. Le respondió que era la primera vez que veía un elefante muerto, después de la muerte de sus padres. El cazador quedó convencido.

Otro día sorprendió a su mujer en la choza de los colmillos, abrazada a una espléndida pareja, perteneciente a un macho que cazara días antes. Volvióse con sigilo, para no ser visto ni oído por ella.

Días más tarde, en otra cacería, consiguió una bella estampa de elefante; era la amiga de infancia de su joven esposa. Aquella noche, como sin malicia, le preguntó de qué forma se salvaba de la ira de los elefantes, cuando eliminaba uno de sus compañeros; pues habla oído decir que, cuando un elefante caía muerto, sus compañeros causaban muchos destrozos, para dar muerte al matador.

El hábil cazador le contestó, con no menos astucia, que, después de matar a un elefante, él se convertía en un árbol seco (ncumele). Al día siguiente, de mañanita, la bella joven, aprovechando que iba por agua, fue a encontrarse con el elefante encargado de recibir sus mensajes. Le avisó de que la próxima vez procurasen derribar todos los árboles secos, grandes y chicos, que hubiese en el lugar en donde sonase el tiro destructor, porque el cazador solía convertirse en uno de ellos.

Efectivamente, después del estampido y de la caída del ejemplar -otra hermana de la mujer-efante-, no quedó ni un ncumele en pie. Este hecho especial llamó la atención del hábil cazador, que se acordó de lo que le había dicho a su mujer, días antes.

La gente se marchó al bosque, como de costumbre, por la carne de la pieza; la mujer-elefante, que ya no solía ir, reconoció por la cabeza y los colmillos a otra de sus hermanitas.

Cuando fueron a dormir, recordó a su marido que le parecía haberle oído afirmar la otra noche que, después de derribar a un odioso elefante, para librarse de las iras y rabietas de sus compañeros, se convertía en árbol seco. El cazador le dijo que había oído mal, sin duda; porque él le había dicho que solía convertirse en tronco de árboles caídos (micoc-mile).

Todos los troncos caídos fueron destrozados en la primera ocasión en que el experto cazador dio muerte a un elefante. No le cupo ya la menor duda: su mujer estaba al habla con los elefantes. Se dispuso a seguirle los pasos. Para ello, dijo a su joven esposa que, a veces, también se convertía en graciosa palmera.

A la mañana siguiente, el cazador, como de costumbre, se convirtió en negro murciélago. Adelantóse a su mujer que iba al lugar de cita para la información.

Al poco rato, divisó un elefante hembra blanco con dos crías medianas. Su mujer se volvió elefante y se juntó con ellas. La mujer-elefante se echó a llorar; manifestó que su hombre-esposo era muy listo y peligroso, pero muy bueno, por lo que se había enamorado perdidamente de él. Les recomendó que abandonasen definitivamente aquel paraje de su cacería, y que se fuesen a lugares lejanos, porque ella se iba a quedar para siempre con su marido y renunciaba a la venganza.

Desde aquel momento ya no fue elefante sino persona. Sacudió la piel de elefante, se separó de su familia-elefante y se dirigió contenta y cantando al poblado de su marido. Éste le salió al encuentro. Se dieron mutuas aclaraciones. El marido prometió no volver a matar más elefantes... Así vivieron largos años tranquilos, confiados y contentos, en unión de los muchos hijos que tuvieron.

(Rosendo Elá Nsué).

9. *Las cinco Mangué.*

Cierto hombre tuvo cinco hijas y dio en llamarlas a todas Mangué. Cada una poseía una cualidad diferente a las de sus hermanas. Una era adivina y se llamó Mangué la adivina o Mangué mbebe ngang. La segunda rastreaba y se llamó Mangué la rastreadora o Mangué nfanmebo. La tercera se podía sumergir en las profundidades de las aguas, de ahí su nombre, Mangué la buceadora o Mangué nsu mangueng. La cuarta estaba especializada en coser cualquier objeto, de donde, Mangué la cosedora o Mangué nlatbem. La quinta podía resucitar animales o personas; su nombre era Mangué la resucitadora o Mangué mwomo-bem.

Llegó al pueblo un joven apuesto y adiestrado en la caza, con su perro, y consiguió la admiración, la estima y el amor de las cinco hermanas Mangué. Cada una pretendía ser su esposa y, en sus frecuentes discusiones, lo reclamaban para sí.

Un día, el joven cogió su perro y se fue de cacería. Pronto dio con el rastro de un puerco espín, que cazó sin mayores dificultades y se lo echó al hombro. Sorprendió más lejos un antílope y lo empezó a perseguir con su perro. En plena carrera, sin tener tiempo para reaccionar, cayó con su perro en una profunda laguna, desconocida de él y de todos los habitantes del contorno.

Cayó la tarde, entró la noche y el joven no regresaba. La intranquilidad cundió en el poblado. Empezaron a tocar tumbas para darle pistas, por si se hubiese extraviado y no encontraba la dirección. Organizaron la búsqueda con antorchas, tumbas, llamadas y gritos. Todo resultó inútil.

Así, durante días y días de búsqueda, no encontraron el menor rastro de su paso, ya que, como cazador hábil, no dejaba señal alguna por donde pasaba. Pasaron varias semanas, se le dio por muerto, celebraron los funerales y quedó en el olvido...

La abuela de las cinco Mangué, que era muy prudente, entre bromas y veras, en una velada de invierno, calificó a las nietas de inútiles y cobardes, pues a pesar de sus grandes cualidades no habían podido dar con el paradero del apuesto joven de sus pretensiones.

Las nietas, todas a una, tomaron en serio la observación de la vieja abuela. Admitieron que eran comodonas y cobardes, pero tomaron la resolución de poner a prueba sus cualidades al día siguiente.

Apenas apuntó el alba, se reunieron las cinco hermanas Mangué. Propusieron a Mangué mbebe ngang que adivinara cómo había muerto el joven. Según pudo saber por sus fuerzas misteriosas, el joven había salido de caza; había matado un puerco espín,

pero, persiguiendo a un antílope, él y su perro habían caído en una profunda laguna, donde se ahogaron.

Mangué nfan-mebo empezó a dar vueltas alrededor del poblado, para ver por dónde había salido de caza. Encontró sus huellas y las fue siguiendo. Llegó a donde había matado el puerco espín y, rastreando, rastreando se encontró frente a la tranquila laguna, en la que, de haber venido corriendo, también ella hubiese caído. Volvió corriendo y anunció a sus hermanas que había encontrado la laguna en que se había ahogado el desdichado joven.

Entonces, las cinco hermanas se encaminaron al lugar señalado. Llegadas a él, Mangué nsu mengueng se sumergió en la profunda laguna y, en un abrir y cerrar de ojos, rescató los cadáveres del apuesto joven, de su perro, del puerco espín y del antílope.

Tocaba ahora el turno a Mangué nlat-bem que empezó a recomponer y coser los miembros destrozados de los cuatro cadáveres.

Finalmente, Mangué mwomo-bem coronó la obra, pues empezó por resucitar a los animales y por último resucitó al joven.

Cuando éste volvió a la vida, dio un fuerte estornudo y se extrañó de la presencia de las cinco hermanas en el bosque; reconoció los animales, excepto el antílope. Le contaron que él y los animales habían caído en la profunda laguna hacía muchos años y que habían venido a rescatarlos y darles vida.

Entre las cinco hermanas Mangué nació una fuerte discusión, porque cada una decía que había sido ella la que había rescatado al joven. Y que, por tanto, tenía que casarse con él...

Acabamos aquí el cuento y te dejamos a ti, lector, que decidas cuál de las cinco hermanas Mangué tenía más méritos para ser la esposa del joven rescatado.

(Rosendo Elá Nsué).

10. La perdiz agradecida.

La perdiz es un ave que se alimenta, como las gallinas, de granos de maíz, de cacahuete, de calabaza, etc... Las perdices causan grandes estragos en los campos de cacahuetes, por lo que es muy peligroso que una bandada de esas aves ronde por una plantación.

En cierta ocasión, una mujer estaba desesperada por los daños que le causaban, hasta el punto de que temía no poder conseguir una sola cesta en la cosecha, con el consiguiente desamparo de su familia.

En vano había empleado varios remedios: hacer fogatas, espantapájaros, ruidos... no conseguía ahuyentar a las voraces perdices. Como último remedio mandó a su hijo mayorcito que colocase lazos (Ndong) en la finca. El chico, ya adolescente, extendió unos cuantos, repartidos por toda la finca.

El adolescente estuvo acechando durante varios días, sin conseguir atrapar ni una perdiz. Ya casi se desesperaba. Pero una tarde en que fue a la finca más por rutina que con la esperanza de conseguir algo, al entrar escuchó como un batir de alas. Aligeró el paso y, ¡oh sorpresa!, vio una perdiz atrapada. La agarró con mano temblorosa. Cuando iba a estranglarla, la perdiz le habló en estos términos:

—Amigo, suéltame. Ayúdame en invierno, que yo te ayudaré en verano.

El chico, a quien le hubiese gustado mucho llevar la perdiz y enseñarla a su madre, hermanos y amigos, la soltó. En lugar de enristecerse, se sintió tranquilo, alegre... y regresó a su casa. Allí dio cuenta a su mamá de la escena con la perdiz y de cómo la había soltado. Su mamá, lejos de reprochárselo, alabó su conducta, porque, cuando se puede hacer un favor, no hay que negarlo.

A partir de ese día, el adolescente quedó tranquilo y su madre no volvió a sufrir las molestias de las perdices. Pasaron los años. El muchacho, en edad ya de casarse, había olvidado completamente la escena de la perdiz.

A cierta distancia de su aldea vivía una joven, famosa por su belleza y sus muchas virtudes. Y, cosa rara, no aceptaba la amistad de ningún hombre. A nuestro joven le entraron ganas de ir a probar suerte. Se despidió de sus padres, que le bendijeron y desearon éxito. Saló con su equipaje y algo de comida para el camino.

Había andado buen trecho solo por una selva virgen, en la que las ceibas, los okumes, los palos rojos y otras especies gigantescas se agitaban flamantes y poderosas en su imperio. Los monos y micos saltaban juguetones entre el exuberante y tupido ramaje, al son de los cantos y aleteos de los tucanes, águilas, faisanes y buitres. Sus

gritos asustaban al antílope, al jabalí, e incluso al chimpancé, que corrían por entre los arbustos, acechados por la peligrosa boa, a orillas del cantarín arroyuelo, que fluía manso por medio de la majestuosa selva.

Cuando mayor era su soledad, turbada únicamente por los ruidos de la selva, oyó detrás unos gritos que le obligaron a detenerse. Oyó que alguien le rogaba que esperase. La voz no le sonó a conocida, pero aguardó.

De pronto, vio salir de la última curva a un desgarrado hombrecillo, tan desnudo como vino al mundo y tan extraño que inspiraba miedo. El muchacho se armó de valor, dispuesto a cualquier aventura con aquel hombre tan minúsculo. Éste le reprochó que fuese a visitar a una joven a la que también él amaba.

El muchacho le dio a entender que no lo conocía de nada, y que no tenía porqué comunicarle sus intenciones. Y, desde luego, le extrañó muchísimo que el hombrecillo estuviese al corriente de algo que únicamente sus padres conocían. Echó a andar, enfadado, dándole la espalda.

El hombrecillo le obligó a detenerse y le dijo que él no podía seguir desnudo, así que le tenía que dar ropa. Iba a contestarle, pero le vio ya vestido con la ropa que llevaba en su equipaje. Volvió a maravillarse grandemente y pensó que aquello debía responder a poderes ocultos. Y le dejó la ropa que llevaba puesta.

Anduvieron un rato. El hombrecillo manifestó que él no debía pasar hambre, teniendo comida tan cerca: tenía, pues, que darle de comer. El chico se quiso resistir, pero antes de decir una palabra, ya estaban las reservas de comida medio consumidas.

El joven comenzó a sentirse incómodo e intrigado. ¿De dónde habría salido aquel ser tan extraño que estaba manejándolo a su antojo? Se esforzó en adelantarlo y no pudo; al contrario, se burlaba de él y le decía que no se molestara, porque no podría hacer nada contra él, de modo que tenía que someterse a su voluntad.

Así llegaron al poblado en que vivía la muchacha. El joven le manifestó que había venido a visitarla y a solicitar su mano en matrimonio. El hombrecillo no le dejó terminar, y rectificó que los dos habían venido a visitarla y a solicitarla en matrimonio; que era la joven quien tenía que elegir.

La muchacha, como por arte de magia, abandonó su antipatía hacia los hombres y se enamoró del chico. El extraño hombrecillo no se inmutó por la elección, pero dijo:

—Amigo, para ti la mujer y para mí la comida.

En adelante, siempre que la hermosa esposa preparaba algo de comida a su joven marido, por apartado y escondido que estuviese el lugar, aparecía el hombrecillo y se lo comía. Pasaban los días y el joven se volvía flaco y flojo.

Una noche dieron tanta comida al hombrecillo, que se echó a dormir y le cogió un profundo sueño. Aprovechando la ocasión, el joven salió con su mujer a media noche. Corrieron horas y horas; cuando comenzaba a amanecer, justo en el lugar en que el hombrecillo lo alcanzara por primera vez, se les puso delante. Lejos de enfadarse, se divirtió a costa de los jóvenes esposos, reprochándoles su mala conducta por haber abandonado a un amigo como él. El muchacho no sabía qué actitud adoptar ante una situación tan rara, y los tres juntos emprendieron el camino. Amaneció del todo. Llegaron a la bifurcación de dos senderos: el que seguía hacia el poblado, y otro que se adentraba en la selva. El hombrecillo se paró y dijo:

—Amigo, aquí nos separaremos. Aquí tienes tu ropa. Ahora vamos a partir la mujer por la mitad y cada uno hará de su parte lo que quiera.

El joven esposo reclamó justicia, pues si durante el viaje él no había probado bocado, era porque tal había sido el convenio; pero que la mujer le correspondía entera a él. El hombrecillo insistió en que le correspondía la mitad de la mujer. Estaban en esta discusión, cuando llegó un compañero del extraño hombrecillo y lo apoyó incondicionalmente; y otro, y otro, hasta que el lugar se llenó de hombrecillos.

Uno de ellos insinuó que, en lugar de discutir tanto, se llevasen todos a la mujer, pues hacía ya mucho tiempo que no recibían a ninguna mujer recién casada. Estaban a punto de ejecutar la propuesta del malvado, cuando oyeron cantar a la perdiz, único animal que los dominaba y al que temían. El color de los ojos de la perdiz los tenía aterrados. Llegó la perdiz y todos, a una, se callaron.

El joven se extrañó de su silencio a la simple vista de la perdiz. Preguntó esta qué pasaba y por qué se había reunido tanta gente en mitad del camino. El joven, con mucha naturalidad, explicó a la perdiz la injusticia que estaba recibiendo de aquellos seres extraños, quienes, a su vez, dieron, no sin cierto temor, sus razones.

Entonces la perdiz, que llevaba una calabaza vacía (Ndec) para coger agua, dijo:

—Antes de administrar justicia sobre a quién pertenece la mujer, tú señaló al compañero del joven— coge esta calabaza y tráeme agua para beber.

Tomó la calabaza, llegó al pozo y la sumergió. Cuando sacó la calabaza del agua, chorreaba como un colador. El extraño hombrecillo, como no sabía que la calabaza tenía unos agujeritos disimulados, se asustó por miedo a que la perdiz le creyera culpable, la arrojó y se dio a la fuga.

Al notar su tardanza, fue enviado otro hombrecillo con la misma misión. Cuando vio chorrear la calabaza, también se fugó; y así todos los demás. Únicamente quedaron en el camino la perdiz y los dos jóvenes esposos. Entonces, la perdiz habló así:

—Amigo, tú me salvaste en invierno, yo te salvo en verano. Toma a tu mujer y vete; que nadie te vuelva a molestar —y desapareció.

El joven se dio cuenta de lo que había pasado. La perdiz, agradecida, le había devuelto el favor. Se llevó a su mujer. Tuvieron muchos hijos, vivieron contentos y felices muchos años, y los de su familia nunca mataban perdices.

(Rosendo Elá Nsúé).

11. Las dos hermanas Edgan.

Nguema vivía con sus cinco mujeres en el interior del bosque, cerca del río Aye. Las cinco trabajaban las fincas, iban a la pesca y cuidaban las cocinas. Nguema preparaba las fincas y cazaba numerosos animales con trampas.

Cuatro de las mujeres dieron a luz dos robustos niños y dos hermosas niñas, sobre todo una a la que, por ser tan hermosa, le pusieron el nombre de Edgan-Mibeng, que quiere decir la más guapa.

Pasaron dos años y la quinta mujer no tenía hijos. Nguema decidió matarla. Un día salió con ella al río Aye, y la ahogó en las aguas tranquilas. Pero, ¡oh, maravilla!, a los pocos días de estar en el mundo de los muertos, dio a luz una niña más hermosa que Edgan-Mibeng. Madre e hija vivían protegidas por las aguas misteriosas del Aye. Cuando los pequeños de Nguema bajaban a bañarse al río, oían el eco de palabras de mujer y niña, y risas, mezcladas con llores de niña y de mujer. Los niños miraban a todas partes, extrañados; movían las ramas de la orilla del río; miraban detrás de los gruesos árboles..., pero no veían a nadie. Y eso ocurría un día y otro día.

Eran las diez de la mañana de un domingo de mayo. Una voz clara de mujer llegó a los oídos de los niños. Las palabras fueron éstas:

-Niños que os bañáis en el río Aye, haced el favor de ir a decir a Nguema que la mujer a la que ahogó en el río ha dado a luz una hermosa niña, la más guapa del mundo. La niña llora y llora, porque desea vivir en el poblado con su padre, y no en el mundo de los muertos.

Los niños, ligeros como antílopes, corrieron al poblado y comunicaron la noticia a sus padres. Nguema, inmediatamente, fue a consultar con el famoso sabio y adivino Mendjim-me-nsoo, que vivía muy lejos. Llegado ante él, le expuso el caso, y el sabio le dijo:

-Vete por la mañana al río, cuando los niños se bañen. Te subes a la roca más alta que está en medio del río. Cuando la mujer empiece a decir las palabras de siempre, te lanzas al río y le raptas la niña. Nguema siguió puntualmente las indicaciones que le dio el adivino. Cuando apareció la difunta para dar la triste noticia a los niños, Nguema se lanzó al río y raptó a la niña. La difunta no dijo palabra y desapareció en el espejo de las aguas. Nguema regresó contentísimo al poblado con el tesoro de su hija. Ninguna de las mujeres de Nguema aceptó criar a la «hija del diablo», como la llamaban. Tuvo que ser el propio padre quien se encargara de la niña. Mientras la cuidaba, se ponía muy triste, pensando en el crimen que había cometido con su mujer difunta. Una y otra vez se arrepentía de su pecado, pero resultaba imposible devolverla a la vida.

La niña iba creciendo alegre y vistosa, como las flores del campo. Su hermosura aumentaba de día en día. Su padre le puso también el nombre de Edang -Mibeng. Como no era posible cambiar el nombre a su hermana, las dos se llamarían Edang-Mibeng; pero la pequeña era más hermosa.

Las dos hermanas Edang eran graciosas como dos blancos ibis, parecidas como los remos de un cayuco, amables como dos latidos del corazón... Siempre andaban juntas, como la uña y la carne: las alegrías de la una eran las de la otra y las penas de la mayor las compartía la pequeña. Todas en el poblado, excepto su hermana, tenían envidia de la hermosura de Edang la menor. Un día le dijo su hermana:

-No salgas sola con nadie; anda siempre en mi compañía. Cierta día, unas compañeras, envidiosas de la pequeña, la invitaron a la pesca. En realidad, lo que querían era hacerle mal. La hermosa niña, por vez primera, desobedeció a su hermana, y se fue al río. Las envidiosas compañeras dijeron a Edang:

-Mete la mano en un agujero grande; en él hay un gran pez. Ella, inocentemente, metió la mano, y se la cogió un extraño animal, del que no pudo soltarse, a pesar de los esfuerzos. Las envidiosas compañeras marcharon corriendo al poblado y la dejaron sola.

El padre y hermana de Edang la buscaron inútilmente, noche y día. Después de dos días, la desobediente niña oyó que cerca de ella cortaban árboles. Entonces comenzó a gritar:

—¿Quién corta, quién corta árboles como el criado de mi padre? Algo me retiene la mano en el agujero del río; no es un cangrejo, ni una anguila; pero me produce un dolor como una serpiente.

Oyó el criado los gritos de la niña y corrió a librarla del peligro. La llevó a casa de su padre. Éste celebró una gran fiesta e hizo muchos regalos al libertador de su querida Edang. Nguema castigó a las compañeras envidiosas, y Edang la mayor le prohibió, nuevamente, salir con las niñas que le querían mal.

Varios años después de esta aventura se reunieron en el poblado de Nguema numerosos jóvenes, atraídos por la belleza de las hermanas Edang-Mibeng. Hubo baleles, abundantes comidas y mucha, mucha alegría. En medio de la fiesta, una de las mujeres de Nguema, envidiosa de la belleza de la pequeña Edang, aprovechó para envenenarla.

Inmediatamente, se acabó la fiesta; calló la música; cesaron los baleles; las mujeres con sus gritos llenaron la selva, y los jóvenes -quedaron más tristes que un día de niebla y lluvia; pero, sobre todo, su padre y hermana quedaron desolados-. Nguema y sus amigos comenzaron a investigar el hecho del envenenamiento.

Pasaron cuatro días y no pudieron descubrir las causas de éste. Entonces, Nguema dio permiso para enterrar a la niña más hermosa del mundo. Al entierro asistieron todos los jóvenes y las jóvenes de los poblados vecinos. Todos hicieron gran duelo.

Edang, la mayor, se quedó muy sola, sin la compañía de su hermana; lloraba, día y noche; el sueño huía de sus ojos. No descansaría hasta conocer las causas del envenenamiento. Un día fue a consultar con el famoso Mendjim-me-nsosoo. Éste, después de escucharla, la aconsejó:

-Vuelve al poblado; convoca a todas las mujeres del mismo. Coloca un mortero en medio del patio en el que envenenaron a tu hermana. Las invitarás, una por una, a que lloren sobre el mortero. Aquella que no consiga llenarlo con sus lágrimas será la envenenadora de tu hermana. Así lo hizo Edang, y empezó la primera a llorar y llenar el mortero con sus lágrimas. Una tras otra, fueron pasando las demás mujeres y cada una llenaba el mortero de lágrimas. Una de las esposas de Nguema se negaba a realizar el ejercicio. Su marido la obligó a pasar la prueba. Comenzó a llorar, pero no conseguía llenar el mortero. Viéndose descubierta, echó a correr hacia la cocina, gritando:

-¡Socorro, que se me quema la olla!

Todo el poblado, a una voz, la llamó «asesina». Nguema la castigó duramente, pero, temiendo perder a una de sus mujeres, la dejó libre al poco tiempo y siguió la vida normal de las otras esposas.

Edang, la mayor, no podía vivir sin la compañía de su hermana. Ni las caricias de los padres ni la presencia de sus compañeras lograban hacerle olvidar el recuerdo de su hermana. Una mañana, muy temprano, salió a consultar con el sabio Mendjim-me-nsosoo; le expuso el motivo de su tristeza, y el adivino le dijo:

-Vete tempranito al río Aye, donde vive la madre de tu hermana. Cuando llegues al río, llora, llora fuertemente, hasta que la madre te oiga y te diga lo que tienes que hacer. Edang cumplió exactamente las indicaciones del adivino. A los tres días, muy temprano, estaba llorando fuertemente a orillas del Aye. Al poco rato, se le apareció la difunta madre de su hermana y, con voz amable, le dijo:

-Mañana, a primera hora, vienes al río. El primer pez que pesques será blanco. No lo mates. Lo llevas a casa y lo metes en un recipiente limpio de cristal. Cada día le cambiarás el agua. Irá creciendo y verás un día en qué se convertirá. Tú, por tus buenos sentimientos para con tu hermana, serás nombrada la «Reina del amor».

A la mañana siguiente, antes del canto de la perdiz, estaba Edang a orillas del Aye, con los instrumentos de la pesca. El primer pez que cayó en la red era blanco y coleante, como un trozo de luna. Lo cogió con mucho cuidado y lo metió en la olla,

llena de agua. Lo llevó a su habitación, donde tenía un recipiente de cristal, grande y limpio. Allí lo cuidaba diariamente, sin que nadie de la casa lo supiese. Cada día cambiaba el agua; pasaba largas horas a su lado, y disfrutaba contemplando las idas y venidas del blanco pez. Entre ambos existía una misteriosa comunicación.

El blanco pez, que crecía más deprisa que los del río, sufrió varios cambios importantes. Un día se convirtió en una niña guapísima, idéntica a la difunta Edang. ¡Qué alegría la de su hermana! Vivieron felices en la habitación largos meses, sin que nadie se enterase de la maravilla. Llegó el día señalado por los familiares para celebrar la solemne defunción de Edang. Anunció la tumba con sus tristes sonos el comienzo de las fiestas llegaron los invitados de los poblados cercanos. Estaban todos reunidos en el abáa y, ¡oh maravilla!, llegaron por el centro de los invitados las dos hermanas Edang, sonrientes, ricamente vestidas y las más hermosas del mundo.

Al principio, todos se espantaron ante el milagro inesperado; pero luego comprendieron que este prodigio lo había conseguido el amor de Edang, la mayor, por su hermana pequeña. Suspendieron las tristes ceremonias de la defunción y, en su lugar, celebraron la feliz vuelta de la jovencita Edang, más hermosa que antes de su muerte.

Proclamaron «Reina del amor» a Edang, la mayor, por el amor que siempre tuvo por su hermanita y por lo que hizo para devolverle la vida.

La envidiosa envenenadora de Edang se llenó de vergüenza; pasó el resto de sus años triste y despreciada de todos los que la conocían. En cambio, las hermanas Edang cada día fueron más felices y eran la admiración de todos los habitantes del Distrito, tanto por su belleza como por el amor que se tenían.

12. *Nikibi, el menor de tres hermanos.*

En una pequeña aldea, situada al lado de un tranquilo río en el corazón de la selva, vivía una pobre y honrada familia. Su primogénito tuvo que ponerse a trabajar, desde su adolescencia, para poder reunir los bípkuels necesarios para la dote. Cuando reunió cantidad suficiente, se casó, al estilo del país, con gran alegría de sus padre y familia. Del matrimonio nacieron tres hijos varones, que fueron creciendo felices en casa de sus padres, a los que ayudaban en los trabajos de cada día. Los años pasaban sin darse cuenta y llegó el momento en el que el primogénito deseó tener una mujer. Acudió al padre y le preguntó:

-Padre, ¿tienes el dinero necesario para mi dote?, pues deseo casarme.

El padre, con el dolor en el corazón y con cara triste, le respondió:

-Hijo mío, sabes que no he tenido hijas; somos pobres; por eso no tengo dinero para tu dote.

Entonces el hermano mayor reunió a los otros dos hermanos y les propuso:

-Nuestros padres son pobres, y no tienen dinero para dotar nuestros matrimonios. Tenemos que ir por el mundo en busca de trabajo; cuando reunamos el dinero necesario, regresaremos a casa y nos casaremos.

El consejo del primogénito pareció bien a sus hermanos, quienes lo expusieron a su padre. Éste, con gran pena, pero deseando el bien de sus hijos, les dijo:

-Hijos míos, os doy mi bendición; id en busca de trabajo; sed honrados; y, cuando tengáis para la dote, volved a casa; pero, sobre todo, no abandonéis a Mikibi, vuestro hermano pequeño. Así lo hicieron. El viaje fue largo y penoso; recorrieron bosques, cruzaron ríos, subieron y bajaron montañas. Al cabo de ocho días, cuando se les acababa la comida, llegaron a una gran ciudad, donde un Kesa disponía de grandes fincas y daba trabajo a centenares de empleados. Los tres hermanos fueron admitidos por el Kesa, que les envió a un cafetal.

Los tres hermanos se distinguieron en seguida por su seriedad y constancia en el trabajo. Desde que salía el sol hasta que se ponía, los tres cultivaban, con esmero, los cafetos. Los responsables del cafetal informaron al Kesa del buen trabajo de los tres hermanos. Para premiarlos los trasladó a una finca cercana a su residencia y al joven Mikibi lo destinó al servicio de su palacio. Pasaban los años y el primogénito de los tres hermanos deseaba casarse. Pidió la cuenta de su salario, dispuesto a regresar a su casa. El Kesa sentía perder un empleado tan trabajador; pero, como quería su bien, le dio bastante dinero, y además valiosos regalos, y le dejó marchar amistosamente. Se

despidió de sus hermanos y emprendió el largo camino de la casa paterna. Sus padres le recibieron con alegría y lo casaron con una joven hermosa del poblado vecino. A los dos años, el segundo de los hermanos hizo al Kesa la misma petición que su hermano mayor. Las circunstancias del pago y de la despedida fueron las mismas que las del primogénito. También el segundo hermano se pudo casar pronto con una bella joven. La alegría de los padres era grande, pero no completa del todo: ¿Qué le pasaría a su hijo pequeño?

Mikibi seguía sirviendo fielmente al Kesa; por eso lo apreciaba más que a sus hermanos y que a todos sus empleados. Cuando llegó el día de pedir su paga y de despedirse, Kesa no le quería dejar marchar; pero tanto insistió Mikibi, que el Kesa le dijo:

-Siento mucho separarme de ti, pero como quiero tu felicidad, te dejaré marchar en paz. Pídemelo que quieras de mis grandes riquezas, pues te lo daré. Mikibi pensó unos momentos y respondió:

-Te pido como salario un saco de arena. El Kesa, extrañadísimo, preguntó nuevamente:

-¿Cómo, teniendo tanto oro para pagarte, sólo me pides un saco de arena?

-Es que en mi pueblo no hay arena —contestó Mikibi. Preocupado, el Kesa le insistió:

-¿No estás contento de cómo me he portado contigo estos años?

-Estoy muy contento, pero no deseo más que un saco de arena. Ante tanta insistencia, el Kesa dio orden de preparar dos buenos sacos de arena y que dos empleados le ayudaran a trasladarlos hasta el límite de sus fronteras.

Los acompañantes de Mikibi se cansaron antes de llegar al final, pues el camino era largo y la carga pesada. Lo dejaron solo y se volvieron a las fincas del Kesa. Mikibi cargó con los dos pesados sacos y, poco a poco, llegó a un poblado, donde se detuvo para descansar y pasar la noche. Las gentes del poblado le explicaron que el viejo camino, más corto, ya no se usaba, porque estaba abandonado; además, junto a él se podría vivo un brujo hechicero; su extraña enfermedad sólo se curaba con arena. Mikibi, como no conocía el camino nuevo, no hizo caso de las indicaciones que le dieron, y a la mañana siguiente siguió con su pesada carga por el viejo y temido camino.

El sol mostraba su rostro como asustado detrás de las nubes; salían las mujeres a las fincas y Mikibi cogió el viejo camino que conducía a su casa. Al cabo de un rato de penoso caminar, metido ya en un bosque peligroso, oyó los tristes quejidos del pudriente. Siguió caminando con valentía, confiando en su buena suerte. Cerca ya del maligno hechicero, éste oyó sus pasos sobre las hojas secas, y le gritó:

-¿Eres un hombre o una fiera?

-Soy Mikibi, el menor de tres hermanos —respondió el caminante.

- ¿Qué llevas en esos sacos?
- preguntó el moribundo.
- Arena para mi poblado
- contestó amablemente el joven.

El brujo sabía que la arena era la única medicina eficaz para curar su mal de podredumbre; por eso rogó a Mikibi que le diese parte de su pesada carga. Inmediatamente, con amabilidad, abrió Mikibi uno de los sacos y le dio cuanta arena quiso coger. El pudriente tomó la arena, hizo una invocación a sus espíritus e inmediatamente quedó completamente sano. En recompensa a su bienhechor, preparó un anillo mágico de oro y se lo entregó diciéndole:

-Este anillo convertirá en realidad todos tus deseos; cuanto le pidas lo cumplirá al instante. El joven caminante le dio las gracias, dejó la arena y siguió alegre y seguro el viejo camino, que le resultó más fácil y conocido que el nuevo.

Moría el sol en el horizonte; se recogían las gallinas y los cerdos; el poblado quedaba en calma y por el sendero de detrás de la cocina, llegó Mikibi a la casa de sus padres. No traía nada en las manos, ni siquiera la bolsa que se llevó al salir con sus hermanos. Sus padres se extrañaron de que volviese tan pobre, y le preguntaron si le habían robado los ladrones en el camino. Mikibi se contentaba con decir:

-No me ha pasado nada; estoy muy contento de haber regresado sano y salvo a casa y de poder saludaros nuevamente. Sus hermanos, casados y con hijos, le compadecían y, a veces, se burlaban de su hermano menor; pero él aguantaba tranquilo y sereno todas las burlas.

Una noche, con la luna en lo alto del cielo rodeada de brillantes estrellas, Mikibi salió de casa; eligió un terreno extenso, sano, al pie de la montaña y cercano al río. Habló con su anillo palabras misteriosas y, al instante, apareció la más hermosa casa que jamás había visto y, en torno a ella, muchas más, para sus padres, hermanos y familia. El primero en extrañarse de la obra de Mikibi fue el sol, que nunca había iluminado tal maravilla; después lo fueron los hombres que salían a revisar las trampas y las mujeres que iban a sus fincas. Todos quedaron maravillados, y más cuando Mikibi distribuyó las magníficas casas entre sus padres, hermanos y otros familiares. Todos le dieron las gracias, lo felicitaron y comprendieron que tenía algo misterioso. Continuó haciendo bien a familiares y conocidos, hasta que le llegó la hora de casarse. No le resultó difícil encontrar una joven hermosa e inteligente, pues eran muchas las que deseaban casarse con un joven tan bueno y tan rico. Mikibi no había dicho a nadie, ni siquiera a sus padres, cuál era el origen de sus riquezas y de las maravillas que obraba. Todos intentaban descubrir las causas pero nadie daba con ellas. Cierta día, al regresar de un largo viaje, Mikibi se sentó fatigado en el salón de su casa. Su mujer acudió con un vaso de agua y unas cuantas preguntas curiosas. También ella quería saber de dónde le venía

a su marido el poder misterioso. Mikibi, casi sin darse cuenta por la mucha fatiga, le contó la historia del anillo de oro y su poder misterioso. La mujer disimuló, como si no se hubiese enterado.

Mikibi, a veces, pasaba varios días con los empleados en una gran finca que tenía a quince kilómetros. Cuando regresó, se encontró que su mujer se había ausentado y que faltaba el anillo de oro. Pensó que había ido a visitar a su familia y que pronto regresaría, como otras veces. Pero pasaban los días, los meses y la mujer no regresaba; entonces sospechó que se había fugado con el anillo de oro.

Mikibi comenzó a preocuparse; sus negocios iban cada día peor; el sueño huía de sus ojos; perdía la alegría; sus padres y hermanos notaban que algo serio le pasaba. No pudiendo aguantar más, decidió dejar su casa y salir en busca del anillo de oro. ¿Dónde estaría? Cogió dinero suficiente para un largo viaje y al amanecer de un día de mayo emprendió la aventura.

Recorría poblados y poblados: en unos descansaba, en otros cenaba y dormía, y, en todos, intentaba encontrar noticias sobre el misterioso anillo. Los habitantes de una aldea estaban a punto de matar un perro que entraba por las cocinas y les comía los guisos. Mikibi les rogó que se lo diesen como compañero de viaje. Así lo hicieron gustosos. Más adelante, vio cómo unos muchachos intentaban ahogar a un gato. Mikibi, amante de los animales, les ofreció el perro a cambio del gato. Los muchachos aceptaron el cambio, pues destinarían el perro a la caza. De este modo, Mikibi cambió de compañero de camino. Esa misma tarde, descansando en el abáa, oyó cómo comentaban las enormes riquezas que, no lejos de allí, poseía una mujer que había llegado hacía año y medio de lejanas tierras. Mikibi, con prudencia y disimulo, se informó de todas las circunstancias: lugar, distancia, camino, etc. Muy temprano, Mikibi, contento con los informes, tomó el camino señalado, y, al cabo de dos días, llegaba a las puertas del palacio donde vivía su traidora mujer. Preguntó a los guardianes si habría posibilidad de empleo para él. Estos lo condujeron a la dueña de todas las fincas, que no reconoció a su esposo, pues parecía un mendigo, y además estaba desfigurado por las penas que había pasado, por el cansancio del largo viaje y por la suciedad de su persona y los rotos de sus vestidos. La dueña le señaló como trabajo barrer los patios que rodeaban el palacio, en el que no podía entrar. Desde el primer momento, Mikibi llamó la atención de los responsables y de la dueña por lo bien que trabajaba, por la limpieza de los patios y por su amabilidad con todos. En recompensa de su buen trabajo le confiaron la limpieza de las habitaciones del palacio. Este empleo le permitía estudiar la manera de recuperar el misterioso anillo. Por fin, se enteró de que su traidora esposa guardaba el anillo en su habitación particular. Una noche calurosa de diciembre se olvidó la dueña de cerrar la puerta: Mikibi llamó a su gato; le dijo cómo tenía que hacer para coger el anillo, que estaba sobre la mesita de noche. El gato, sigilosamente, cumplió perfectamente la misión y entregó el misterioso anillo a su dueño, que se fue a su habitación dando gracias a Dios y acariciando a su gato.

Cuando despertó la rica mujer, comenzó a buscar su anillo. Miró en la mesita de noche, en el escritorio, en el cofre de las joyas... No dejó rincón de la habitación sin examinar detenidamente. Los empleados y guardianes notaron la preocupación de su dueña; sin embargo, Mikibi trabajaba con la misma naturalidad de todos los días.

A mediodía todos los habitantes del palacio sabían que el anillo de oro de su dueña había desaparecido. ¿Quién sería el culpable?, se preguntaban unos a otros. La sospecha cayó sobre el empleado Mikibi, que trabajaba en las habitaciones interiores del palacio. El responsable del personal lo llamó a su despacho y le dijo:

-Son muchos los que sospechan que has sido tú el que ha robado el anillo de oro, pues trabajas cerca de la habitación de nuestra dueña. Mikibi, sin negarlo, rogó al jefe de personal que, al atardecer, reuniese a todos los empleados y vigilantes, presididos por la dueña del palacio. Cuando todos estuvieron reunidos, Mikibi habló así:

-Mujer y dueña del palacio y de sus fincas, ¿no me reconoces?, ¿no te acuerdas de tu marido Mikibi, con quien vivías feliz? Pues tienes que saber que ése soy yo.

Todos los asistentes se extrañaron grandemente de lo que veían. Entonces, Mikibi se dirigió a ellos con estas palabras:

-Ésta fue mi mujer, primero fiel y luego ingrata y traidora. Me robó el anillo de oro y se escapó de casa. Yo he recorrido kilómetros y kilómetros hasta dar con el anillo y, gracias a mi gato, lo he recuperado. Ahora os invito a todos a que vengáis conmigo a trabajar en mi pueblo. Mikibi habló con el anillo y, en un instante, el palacio, las casas y las fincas que tenía su traidora mujer se convirtieron en ruinas, y ella quedó en completa pobreza y abandonada de todos. La llegada de Mikibi a su casa fue triunfal. Recuperó todas sus riquezas y las de sus familiares; dio trabajo, casa y fincas a todos los antiguos empleados y a los que le acompañaron. Se casó nuevamente y tuvo muchos hijos, que dieron origen a una tribu numerosa.

13. Menguirí.

En un hermoso poblado, situado en el interior de la selva, vivía una familia, compuesta por los padres y ocho hijos, tres hembras y cuatro varones. Al más pequeño le pusieron por nombre Mënguiri. Desde pequeño, se distinguió de sus hermanos y compañeros: cazaba y pescaba como ninguno de su edad: él solo recorría los bosques y conocía los secretos de las montañas.

Era el chico más listo del entorno; resolvía con facilidad los problemas que le planteaban, sabía vencer en todas las dificultades, y nadie, ni compañeros ni mayores, lograban engañarlo. Pero, eso sí, era el más travieso, molesto, mentiroso e incluso ladrón de todo el distrito. Sus hermanos y compañeros huían de su compañía: sus padres estaban avergonzados por su comportamiento; todos le dejaban solo.

Un día, los padres decidieron abandonar a Mënguiri; pero ¿cómo hacerlo? Se les ocurrió fabricar una escalera tan larga, que llegase al cielo. Y así, en una ocasión que Mënguiri se ausentó para sus correrías por la selva, toda la familia comenzó a subir la escalera, deseosos de vivir tranquilos lejos de los disgustos que les daba el más pequeño. Mënguiri, a diez kilómetros de su casa, notó, por instinto, que algo raro pasaba allí. Se dirigió corriendo como el viento y, cuando llegó, vio a su familia que estaba ya a mitad de la escalera. Ellos, al verle llegar, cortaron la escalera, para que no subiese. Entonces, desesperado, comenzó a gritarles de este modo:

-¡No me dejéis solo!
¡Ayudadme! ¡Tíradme la escalera!

Sus padres no le hicieron caso; continuaron subiendo y lo dejaron solo en el bonito poblado. Cuando se le agotaron los alimentos que le dejó la familia, decidió abandonar la casa paterna, y se fue a vivir a una cueva —nd' akogo- que había descubierto en la selva.

14. Mënguiri y el ebibang (monstruo).

En la selva a donde fue a vivir Mënguiri habitaba un grupo de bibigan (monstruos); su jefe era el responsable de buscar el alimento. Se dedicaba a cazar toda clase de animales, y también, cuando podía; raptaba a los niños malos, como Mënguiri: con su carne se daban espléndidos banquetes. El bibigan jefe se encontró una mañana con Mënguiri. En seguida se dio cuenta de que era un chico inteligente, pero travieso y mentiroso. Intentaba ganar su amistad con visitas frecuentes y amables palabras. El astuto Mënguiri adivinó, desde el primer momento, las torcidas intenciones del bibigan. Por eso, mientras le hablaba, estaba a bastante distancia y tenía siempre cerrada la puerta de la cueva. Al caer la tarde, siempre preguntaba el bibigan a Mënguiri por lo que pensaba hacer el día siguiente, pues quería cogerlo, vivo o muerto, para comérselo con sus compañeros. En cierta ocasión le preguntó:

-¿A dónde piensas ir mañana, Mënguiri?

-Iré a buscar unos plátanos, en la finca que dejó mi padre -respondió Mënguiri. A la mañana siguiente, antes de salir el sol, fue corriendo el monstruo a la finca y se convirtió en un plátano, cargado con un enorme y dorado racimo. Lo primero que impresionó a Mënguiri a su llegada fue el hermoso racimo, pero, con su astucia, adivinó que era el bibigan, que se había transformado en plátano. Mënguiri fue llenando el cesto con los platanitos de la finca. Cuando lo tuvo lleno, dio un tremendo corte con su afilado machete al gran plátano. Al instante el bibigan saltó chillando, bañado todo su cuerpo en sangre. Comenzó a perseguir a Mënguiri que, más ligero que el viento, se encerró en su segura cueva.

Esta aventura se repitió varios días, sin que el monstruo lograra coger al muchacho. Cansado ya de tantas heridas y carreras, el monstruo se dijo:

-Haré un hoyo en el sendero por donde pasa Mënguiri; lo cubriré con ramas y tierra, y así lo atrapare.

Así lo hizo, y al día siguiente, cuando Mënguiri corría como el viento, cayó en el profundo hoyo. Llegó corriendo el bibigan, frotándose las manos de contento. El astuto Mënguiri le pidió llorando:

-Si deseas llevarme a tus compañeros para que me maten y me coman, te ruego que me lleves en un cesto agujereado por abajo; por la parte de arriba lo tapas con un paño y lo atas fuertemente con malongo; antes de tapanlo, tienes que meter algunas piedras pesadas. El tonto del bibigan hizo lo que el travieso muchacho le aconsejó, y comenzó a caminar, contento con la esperada caza. Cuando se acercaban a la cueva, Mënguiri se dejó caer del cesto y se encerró en su cueva.

El monstruo, al llegar a casa, reunió a sus hermanos y les dijo:

-Preparaos para el gran banquete que vamos a celebrar con las tiernas carnes del travieso Mënguiri; me va a pagar las heridas que me ha causado.

Pero, ¡oh, sorpresa!, al descubrir el cesto, sólo encontraron las pesadas piedras. Los bibigan, furiosos por sentirse burlados, quisieron apedrear a su jefe; pero éste les dijo:

-Os prometo que pronto volveré a coger a Mënguiri, esta vez no se me escapará.

El bibigan repitió la trampa en otro lugar más escondido de la senda. Como la primera vez, Mënguiri cayó hasta el fondo del hoyo. Ahora, el monstruo no hizo caso de los ruegos del astuto muchacho. Lo metió en un cesto nuevo; lo cubrió con hojas de plátano y lo ató con fuertes malongos. Más ligero que la vez anterior, llegó a la casa de sus hermanos, ansiosos de darse un buen banquete. Destaparon el cesto, y apareció Mënguiri, llorando su cercana muerte. Efectivamente, fijaron el banquete para el día siguiente. Mientras los bibigan fueron a sus fincas a buscar yucas, plátanos, cacahuets, ñame y verduras para el banquete, confiaron el cuidado del cesto a una mujer que estaba criando, y no podía alejarse de la casa.

Al poco rato, Mënguiri empezó a llorar fuertemente y pedía a la mujer que lo sacase un ratito del cesto, pues se moría de sed y hambre. La mujer no le hizo caso, porque temía que le hiciese una mala jugada. Pero tanto y tanto lloró que, al final, la mujer compasiva soltó los malongos y le dejó salir.

Mënguiri, tan pronto como se vio libre, cogió un cuchillo y mató a la mujer y se vistió con sus ropas de fiesta. En dos grandes ollas guisó la carne de la mujer y la preparó como suelen hacer las mujeres del país. Cuando llegaron de su finca los monstruos, la disfrazada mujer les dijo:

-Mientras yo dormía, Mënguiri intentó escaparse; por eso decidí matarlo y guisararlo, para vosotros. Al caer la noche, cuando los animales se retiraron a sus cuevas, los monstruos se dieron el gran banquete. Mientras comían y bebían, celebraban alegres las travesuras de Mënguiri, que había acabado en sus ollas. Mënguiri, entre tanto, se reía, también en su interior. El más viejo de los bibigan notó que la mujer no comía, y le preguntó:

-¿Por qué no comes de la tierna carne del pícaro Mënguiri?

-Ya comí, mientras lo cocinaba -respondió la disfrazada mujer. Y siguió alegre la fiesta. Eran las diez de la noche cuando los bibigan acabaron su abundante y rico banquete. Tenían por costumbre dormir, uno al lado de otro, en medio del patio principal del poblado. Así lo hicieron esta noche. Al poco rato de acostarse, decían siempre:

-Estoy dormido, estoy dormido, estoy dormido.

Y un rato después decían:

-Te veo, te veo, te veo. En realidad, era todo lo contrario, lo sabía muy bien el astuto Mënguiri. Cogió al niño de la mujer sacrificada, lo mató y lo dividió en trozos que colocó sobre las nipas del abáa.

Encendió una tea y la puso en la espalda del último monstruo. Éste, al sentir el gran dolor del fuego, la puso en la espalda del otro, y así sucesivamente, mientras se gritaban fuertemente unos a otros:

-Tú me quemas, yo te quemo; tú me quemas, yo te quemo... Cuando cesó el alboroto, causado por la astucia de Mënguiri, éste gritó desde lejos:

-Escuchad, escuchad, bibigan. Os habla Mënguiri, el valiente. No me habéis comido a mí, sino a vuestra mujer que estaba criando. Si queréis la prueba, mirad el cuerpo de su hijo sobre las nipas del abáa.

Los monstruos, doloridos e indignados por la venganza de Mënguiri, abandonaron para siempre aquella selva; el astuto Mënguiri quedó amo y dueño de la misma.

15. La misteriosa alegría de Mënguiri.

La casita de Mënguiri estaba al lado de un riachuelo, que bajaba de una montañita cercana. Su vida era dura, solitaria y triste; no tenía con quién conversar y distraerse; se ocupaba en lo que había aprendido de sus padres: cazar y pescar. Un día del mes de diciembre pasaron por delante de la choza de Mënguiri un hombre y una mujer, que esperaba tener un hijo. Se dirigían a un poblado, donde la tribu celebraba una fiesta tradicional. Obligados por la noche, se refugiaron en una casucha vieja y sucia, donde Mënguiri guardaba los materiales de la caza y de la pesca. Esa noche nació el hermoso Niño, que esperaba la mujer. Mënguiri, que estaba bien dormido, se despertó por las alegres canciones que venían de todas partes. Todo cantaba: el viento en las ramas de los árboles; los pajarillos y los tucanes; los peces del riachuelo; las fieras que perdieron su furor... La luna y las estrellas brillaban más que ninguna noche.

Mënguiri, admirado y emocionado por cuanto oía y veía, salió de su casita y se encontró con un grupo de hombres y mujeres que venían cantando, con regalos de yuca, cacahuets, plátanos y gallinas. Mënguiri les preguntó extrañado:

-¿A dónde vais? ¿Cuál es la causa de vuestra alegría? Ellos le respondieron:

-Un hombre nos ha anunciado que, cerca de aquí, en una casita de bambú, pobre y deshabitada, nos ha nacido un Niño, que es Nuestro Salvador y el Hijo de Dios. Mënguiri se unió a ellos y llevó un antílope que había cazado el día anterior. Encontraron en su pobre choza-taller a una hermosa Mujer con un precioso Niño en brazos. Lo adoraron, le ofrecieron regalos y se despidieron.

A partir de aquel día Mënguiri ya no vivió solo; recobró la alegría, fue feliz y dejó de ser travieso.

16. *Egueb foklong (el sombrero)*.

Zamayemebeque era un hombre muy rico, tenía muchas mujeres y numerosos hijos.

Un día de abril, la única mujer de Zamayemebeque que no tenía hijos quedó embarazada, como otras de sus compañeras. Éstas dieron a luz en el momento oportuno; pero el parto de aquella nunca llegaba. Pasaban las lluvias, pasaban las secas; la mujer plantaba las fincas, recogía las cosechas, año tras año, y el fruto esperado no maduraba. Todos los del poblado comentaban este caso raro, en sus casas, en el abáa, en el río, en las fincas; se preguntaban: ¿se trata de un embarazo?, ¿será una enfermedad? También Zamayemebeque y su mujer estaban preocupados por la situación, pues no le dolía el vientre ni parte alguna del cuerpo; estaba tan fuerte, sana y trabajadora como las demás mujeres.

Cierta mañana, mientras la mujer sembraba el cacahuete, oyó una voz que salía de su vientre y le decía:

-Mamá, prepárate que ya voy a llegar.

La sembradora preguntó, extrañada:

-Si es ya la hora, vente como los demás. Inmediatamente, apareció un hermoso joven, con un gran sombrero en la cabeza y una «ebára» (alforja) al hombro, y habló así:

-Soy tu hijo, el que tanto tiempo has esperado. Después del trabajo, tomaron el camino del poblado. El joven fue derecho al abáa, donde saludó a los presentes y les rogó que fuesen a llamar a Zamayemebeque. Este acudió inmediatamente.

El joven lo saludó con estas palabras:

-Soy tu hijo, el que estuvo tanto tiempo en el vientre de la madre. Te ruego que me pongas el nombre.

Contento el padre con esta buena noticia, comenzó a ponerle nombres de sus antepasados, de sus familiares, de personajes ilustres...; pero todos los rechazaba el hermoso joven. Se le agotó la lista de nombres. No sabía ya cuál ponerle. Entonces el joven dijo a su padre:

-Me llamaré Egueb-Afoklong (El Sombrero). Egueb-Afoklong comía siempre a solas, se alimentaba de comidas misteriosas, no probaba las que le preparaba su madre; poseía un poder prodigioso: cuanto quería se realizaba de forma misteriosa... Un día se despidió de los suyos y se fue al interior de la selva. Después de descansar del largo camino, con los pies en el cristalino río, se dijo a sí mismo:

-Deseo que mañana desaparezcan los árboles de este bosque y que quede limpio de toda maleza.

Y se hizo como Egueb-Afoklong había deseado. La noticia del desbosque llegó al poblado por los cazadores que tenían sus trampas en el bosque. Como ignoraban el autor, se preguntaban extrañados:

-¿Quién tendrá fuerza y poder para realizar en un solo día tanto trabajo?

Al día siguiente quiso el joven que en el lugar desboscado apareciese una grande y hermosa ciudad, con anchas calles, bellos jardines, cómodas viviendas y magníficos palacios. Y ocurrió como Egueb-Afoklong deseaba. Llamó entonces a sus padres, a las mujeres de su padre, a todos los familiares y a los habitantes del poblado. Les fue distribuyendo casas y palacios, según el parentesco, y él mismo se quedó con el mejor de los palacios. Las gentes de la región venían a trabajar a la ciudad misteriosa de Egueb-Afoklong. Los poblados de la región donde el rey tenía su palacio quedaban desiertos, pues sus habitantes iban en busca de trabajo a la ciudad y fincas de Egueb-Afoklong. En ellas encontraban empleo, dinero, paz y vivían felices. Extrañóse el rey de la despoblación de sus dominios, y se interesó por averiguar las causas. Sus consejeros le comunicaron cómo sus súbditos emigraban a la región de Egueb-Afoklong. Esta noticia desagradó mucho al rey que envió a seis de sus mejores soldados, para que le trajesen prisionero a Egueb-Afoklong.

Éstos, al llegar a las puertas del palacio, comunicaron a los centinelas el motivo de su viaje. Un centinela se lo fue a comunicar a Egueb-Afoklong quien, al llegar a la puerta principal, apretó un botón mágico y cinco de los soldados cayeron repentinamente muertos, y dijo al que quedó con vida:

-Vete a contar al rey lo que ocurrió a tus compañeros, para que no intente repetir la experiencia.

Cuando el rey supo lo ocurrido aumentó su cólera y envió nuevamente trescientos mil soldados con el encargo de llevarle prisionero a Egueb-Afoklong. Este numeroso ejército tuvo la misma suerte de los primeros enviados. Sólo quedó uno con vida para llevar la triste noticia al rey.

La soberbia princesa, indignada por la victoria de Egueb-Afoklong sobre su padre el rey, pidió a éste permiso para capturar a Egueb y degollarlo en la plaza pública ante todo el pueblo. Su padre le dio el permiso.

Al día siguiente envió a Egueb-Afoklong larga y amistosa carta, en la que se ofrecía para ser su esposa. Egueb comunicó las intenciones de la princesa a sus padres y

hermanos. Estos le aconsejaban que no escuchara a la princesa, pues quería hacerle caer en una trampa. Egueb se lo pensó seriamente durante unos días, y al final decidió ir al palacio del rey, para casarse con su hija. Al despedirse de sus padres, les dijo que no se preocupasen por él. Se llevó a sus inseparables compañeros: el sombrero y la ebara (alforja). Después de un largo viaje, él y sus acompañantes fieles llegaron al palacio del rey. Fueron recibidos con todos los honores y alojados en lujosas habitaciones del palacio.

Mientras Egueb dormía profundamente por el cansancio del camino, entró la cruel princesa en su habitación y le robó el sombrero pensando que en él se encontraba el poder misterioso del enemigo de su padre. Inmediatamente se lo llevó, y lo quemaron aquella misma noche.

El rey y la traidora princesa, contentos y seguros de haber acabado con el poder prodigioso de Egueb, convocaron a los reyes vecinos y a sus súbditos, para presenciar la ejecución de Egueb-Afoklong, que le había despoblado el reino. Acudieron varios reyes y numerosos súbditos del rey.

El día de la ejecución, al primer canto del gallo, Egueb tomó su ebara, sacó de ella una varita mágica con la que golpeó la tierra. Se hizo una grande y hermosa cueva en la que se ocultó Egueb. Cuando abrieron las puertas de la prisión para sacar al reo, el sol envió unos rayos abrasadores que carbonizaron a cuantos allí estaban.

Egueb salió triunfante de la cueva. Regresó a su poblado, donde le proclamaron rey de los reinos cuyos reyes murieron abrasados. Se casó con una hermosa princesa. Tuvo muchos hijos y numerosos súbditos que vivieron felices y en paz durante muchos años.

17. El joven y el anciano.

Un padre tenía un hijo, entonces ese hijo le pusieron... le puso como nombre Andrés; entonces, cuando llegó... a los veinticinco años, dijo a su padre que:

—“Papá, ya... veo, veo que tú estás con mi mamá aquí, pero, ¡ts!, eso, a veces, hay algunas cosas que yo tengo gana de, de saber y que mamá no me la puedes enseñar mejor, entonces hace falta que yo también me case con una”.

Entonces, su padre le dijo:

—“Bueno, hijo, yo, bueno, ya he comprendido lo que dices, yo me encargo de buscarte una... mujer”.

Luego, el chico se quedó de acuerdo. Un día, el chico salió en busca de una casa, bueno, para buscar un poco de sustento; en el... en un riachuelo, se halló con dos e... chicas que eran duendes. Entonces, el chico, sin saber que eran duendes, las saludó, entonces las preguntó de dónde venían.

Ellas le respondieron de que:

—“Bueno... somos... e..., somos... e... duendes y no sabemos cómo... si te indicamos dónde... venimos, si puedes llegar basta ahí”.

Entonces el hijo, el chico ese, las dijo de que:

—“Bueno, tengo mucha gana de llegar en vuestro poblado, más encima yo hoy quiero una de vosotras”.

Entonces, escogió a una, luego la... le dieron una señal:

—“Para llegar en nuestro poblado, lo que vas a hacer...”.

Como aquéllas se estaban comiendo la caña, le... le dijeron:

—“Tú vas a seguir solamente esos restos de caña que nosotras vamos dejando en el, en el suelo; entonces, siguiendo esos restos de... de cañas, justamente, donde acaban, ya sabrás que ya has llegado en nuestro poblado”.

Entonces, el niño, el chico ese, se regresó. No contó nada a su padre.

Luego su padre estaba buscando una mujer ideal para su hijo. Llegó el otro día, entonces, el chico dijo:

-“Bueno, papá quiero irme a un viaje”.

Entonces, su padre le preguntó:

-“¿Qué viaje? ¿y para qué?, ¿ya tienes un amigo?”.

Entonces, dijo a su padre:

—(El chico) “Bueno, ¡ts!, yo prefiero tener ya una nuera”.

—(El padre) “Pero, ¿vas a tener una nuera sin haber tenido una novia?”.

Entonces, cuando dijo a su padre, su papá o su padre, de que:

—“Yo, desde hace tiempo, yo ya tenía una novia, pero yo no sé si llegaré donde... donde vive, pero me dio una indicación y no sé si la voy a seguir mejor”.

Entonces, su padre no volvió a decir nada. El chico se preparó y salió. Todo eso sin decir nada a su madre, nada ni nada.

Salió y llegó en el río donde vio a las tales; siguió los pasos: paso, paso, paso... viendo las... , e... las señales que aquéllas le dieron. Llegó en un lugar en que ya no había paso:

—“Pero, ¿qué pasa?”.

El tío empezó a pensar:

—“Pero, donde yo vengo allá, siempre veía esa seña y ahora solo árboles, cuerdas, pájaros; pero aquí ya no veía nada”.

Al inclinar la cabeza un poco así, vio un resto de, de, de, de caña ahí apareciendo un poco allá. El chico:

—“ Pero..., ¿ahí es donde voy a meterme?”.

Bueno, allí., bueno, el tío tenía intención de, de tocar eso, porque veía que no había paso ahí. Al tocarlo así, toda esa parte se abrió así, viendo una gran carretera. Pero, el tío se asustó:

—“Pero, ¿qué pasa?”.

Mirando allá por la izquierda, a la derecha:

—“Pero, ¿por dónde voy a seguir ahora?”.

Entonces, el tío vio aparecer de lejos el resto de la caña que tenía como seña:

—“¡Ah!, allí es donde debo ir”.

Y donde llegó *jus ahí, había la casa que... la casa de la palabra y, cuando venía, los viejos de ese poblado ya le veían a distancia.

Entonces, ¡ts!, marcaron, marcaron de que:

—¡Ah!, éste, ¡ts!, no es un duende, éste es una persona que aún vive, pero, ¿cómo, cómo ha podido llegar aquí?, ¿a ver?”.

Entonces, otros que... no se, no conocían mucho sus magias dijeron:

—“No, éste al llegar aquí ya se sobrentiende que es un... ¡ts!, un duende, porque uno que aún no ha muerto no puede llegar aquí”.

Entonces, el viejo dijo a todos que estaban allí de:

—“No es un duende, pero lo que pasa es que... ¡ts!, este tío sabe, tiene algo que le guía”.

Entonces, el viejo hizo unos movimientos ahí que el tío tuvo que despistarse:

—“ ¡Chaaaaaaaa! ”.

Llegó la noche, el chico ya sin saber qué poder hacer. A las ocho de la mañana, tuvo que regresar otra vez a su poblado.

Su padre le pregunta:

—“Hijo, ¿ya has venido?”.

Dijo:

—“Sí”.

—“¿Y qué tal el viaje?”.

—“Papá, no he llegado”.

—“¿No has llegado?, ¿por qué no has llegado?”.

—“Es que... sólo te puedo decir que no he llegado, porque la, a la que yo he ido

a buscar no la he encontrado, pero *just, yo había llegado en una carretera que yo... ¡ts!, me extrañé y, al seguir el... las señas que me dieron aquellas chicas, ¡ts!, llegué un poblado; pero ahí me cayó la noche y ya sin saber dónde estuve, padre”.

Entonces, su padre le dice:

—“Quédate tranquilo mi hijo, yo te voy a buscar una mujer, esas quizás no te quieren. Por eso las señales que te dieron no... no son favorables”.

Bueno, el chico no estaba contento:

—“¡Ay!, ¡ts!, voy a volver a intentar eso; hasta tanto que consigo a esas, yo no me dejaré de, de, de buscarlas”.

El día siguiente, el chico volvió a ir donde *i... miraba sus trampas; volvió a encontrar a las chicas:

—“ ¡Ah!, *ho, ¡hola!”.

—“¡Hola!, ¿qué pasa?, pero si te estuvimos esperando... el día pasado y no viniste”.

—“¡Oh!, sí estuve allí, pero yo no pude llegar en vuestro poblado porque yo no sé, pero yo llegué en la carretera, vi un poblado y ahí no sé... un ¡paf!, ya no supe dónde estuve.

Entonces, el chico volvió a preguntarlas a que le indiquen cómo puede caminar para llegar *jus, justamente en su casa. Entonces, el chico recibió buenos consejos; las chicas le volvieron a enseñar de que:

—“Sólo con esos restos de cañas puedes llegar en nuestro poblado; bueno, no te podemos indicar otros medios, otros medios no hay, sólo con esas señas, con esos restos, puedes llegar”.

Entonces, el chico regresó y dijo a las niñas de que:

—“Bueno, mañana yo vendré en vuestro poblado”.

Las chicas le dijeron de que:

—“De acuerdo estamos”.

Llega el día, el chico no dijo nada ya a su padre, ni a su madre. Empezó el viaje; bueno, anduvo durante mucho tiempo, siguiendo las mismas señas, pero vio una cosa extraña: de que el... el último resto de, de caña que vio bajo las hojas de los árboles, no volvió a verlo; solamente vio *u... en una senda así, y, al lado, había una casucha allá que estaba, pero, casi caída y ahí yacía una pobre mujer. Pero el chico miró así:

—“Pero, si ayer las chicas me dijeron que sólo seguir eso, puedo llegar. ¿Esta es la *ca, ésa, esta es la aldea, el poblado de, de ésas?”.

Entonces, *pue el chico dijo:

—“¡Ts!, ésas no deben de vivir así”.

Cuando quiso pasar, aquella vieja le llamó:

—“¡Oh, joven!, ven aquí, por favor, ven”.

El chico se fue. Al llegar en la casa de aquella vieja le preguntó:

-“¿Dónde vas?”.

El chico dijo:

—“Yo quiero ir a visitar a unas chicas que... tuve una cita con ellas”.

—“Y... ¿dónde te dijeron que viven?”.

Entonces, el chico la dijo:

—“Bueno, me dijeron que viven en un poblado, de los duendes, ahí”.

—“¡Oh!, —la vieja ya dirigiendo al joven— no puedes llegar ahí, espera un momento, te voy a hacer una cosa y te daré algo de que te puede ayudar para llegar ahí”.

Entonces, le dijo:

-“Ahora me vas a construir esa casa, y luego, yo te voy a dar algo, te, te va a guiar más de lo que te dijeron aquéllas”.

Entonces, el chico se quedó en pensativo:

-“Yo tengo gana de llegar ahí hoy, pero decirme de... de construir una casa, ¿cuánto tiempo puedo tardar en construir una casa?”.

Entonces, como la vieja era una adivina vio lo que estuvo pensando el chico:

-“¿Cómo?, ¿qué piensa éste?”.

Dijo al chico:

-“Que no te preocupes, yo mismo sé cómo vamos a hacer todo eso”.

Entonces, la vieja dijo al niño de ir a *cor, cortar una columna, ya para el comienzo de la construcción de la casa.

El chico vio una cosa maravilla, una maravilla, una maravilla de las maravillas que hay: al cortar una columna, la cargó, y cuando vino a dejarlo en el patio... ahí, se multiplicaron las columnas pero el chico, pero bien asustado, dijo:

-“¿Qué pasa?, yo corto una, y ya son miles”.

Bueno, la vieja le dijo:

-“No... hace falta., poner eso, esa, esas cosas que ahí faltan; sólo pon las columnas; yo te diré cómo hay que hacer”.

El chico que pone una columna, el resto se ponen.

-“¿Qué pasa?”.

El chico dijo:

-“Yo creía que esto me iba a, ¡ts!, costar, pero ahora parece una cosa tan sencilla, y maravillosa”.

Entonces, por fin, el niño terminó de construir la casa. Dice [la vieja]:

-“Ahora hace falta que, ¡ts!, pasemos una noche aquí”.

El chico dijo:

-“Pero, madre, ¿cómo vamos a pasar una noche aquí? Yo quiero llegar donde voy, hoy”.

-“Pero, ¿así vas a ir?, ¿sin comida, sin nada?”.

-“Puedo ir así”.

-“Espera, te voy a preparar un... un envuelto de cacahuete”.

Entonces, el chico..., bueno, se quedó de acuerdo, porque aún en aquel momento ya sentía hambre. Entonces, e, la abuela le dijo de ir a coger un grano de cacahuete. El chico se asustó:

-“Pero, ¿cómo?, ¿un grano? En mi casa, solemos rellenar una escudilla; pero, ¿un granol, ¿qué se va a hacer con un grano?”.

El chico, bueno, coge un grano, y a romperlo, entonces dice [la vieja]:

-“A ver, pon eso al fuego”.

El chico lo pone, se... se amasa, se queda bien. Entonces, la, la, la vieja esa le dice:

-“Vete a preparar una trampa ahí”.

-“Pero, madre, ¿cómo preparar una trampa? Yo digo que quiero salir hoy, y si me has dicho de salirme mañana, bueno, puedo estar de acuerdo, pero volver a *pre, preparar trampas, ¿cuándo...?, ¡ts!, ¡ah!, no lo comprendo”.

Dice:

—“Vete, yo *mi, yo misma sé qué es lo que va a pasar”.

El chico va, prepara la trampa; entonces, antes de llegar a en casa, antes de llegar, entonces, se... percibe un ruido hacia atrás, que... esa trampa ya... ya había cogido a un animal, que era un cuerpoespín. Dice:

—“¿Qué pasa?, que ahora, en pleno día, acabo de poner esa trampa y ahora ya ha... ha *ca, capturado un, un, un cuerpoespín así”.

Regresa, saca el animal, vuelve a preparar; antes de llegar a casa, pues, otro animal:

—“¿Qué pasa?”.

El chico ya tenía los dos animales: un cuerpoespín y un ratón. Entonces, e, la abuela con un... un grano de... de cacahuete, prepara un envuelto de... de cuerpoespín dentro del cacahuete y... con un grano de... de garbanza, prepara un envuelto de... de garbanza con... ratón dentro. Entonces, dice al chico:

—“Ahora, hace falta que nos vayamos a dormir”.

Se van los dos, el chico ahí, y... la vieja dice:

—“Bueno, vengo”.

Entonces, el chico *es, estuvo ya ahí dormido, pensando en... en su trayectoria, lo que va a realizar el día siguiente. A las doce ya de la noche, entonces la vieja, ya... como ya había transfigurado, se cambia de la figura, o sea, se pone más joven, toca la

puerta. El chico pregunta:

—“¿Quién?”.

Con la voz ya... también cambiada, dice [la vieja]:

—“Soy yo”.

Entonces, el chico abre la puerta, y como... abría la puerta pensando que quizás era la vieja, y vio una joven, dijo:

—“¿Qué pasa?, (...) viene sola ahora, ¿qué pasa?”.

—“No, yo no sé dónde dormir, prefiero a que... pasemos la noche aquí, si me lo permites”.

El chico dijo:

—“Bueno, no hay problema, puedes dormir”.

Entonces, el chico durmió con la... con la vieja, pero sin saber que era la vieja. Bueno, a las seis ya de la mañana, se despierta y al mirar al lado se halló a la vieja:

—“Soy yo”.

—“Pero, mamá, ¿qué has venido a buscar aquí?; pero, ¿no has pasado toda la noche conmigo?”

Dice [la vieja]:

—“¿Yo?, no”.

El chico sale corriendo:

—“¡Ay!, que maravilla, que cosa desastrosa, ¿qué pasa?”.

Dice [la vieja]:

—“Tú vide, ¿tú ahora escapas después de haber hecho todo?”.

El chico que está ahí dice:

—“Ven, que no... te preocupes. Ahora vas a, *se, e... continuar tu viaje”.

Le da, bueno, una botella pequeña, bueno, un tres cuarto o así, dice:

—“Esto es lo que te va a guiar».

El chico pregunta:

—“¿Cómo lo voy a manejar?, ¿cómo se maneja eso?”.

Dice [la vieja]:

—“Sólo., todo lo que tu deseas, todo lo que tienes como problema, buscando la solución, tú preguntas a esa botella. Entonces, *t, lo que te dirá la botella es lo que tienes que hacer; ¿tú me entiendes?”.

El chico dijo:

—“Sí”.

—“Bueno, esos dos envueltos, el de *cues, cuerpoespín es para la botella, y el del ratón es para tí”.

El chico dijo:

—“Bueno, de acuerdo; mamá, ya voy”.

Dice [la vieja]:

—“Vete, tranquilo”.

El chico va, ya con los dos envueltos, y... la botella. En el medio camino, el chico dice:

—“Ahora voy a comer”.

Abre el envuelto de, del, de cuerpoespín, y la botella dice:

—“Pero, ¿cómo vas a comer eso?, esto es mío, mamá ha dicho que esto es para mí”.

—“Pero, ¿que la botella habla?”.

—“Yo no soy botella; digo que eso es para mí y el envuelto de ratón es para tí”.

El chico dice:

—“¡Ah, mierda!, ¿pero cómo una botella va a comer?, y si tú comes, bueno, como eres una botella pequeña, debes comer el envuelto de... de ratón, y el envuelto del., de cuerpoespín es para mí”.

Entonces, el chico come todo, y el envuelto., el envuelto de... de ratón lo deja

para e... e... la botella.

—[La botella] “Sí,¿eh?”.

Bueno, después de ahí, la botella ya... ya no estaba contenta. Dice:

—“Claro, mamá me ha dicho de guiar a éste y me empieza a hacer cosas así”.
Luego, llegó en un lugar donde... ¡ts!, no había paso.

—“¿Qué voy a hacer ahora?”

Le pregunta a la...

—“¡Ah!, la abuela me había dicho que de, bueno, si tengo algún problema, tengo que preguntar a la botella”. “Botella, ¿qué es lo que debo hacer ahora, para pasar eso?”

—“Hay que preguntarlo al envuelto de cuerpoespín”.

—“Pero, ¿cómo? Mamá ha dicho que si tengo problema, a ti pregunto, pero si me respondes así, ¿ése es el guía que... la abuela me decía que ibas a darme?”.

Dice [la botella]:

—“Bueno, cierra los ojos”.

El chico cierra los ojos.

—“Abre”.

Y cuando abre, ve muy bien el camino.

—“Sigue”.

Luego llega en un lugar donde había un río grande, que no sabía ni cómo..., que el tío no sabía cómo podía pasar ese río. La *bote...

—[El chico] “¿Qué es lo que debo hacer?”.

—[La botella]“¡Ah!, a ti no cuesta, sólo...e...dar las piernas así y vas a pasar”.

Da a las piernas, el chico mira así, y:

—“ ¡Uhhh!, no puedo”.

—“ Pregunta al envuelto del, del cuerpoespín”.

— No, por favor, botella, la abuela había dicho que si tengo problema, debo preguntarte, por favor”.

Dice:

— Bueno, yo no sé nada; como decías que eres el mayor, bueno, actúe como el mayor”.

El tío, el chico, ya no sabía qué hacer ahí; entonces, de repente, vino una serpiente grande, como ese espacio; o sea, la cola la puso en un extremo, en una orilla del río, y la cabeza, en el, en la otra orilla. Dijo al chico:

—“ Pase”.

Pero, el chico *per vio cómo la serpiente vino. Viendo tal como e... en, tal como estaba puesta ya en la orilla, en... en la superficie de las aguas, ya no se parecía como una serpiente, y era totalmente un... una puente. Pero, el tío quiso poner la pata ya para subir, la botella le dijo:

No, no, no, atrás, atrás, regrésate, que no te vayas”.

El chico se para:

— ¿Qué pasa? Botella, si te he preguntado lo que puedo hacer y ¿qué me dices?”.

Dice:

—“Deja, y di a la serpiente que se vaya”.

Entonces, el chico dijo a la serpiente:

—“ ¡Vete!”.

Entonces, e... la serpiente se echó dentro del río y se desapareció así:

—“¡Ay!, entonces, ¿qué debo hacer ahora?”.

La botella dijo al niño de que:

— “Busca dos hojas, entonces, tú las unas y, en los extremos, tú pones tu saliva y luego tú te subas”.

—“¿Qué?, ¿dos hojas?”.

El chico cogió dos hojas, las puso tal como le dijo la botella y subió. Entonces, en menos de un segundo ya estaba en la otra orilla; pasó:

- ¿Bueno, ahora qué voy a hacer?”.

Entonces dijo:

— Bueno, ahora —la botella dijo al niño—, ahora ya estamos ya, bueno, a cero kilómetros del poblado donde vamos. Lo que vas a hacer es callarte, sin decir nada, hay que estar, pero, bien calladito. Cuando vamos a llegar en el poblado, yo sé bienamente que la gente estarán discutiendo. Dirán que eres un duende o no eres duende; unos dicen que eres duende y otros, no. Y lo que vas a hacer no es nada más que saludarles”.

El chico, por fin, cumplió todo eso. Llegaron en el poblado, la gente empezaron a discutir, tal como hicieron la primera vez. Entonces, el chico no hizo nada más que saludarles:

— “Buenos días”.

— “Buenos días”.

Y todos los que estaban en... todo esos hombres que estaban en la casa de la palabra, se convirtieron en cenizas. Dijo. La *bote, la botella dijo al niño:

—“Aunque ves cenizas que no te sientes, ahí, estas cenizas son *gen, personas, son gentes”.

Sólo, el niño, ¡ts!, lo que hacía no era nada más que saludarles:

—“Buenos días, e... padres, buenos días”.

Bueno, ¡ts!, al ver la insistencia de este, de este niño, que no cesaba de saludarles, empezaron a gritar:

—“Uuuuuu, e... ¡ts!, es un duende, otro *duen, es un duende, y tal”.

Y se sentó.

—“ Por qué... cómo has podido llegar aquí?”.

Dice:

—“No, yo vi una., unas chicas de ese poblado y me enamoré de una de ella; bueno, es la que me ha obligado a *ve, a llegarme aquí”.

Entonces, como todas se parecen, le dijeron:

—“Bueno, en nuestro poblado no gustamos esas largas cosas que os gustáis hacer en vuestros poblados. Si has venido a casar a una chica, bueno, esperamos que de hoy a mañana todo termine”.

Dice:

—“Bueno estoy de acuerdo”.

—[Los del poblado] “Bueno, primeramente, lo que vas a hacer es escoger la chica; te va... vamos a llamar a todas y vas a *co, a escoger a la que tú... viste en el río”.

Y llamaron a todas las chicas de aquel poblado, que podían llegar a unos millones, entonces dijeron al chico:

—“Vas a escoger a la que tú viste”.

Como todas tenían la misma cara, el chico preguntó a la botella:

—“Pero, ¿qué debo hacer?, m, no”.

—“Ábreme”.

El chico abrió la botella, y dentro de la botella salió un gatito, dijo:

—“A la chica que tú vas a ver, debajo de sus piernas un gato, esta es la que tú viste en el río”.

Entonces le dice:

—“Bueno, vamos a ver, os voy a indicar a la que yo vi”.

Bueno, el chico se fue mirando, mirando, y justamente donde pasaba el gatito, en las piernas de... una muchacha, dijo:

— ¡Ah!, como la botella me ha dicho que a... aquella en... la que voy a ver un gatito en... los pies, es la que yo vi”.

Entonces, se fue y cogió a la que el tío quería y que es aquella *q, quien *aque, aquel chico vio en el río. Bueno, ese problema, —como buscaban forma de, de descubrir que éste no era un duende, y pensaban que uno que aún vive no podía... ¡ts!, llevar eso bien—, entonces, llamaron a la chica y la preguntaron si se vio con aquel chico. La chica dijo:

—“Sí”.

Entonces después, *dije, *dije, le dijeron:

—“Ahora, lo que vas a hacer ahora m... es subir en un árbol que durante nuestro tiempo, durante nuestra vida, ¡ts!, es que no hemos visto uno que llega ahí, justamente en aquella rama; queremos uno que puede llegar ahí. Entonces, nos gustaría que, ¡ts!, personas de, de, de ese tipo que sean los esposos de, de, de, de nuestras hijas”.

Entonces, el chico dijo:

— Bueno, voy a bañarme primero, y luego, ya... ya lo haré”.

Y él:

—“Bueno, vete a bañar”.

Como el chico no quería bañarse, bueno... buscaba un poco de, de, de, buscaba forma de escaparse; entonces, preguntó a la botella:

—“Botella, ¿qué *pue, qué puedo hacer?”.

—“Bueno, sube; tú vas a subir; entonces, e... tú verás lo que va a pasar después. Si llegas a tener un problema allí., arriba, es cuando puedes volver a preguntar”.

El chico que sube, y cuando subió, olvidó la botella e *deba, bajo el árbol. Subió así, y al llegar en... cerca donde., le dijeron que tenía que llegar, allí apareció una serpiente grande que le cogió y quería... y... el, e, la serpiente quería estrangularle, dijo:

—“Pero, ¿qué pasa?”.

—“¡Ay!”.

Empezó a oír:

—“¡Uy, uy, uy, uy, uy!”.

Entonces, sus... tíos, esos duendes le dicen:

-¡Ah!, ya hemos matado a ése, le vamos a matar ahora”.

Entonces, el chico gritó:

—“¡Ay, botella!, ¿qué debo hacer?; por favor, ¿qué debo hacer?”.

La botella le dijo:

—“Hay que reír, hay que reír”.

Entonces, el tío, *ri, bueno, como sabía que... todo lo que... le *de, le decía la botella era verdad, desgraciadamente tuvo que reír. Entonces, después, e... la serpiente se... se... corto en dos partes. Entonces, el chico tuvo que hacer todo lo que él quiso ahí arriba y luego, bajó.

—[Los del poblado] “Bueno, pero ¡qué maravilla!, ¿qué, qué, qué, qué cosa lleva éste?”.

Entonces, como... ¡ts!, ignoraban lo que era la botella, e... que puede hablar y que puede... dar señas a una persona así, revelando las maravillas. Entonces, dijo [los del poblado]:

—“Bueno, eso ya, ya lo has hecho bien, lo que te falta ahora es e..., ¡ts!, llevar a tu hija. Lo que vamos a hacerte para... despedirnos... de usted es darte una comida estendida, que después de esa comida ya llevarás a tu mujer”.

Entonces, llega el día siguiente y a la mañana, dicen:

—“Oye, te damos la comida y luego tú vas”.

¿Y qué clase de comida le dieron?: sólo., comidas e... que tienen... mucha dulzura, dulces, o sea, banana, toda clase. O sea, la *comi... toda esa comida podía e... bueno, toda la extensión de Bata. El chico miró así, ¡quiiiiial, y no supo dónde trajeron toda esa comida:

—“Pero, ¿cómo una sola persona pudo terminar todo eso? Ni yo ni siquiera puedo terminar una piña de, de, de, de una piña de, de, de las que tenemos en nuestro poblado, pero una... una masa de comida así, ¿cómo voy a hacer eso?”.

Entonces, dijo a sus suegros de que:

-“Bueno, padres, ¿cómo?.. siento un poco de *güe, *güe, vergüenza de comer así estando vosotros. Yo deseo a que... si podéis alejarse, ¿no?, que os alejéis, porque, ¡ts!, no puedo... *es, comer así...”.

Entonces, le comprendieron... inmediatamente; se apartaron y el chico se quedó con la botella. Dijo a la botella:

—“ ¿Qué es lo que debo hacer?”.

La botella le dijo:

—“¡Ah!, ábreme, tú abre la tapadera y ¡va!”.

El chico abrió la tapadera.

Entonces, dentro de la botella salieron toda clase de animales, todo tipo de cosas que comen esa clase de comida que... vinieron a darle: vinieron los pájaros... *to, los animales, jovencitos, todo; se apoderaron de *ese, toda esa comida, y en un hora todo va. Bueno, viene, mandan a uno, viene, y... cuando llega, encuentra que toda la comida ya se había terminado.

—“¿Cómo?”.

Llegó la noticia ante... el jefe; dijo:

—“Jefe, e... lo que me habéis mandado ir a gestionar, veo que ya no queda nada ahí, ese ya ha comido todo”.

—“¿Qué ya ha comido todo?”.

— ¡Ah!, ¡qué tío raro!, ¡ts!, entonces, ya no va a llevar a nuestra hija así, tenemos que volver a... hacerle una *tan... una tentación, que nos vuelva a hacer un, otro milagro. Llevar a nuestra hija allí... ¿Cómo ha podido comer todo eso? ¿No has visto que estaba con otras personas ahí?”.

—“No padre, estaba solo”.

Entonces, vinieron y dijeron al chico:

—“Bueno, no... nos queda nada más que volver a plantearle otra... cosa que, ¡ts!, deseamos a que... nos la hagas bien, porque, ¡ts!, nuestra hija nosotros la queremos mucho y deseamos que... bueno e, que nos vuelvas a hacer una cosa que nos quede como un recuerdo”.

Entonces, el chico les preguntó:

—“Pero, ¿qué cosa es?”.

—“No, te vamos a encerrar, lo que pasa es que te vamos a encerrar dentro de una casa. Vamos a cerrar todas las puertas y luego vamos a quemar a esa casa. ¿Estás de acuerdo?”.

El chico dijo:

—“Sí”.

Entonces, metieron al... a ese joven dentro de una casa, pero, bien construida;

cerraron todas las puertas, ventanas, todo; echaron la gasolina a todo..., eso, y quemaron la casa. Entonces, fueron. Entonces, pensaban que cuando iban a regresar, encontrarían al chico ya muerto. Entonces, el niño, al ver el fuego:

—“Pero, ¿qué?, que puedo morirme aquí, voy a morir”.

Preguntó a la botella:

—“Botella, ¿qué debo hacer?, mira, ¿qué debo hacer?”.

—“¡Ah!, ponme en el suelo”.

Puso la botella en el suelo, y inmediatamente se abrió un hoyo; el chico se metió ahí y... todos los *mo... movimientos que hizo el fuego ahí fuera, el chico ya no se dio cuenta de eso, porque estaba ya lejos allá, lejos de ahí. Entonces, la botella volvió a decir al chico, como... —cuando supo que el fuego ya se apagó—, dijo al chico:

—“Bueno, suba, ya no queda nada, e... tus suegros ya falta poco para que lleguen”.

Entonces, el chico, como llevaba vestiduras blancas, salió. Entonces se puso *delan, bueno, en medio de... de las cenizas, porque todo estaba ya quemado. Entonces vino la gente; el que estaba delante empezó a asomar:

—“Pero, ¿qué es lo que veo como una persona?, parece ser que éste aún vive”.

Llegaron en el lugar, y encontraron al chico, pero... ileso.

—“¿Qué pasa?, que éste nada le ha pasado”.

Empezaron a mirarle, pero todo lo que llevaba, pero completo, sin algo quemado. Dijeron:

—“Bueno, ya no hay otro problema, no nos e... no nos queda más que decirte adiós y que lleves a tu mujer”.

Entonces, el chico, y... cogió a su... novia, y la raptó, entonces, con... buena *des... despedida.

Al llegar donde estaba la vieja, bueno, ya... de regreso, ya no vio e, eso, esas dificultades que vio cuando *, cuando fue... a la primera. Entonces, ya de regreso, pasó todo bien, bien, bien, bien. Cuando llegó donde estaba la vieja, no se dio cuenta de que... tuvo algo, una relación con una vieja y que aquélla le ayudó de... de una manera.

El chico tuvo que pasar, llegó en su poblado y presentó a sus..., familiares, sus padres, la nueva nuera, que..., e, la nueva nuera que ellos tuvieron:

—“Bueno, ya he traído una nuera”.

—“¿De dónde es?”.

—“Es de... no sé cómo se llama ese pueblo, no tiene un poblado, es una duende”.

—“¡Oh!, hijo, ¿vamos a tener como nuera una duende en nuestra casa?”.

—“No, yo os puedo decir que cuando estaba en su poblado era duende, pero aquí ya es vuestra nuera, mi esposa, ya no hay problema”.

Entonces, celebraron la boda y todo acabó así.

(Fang 24 años, estudiante).

18. Los tres hermanos.

Era un padre que vivía en el bosque, con su señora. Estaba allí en el metido bosque, y estaba ahí. Tuvieron tres hijos, y... murió la mamá antes de todo, y el padre se quedó con tres hijos en el pueblo, ahí solito, metido en el bosque.

Y un día, llamó... a *to, a todos sus hijos, y les reunieron en abaá —ya conoces el sitio: casa de la palabra, abaá, mm,— fueron a sentar allí, en abaá, la casa de palabra, y les dijo:

—“Yo, el día cuando me muero, aquí yo no tengo nada para poder *es, para poder casaros; pero aquí yo tengo una especie de algo, es como..., es como... esto: es como un pito, que *sole, que suelen pitar [pr̩r̩ pr̩r̩r̩n̩]; si alguien lo pita, después empezará a pedir todo la *r, toda la riqueza que él desea, entre e, e, e, mujeres, hijos, animales, comida, casa, todo lo que quiere”.

Le dijeron, les dijo así. Y un día, el *me, el menor de todos se fugó del bosque, se fugó. Dijo:

—“Yo... [ts] yo no quiero estar así; la gente habla una lengua extraña que yo no conozco; cuando vienen aquí empiezan a murmuramos y no entendemos nunca lo que dicen. Yo quiero *aple, aprender esta lengua”.

Y el niño se fugó ahí en el bosque. Su padre y los *hermano, hermanos empezaron a buscarle; a buscarle:

—“Pero ¿dónde está?, ¿habrá muerto?”.

Y el niño llegó en la carretera; miró así, por ahí, por allá. Tuvo rumbo por ahí, subió y llegó en un poblado. Encontró que los niños ya estaban en la escuela. Él fue a asomar allí en la ventana, y estuvo mirando, escuchando, y el señor maestro le llamó:

—“Hombre, amigo, ¿dónde sales?, ven, ven, entra, ¿cómo te llamas?”.

Dijo su nombre, y el maestro le apuntó en la lista de los alumnos. Le dijo:

—“Siéntate aquí, aquí está tu asiento. Toma bolígrafo y... papel; a ver, apunta cosas. Aquí aprendemos cosas”.

Y el niño le gustó. Entonces, como el niño aún no sabía leer, ni siquiera escuchaba lo que el libro decía, empezó a ver cosas ahí, que vio *un, *u, una ciudad que tenía casas, rascacielos. Vio el mar, que estaba parado con los barcos. Vio los coches...

Pasó e, e, la hoja; por otra parte, vio un aeropuerto, que los aviones estaban parando, parados, y el niño empezó a ver:

— Qué cosas bonitas! Esa gente *vivi, pueden vivir bien, ¿eh?, viven bien”.

Y el maestro empezó a... explicarles cosas.

Bueno, y llegó su padre y sus hermanos. Sólo cogerle, y llevarle en el metido bosque; bosque, ¿eh?

El niño empezó a llorar, y le llevaron.

Como el *ma, *ma, el señor maestro no tuvo qué decir, como el padre no, no..., no quiso que su hijo se quedara en clase, le dejó y fue. Entonces, estuvieron ahí, y su padre le dijo:

—“Si tú vuelves a *esqueap, escapar de aquí, yo te voy a calentar. Nunca vamos en el pueblo; estamos aquí nosotros; no hemos nacido en el pueblo; estamos aquí”.

Y los niños empezaron a crecer.

Bueno, un día, murió su padre, y se quedaron los tres en el bosque. Y dijo el mayor:

—“ Ahora, vamos a enterrar a nuestro padre”.

Le terminaron de enterrar, estuvieron haciendo la defunción, e..., en el *sal, en abaá, la casa de palabra, y terminaron la defunción. Dijo el primogénito:

—“Aquí está la cosa que nuestro padre nos había dejado para pedir lo que uno quiere. Ahora ya me toca a mí. Como ya tengo edad para poder casarme y tener familia, ya voy a empezar a actuar tal como nos dijo nuestro padre”.

Entonces, el chico se metió en el bosque, donde no había plantado nada, se metió ahí en un, en un bosque virgen, y *lí, y levantó y dijo:

—“Esto me lo ha dejado mi padre para pedir todo lo que yo quiero; y ahora, yo quiero mujeres, yo quiero hijos, yo quiero animales de toda clase, yo quiero casas de... bambú ahí, otras casas de calabó ahí, una abaá grande aquí para mí mismo, como seré rey de mis cosas, y una casa para mí mismo ahí...”.

Pitó. Lo *llem, y lo llaman en el fang abé.

(¿Al pito ese?). —

Sí, al pito ese: se le llaman en fang abé. Lo pitó: “lprrrrrl”. El niño se.. *sus, se, se, se, tuvo un susto, como si *hub, venía un relámpago y el pueblo estaba tal como él había pedido. Entonces, dijo:

—“Sí, ahora estoy contento”.

Las mujeres estaban preparando las comidas en casa, y los niños jugando en la calle; los animales repleto en su pueblo, y él fue a sentar en abaá. Dijo:

—“Ahora, yo voy a buscar a mis hermanos”.

Y fue donde había dejado a sus hermanos, donde murió su padre. Reunió a sus hermanos y les dijo:

— “Ahora, hemos estado sin mujeres, sin nadie para hacernos algo, y ya tenemos un *nu, sinnúmero de familia; vámonos a habitar en mi pueblo, aquí, ya no vale”.

Fueron a habitar en su pueblo. Y allí, estuvo manteniendo a sus hermanos. Tenía que mantener también a sus, a sus señoras y *s, y sus hijos. Entonces, el segundo llegó la edad de... de ir a pitar donde también quería. Y pidió el pito a su hermano, y su hermano se lo dio. Fue en el bosque, tal como hizo su hermano mayor, y empezó a pedir tal como había pedido su hermano, empezó a pedir:

—“Yo quiero tal, tal, tal...”.

Tal como, tal como su hermano, pitó y salió asimismo. Bueno, el chico está contento. Vuelve en casa del..., en el pueblo de su hermano; dijo a su hermano:

—“Mi pueblo está tal como el tuyo. Ahora, hermano, ya voy a habitar en mi pueblo”.

Y así, el último *sa, vino. Dijo:

—“Ahora ya, como ya he llegado también la edad, que me, que me den lo que dejó mi padre”.

Y el primogénito, *s, y el *prom, primogénito cogió el pito ese, lo entregó al... *unic, al... último, al último hijo de su padre. Y entonces, como el chico había ido solamente a asomar en la escuela, abrió el libro, vio los rascacielos, vio el, el mar que estaba con, con barcos parados, vio los aviones y el aeropuerto, vio *e, la ciudad con

coches, y todo, pidió todo esto: ganadería, trabajadores, motores eléctricos, todo. El chico pitó y salió totalmente *com, tal como había pedido. Entonces, *vi, fue al pueblo de su hermano. Dijo:

—“Abandonad todo lo que estáis *aq, tenéis aquí, porque esto es una tontería. Que vayamos habitar en mi pueblo”.

Y el chico empezó a.. .a hacer *car, mandar *o, braceros para hacer carretera, con motores y todo, desde su ciudad hasta los pueblos de sus hermanos. Y allí, les fueron a transportar. Y el hermano mayor ya sentía la envidia, y el otro, el hermano, y dijo:

—“¡Oh! Este niño nos ha engañado. Como mi padre le apreciaba tanto, a lo mejor le había *ma, dicho de que pitiera dos veces”. Y el padre les prohibió hacerlo dos veces. Y dijeron así:

—“Este niño nos ha engañado. Como era muy apreciado del padre, le había dicho por, por secreto de que pitiera dos veces. Ahora lo vamos a hacer para... hacer también tal como él *tan, está. Y el primogénito pidió el pito al... niño, y dijo:

—“Hermano, estamos disfrutando. Yo puedo llevar esto y guardando”.

—“¿Por qué lo llevas?”.

—“No, yo soy el primogénito, yo tengo que guardar todo esto”.

Entonces, cogió el pito y lo, se lo entregó a su hermano mayor. Entonces, el hermano mayor ya sentía envidia. Fue al bosque, dijo:

—“Mi padre, tú que me has engañado, ahora ya lo he vuelto a tener en la mano. Yo quiero tal como mi hermano menor, tal como ha hecho. Lo pito ahora: (BBBBB)”.

Todo lo que había tenido desapareció. Y él vino también engañar al segundo hermano, y dijo:

—“Hermano, yo estoy tal como hemos visto en el, en la ciudad de nuestro hermano menor. Toma, vete hacerlo tú también, para que estemos todos ricos”.

Cogió, y él también lo llevó. Su mujer y todo lo que tenía él se desapareció. Y entonces, los dos desgraciados vinieron para poder venir *en, engañar al otro, y el otro ya no lo quiso. Dijo:

—“Mi padre me había dejado hacerlo una vez, y una vez lo he hecho; para mí, ya no me vale. Ya habéis... Yo se que vosotros habéis pitado otra vez, y habéis quedado sin nada. Ahora, os ofrezco una parte de mi riqueza: uno que vaya habitar en +o, en

esta parte, y el otro, por otra parte, porque ya habéis sido desgraciados y envidiosos”.

Y así se acabó el cuento.

Ya ves cómo reina la cultura: el niño no había ido en la escuela, *n, e, e, dos veces; ni siquiera había sabido leer; solamente ver los libros, y ya había, ya tenía la experiencia debida, cómo se podía vivir. Y así acabó el cuento.

(Fang 42 años, lavandera).

19. Akuen Nzama.

Cuentan las antiguas historias pamues que en los más remotos tiempos existía un ser extraño y poderoso, llamado Nyama. Casado con tres mujeres, tuvo, de la primera, una hija, que llamó Meseko; de la segunda, otra, llamada Nchama, y de la tercera, también otra hembra, a quien puso por nombre Mangué, y un hijo, medio tonto, al que denominó Akuen.

Residía Nyama con toda su familia en un poblado situado en medio de un tupido bosque, que de pronto se llenó de “bidjibon” (seres fantásticos), que hicieron imposible la permanencia a los hombres en aquel lugar. Por ello Nyama se vio obligado a emigrar en busca de lugar más pacífico y seguro. Encontrólo en otro bosque cercano, donde estableció sus nuevas chozas, en las que se prometía una vida feliz.

Las tres hermanas, Nchama, Meseko y Mangué, añoraban las aguas de su antiguo río, que les daba abundantes y ricos pescados. Por eso decidieron ir a él a pescar. Solicitaron de su padre, Nyama, que las acompañara; pero éste, temiendo el poder de los “bidyibon”, moradores de sus bosques vecinos, negóse a sus peticiones. En cambio, el tonto de Akuen, despreciado por sus hermanas, y muy especialmente por su hermana de madre, Mangué, se ofreció a servirles de acompañante. Ellas se oponían a aceptarle como guía, pero él las convenció afirmando con juramento que tenía poder suficiente para librarlas de la influencia de los temidos fantasmas.

Antes de partir, Akuen visitó a su madre, conocedora de muchos secretos mágicos, con el fin de que le hiciera “medicina fuerte”, contra los <bidyibon>. Esta le proveyó de un unguento, llamado “bá”, que extrajo del árbol “esi”, de una lanza y de una bolsa llena de cordones.

Provisto Akuen con los misteriosos talismanes, emprendieron los cuatro hermanos el camino de su antiguo pueblo. El viaje lo hicieron en la más absoluta tranquilidad. Cuando llegaron al lugar de su residencia, apenas si encontraron rastros de las chozas, que estaban casi cubiertas de espeso bikoro. Mientras las hermanas se encaminaron al río, Akuen se quedó solo en el lugar donde había tenido su antiguo pueblo. Cuando se hubo convencido de que nadie podía verle, untó con un poco de “ba” su frente, e inmediatamente, impelido por una fuerza misteriosa, comenzó a remontarse por los aires, volando con tanta soltura como si poseyera las mejores alas. En su vuelo acercóse al río para vigilar a sus hermanas, que llenas de alegría estaban recogiendo abundante pesca. Cuando se hubo convencido que nada anormal las sucedía, volvió al lado de su antigua choza, y utilizando el maravilloso unguento trazó en el suelo el croquis de una casa, diciendo:

—Quiero que aquí aparezca una casa con tres aposentos, uno para cada una de mis hermanas.

Apenas si había acabado de pronunciar estas palabras cuando una hermosa casa surgió en el indicado lugar.

Acabada su tarea, las tres hermanas se dirigieron al sitio donde habían dejado a su hermano. Como era ya demasiado tarde para atravesar el bosque que les conduciría a sus cabañas, iban pensando en cómo podrían arreglárselas para pasar aquella noche. Su sorpresa fue grande al encontrar al tonto de Akuen sentado a la puerta de una magnífica choza, que en tan poco tiempo y sin ayuda de nadie había levantado.

Como las hermanas desconocían el secreto de Akuen, tuvieron miedo de que aquella fuera obra de los “bidjibon”. Pero éste las invitó a entrar en ella y descansar. Prepararon la cena, ahumaron los pescados, y ya se disponían a dormir, cuando advirtieron que sólo había en la casa tres camas. Akuen les dijo que él no la necesitaba.

Ya dormidas las hermanas, Akuen salió al umbral de la casa, y cogiendo su ungüento poderoso volvió a untarse la frente. De nuevo se remontó por los aires, con intención de buscar a los fantasmas que habitaban aquel bosque. Pero no pudo encontrar a ninguno. Satisfecho de su excursión, regresó a su casa, donde a la puerta esperó se levantarán las tres hermanas. Así pasaron los dos días primeros.

La tercera noche salió de nuevo Akuen en visita de exploración, cuando de pronto se encontró que a lo lejos, y por los aires, se dirigía al antiguo poblado un numeroso grupo de “bidjibon”, sin duda con el fin de averiguar quién pudo enfangar las aguas del río, que hasta entonces habían corrido claras y limpias.

Entre los poderes que tenían las «medicinas» que a Akuen le diera su madre había uno que consistía en poder ser reconocido el que las usaba por todos los seres visibles e invisibles. Por esto los temidos fantasmas, en cuanto le descubrieron, empezaron a exclamar:

—Akuen Nzama, Akuen Nzama, ¿a qué has venido a este bosque? Caerás en nuestro poder y te daremos muerte y nos servirás de goloso bocado.

Pero Akuen, el «tonto» Akuen, como le llamaban sus hermanas, se reía, porque no ignoraba la impotencia de aquellos seres ante su magia. Así, cuando los tenía muy cerca, cuando casi le tocaban con las puntas de sus feas garras, Akuen, por un deseo de su poder, quedó convertido en cuerpo pútrido, cuya hediondez era tan penetrante y tantos los gusanos que devoraban su carroña, que los enemigos, ante aquella visión asquerosa, se sorprendieron y lo abandonaron por muerto. Al ver Akuen que los fantasmas se habían retirado sin conseguir su propósito volvió a su estado normal, y acercándose al lecho en que dormían sus hermanas, las despertó, diciendo:

—Recoged pronto las cosas, que hemos de huir a nuestro poblado. He visto a los terribles «bidjibon», que intentan devorarnos.

En un momento cargaron los “nkues” y emprendieron la marcha. Apenas si habían traspasado los umbrales del espeso bosque, cuando los temidos seres volvieron al lugar del antiguo poblado, donde, llenos de furia por la presa que se les escapaba, destruyeron la casa de Akuen Nzama y salieron en persecución de los fugitivos. Akuen, que advirtió inmediatamente el peligro que ya tenían encima, cogiendo un poco de su maravilloso ungüento fue señalando las frentes de Meseko, de Nchama y de Mangué, las que fueron convirtiéndose en monos saltarines que huyeron hacia las copas de los altos árboles. Sin embargo, Akuen esperó tranquilo el ataque. Ya los fantasmas se prometían tenerlo en sus manos, cuando, por medio del poderoso talismán, quedó reducido a un estado todavía más asqueroso y repugnante que el de la vez anterior. Por segunda vez habían quedado burlados los temibles «bidyibon».

Cuando se hubieron ido los fantasmas, Akuen volvió a su ser, y con un agudo sibido llamó a sus hermanas, convertidas en monos, que al llegar a su presencia tomaron su forma normal. Akuen Nzama las dijo:

—Id por este camino hasta llegar a un lugar en que se divide en dos. Tomad el angosto; dejad el ancho y llano, porque si vais por él podréis sufrir males terribles. Ese camino siempre tiene su castigo.

Caminaron las tres hermanas solas hasta llegar al sitio que Akuen les había indicado. Pero aquí surgió la disputa. Meseko y Nehama quisieron tomar el camino angosto; Mangué, que había salido del mismo vientre que Akuen, las convenció con hábiles palabras para seguir el ancho y llano. Caminaron por él hasta que divisaron una choza. Como su cansancio era mucho, pidieron a una vieja mujer que a la puerta de ella se hallaba que les diera cobijo por aquella noche. La vieja, que no deseaba otra cosa, las contestó, con engañosa dulzura:

—Bienvenidas seáis, hijas mías. Pasad, reponed vuestras fuerzas y saciad vuestra hambre.

Las desobedientes hermanas de Akuen no sabían que aquella vieja, cuyos dientes se le veían muy afilados, era antropófaga y deseaba hacer con ellas un rico festín. Pero Akuen, inspirado por su magia, supo el peligro en que se encontraban sus hermanas, por lo que encaminó sus pasos hacia la choza de la hechicera. Al verle llegar ésta, quiso con amabilidad invitarle a pasar y reponer sus fuerzas. Akuen tenía trazado su plan, por lo que aceptó su invitación, no sin antes advertirla que si algún daño causaba a sus hermanas la quemaría viva.

Entró en la casa, donde encontró a Mangué, a Meseko y a Nchama, a quienes reprendió por su desobediencia y las habló del peligro en que se hallaban. Llegada la hora de la cena, la pérfida vieja llevó a los hermanos abundante comida, que previamente había envenenado. Pero Akuen, como siempre, evitó el mal prohibiéndolas tomar bocado de ella. Cuando llegó la hora de dormir, Akuen, tomando un poco de su unguento maravilloso, lo disolvió en agua, con la que roció los ojos de sus hermanas mayores, pero al ir a ponerlo sobre los de su hermana de madre, Mangué, esta se opuso a ello, diciéndole que lo que él quería era matarla: El hermano respetó su voluntad. Se fueron a dormir, y él quedó vigilándolas al umbral de la puerta.

Ya los búhos habían abierto sus ojos cuando la vieja, con pasos silenciosos, se acercó a la habitación donde las tres hermanas descansaban, pero al encontrar al vigilante Akuen se disculpó, diciéndole que iba a recoger la comida sobrante para dársela a su hijo pequeño, que estaba llorando de hambre. Akuen se la dio.

Horas más tarde volvió a repetir la vieja hechicera su intento, pero con más cautela; al ver a Akuen en su puesto de guardia retrocedió silenciosa. La tercera vez, dispuesta a llevar a feliz término su plan, cogiendo unos blancos polvos, que extrajo de una renegrida bolsa que llevaba al cuello, los esparció por la habitación, diciendo:

—Quiero que todos duerman profundamente.

En el acto Akuen quedó, como sin vida, sumido en intenso sueño. Entonces la vieja, penetrando en la habitación donde dormían las hermanas del aventurero Akuen Nzama, se encontró a una sola de las tres. Sucedió que las dos mayores, Meseko y Nchama, se habían vuelto invisibles por el agua maravillosa con que su hermano las había rociado los ojos. Mangué, en cambio, por su testarudez, yacía en su camastro, a la vista de la hechicera, sumida en profundo sueño. Sacó los ojos a la desgraciada Mangué, respetando los de su hermano por temor a la «medicina» que éste sin duda poseía. Pero una vez fuera de la choza, emitiendo un agudo silbido, toda la casa quedó cerrada por una densa empalizada, con la que estaba segura de aprisionar al invencible Akuen. Satisfecha de su argucia, corrió al bosque en busca de sus amigos los «bidjibon», a los que invitó al convite que iban a tener con los dos hermanos, a quienes consideraba ya en su olla.

Apenas empezó a hacerse la luz y pasado el maleficio, Akuen despertó. Al encontrar a su hermana Mangué con las cuencas de los ojos vacías adivinó el pensamiento de la bruja, que esta vez había logrado sorprenderle. Despertándola, la reprendió nuevamente por su testarudez y mala voluntad hacia él. Al intentar huir con sus hermanas se encontró el camino cerrado por la tupida valla que la vieja había levantado con su magia, pero poniendo un poco de «ba» sobre aquella muralla de troncos, en seguida se hizo un hueco lo suficientemente grande para poder por él huir. Una vez fuera del recinto amurallado, tomando de nuevo su talismán, dijo:

—Quiero que aquí haya un gran estanque lleno de ranas.

Y al momento así sucedió.

Pero antes de irse, Akuen se dirigió a la casa donde vivía el pequeño hijo de la vieja con su madre, entonces ausente, a quien le exigió los ojos de su hermana. Éste, muerto de miedo, se los dio. Entonces Akuen, con su poder mágico, los colocó de nuevo en las cuencas vacías de Mangue, que al instante volvió a ver como si nada la hubiere pasado.

Ya estaban lejos, sanos y salvos, los cuatro hijos de Nyama, cuando regresó la vieja hechicera rodeada de una cohorte de fantasmas dispuestos a celebrar el festín prometido, pero su asombro fue grande al ver que en derredor de toda la casa donde les había dejado no había sino un gran lago lleno de ranas, que croaban con algarabía infernal. Los fantasmas, al verse burlados, dieron muerte a la vieja, a quien comieron para satisfacer sus insaciables apetitos de antropofagia.

Entre tanto, los hermanos Akuen, Meseke, Nchama y Mangue llegaron contentos a su nuevo poblado, donde las hermanas, arrepentidas de su mal comportamiento para con Akuen Nzama, se hicieron lenguas para ensalzar el poder y magia de que era poseedor aquel a quien siempre habían tenido por fatuo y por tonto.

Y aquí acaba esta historia de Akuen Nzama, cuyas aventuras han sido las más celebradas de toda su larga parentela.

(Distrito de Kogo, L. M., año de 1945).

7.- OTROS CUENTOS.

20. Los fantasmas del bosque.

Un chico vivía con sus padres en un gran pueblo. Siempre llevaba consigo una navaja y sal. El bosque de aquel pueblo estaba lleno de fantasmas. Los había de dos cabezas, de tres, de cuatro... y uno de diez cabezas que era el más temible.

Un día, el padre del chico se adentró en el bosque para cazar. Pero el fantasma de las diez cabezas se lo comió y no volvieron a saber de él. El chico, extrañado por la tardanza, quería salir a buscarlo; pero su madre se lo prohibió.

Aquella misma noche, la madre se adentró en el bosque y preguntó a los fantasmas dónde estaba su marido. Los fantasmas le decían que siguiera más adentro... hasta que también encontró al de las diez cabezas. Éste se la comió, tal como había hecho con su esposo.

Al darse cuenta de que su madre tardaba tanto, el chico cogió la sal y la navaja y se adentró en el bosque. Todos los fantasmas le incitaban a adentrarse más y más, hasta que se encontró cara a cara con el de las diez cabezas. Le preguntó: "¿Has visto a mis padres?". El fantasma hacía ver que no le oía; y, con esta excusa, lo levantó con las manos hacia la oreja; y, una vez levantado, se lo acercó a la boca y se lo tragó.

En el estómago del fantasma había mucha gente, entre ellos los padres del muchacho. Éste sacó la navaja y empezó a cortar los intestinos del fantasma. Después de cada corte, le echaba sal; y el fantasma, terriblemente dolorido, pedía a sus mujeres que le dieran agua para beber.

El muchacho siguió cortando hasta llegar al corazón. Se lo cortó y el fantasma murió en el acto. Un nuevo corte en la tripa permitió a todos los que estaban dentro del fantasma salir fuera de aquel cuerpo de diez cabezas.

Todos regresaron contentos al pueblo; y, desde aquel día, no volvieron al bosque.

21. Mengiri-Mengiri, el pequeño brujo.

Mengiri-Mengiri era un muchacho inteligente que vivía con sus padres al lado de un bosque poblado de fantasmas. Un día, estos fantasmas mataron a su padre. Y, al cabo de poco tiempo, su madre desapareció.

Mengiri-Mengiri pensó que ya estaba bien. Cogió una cuchilla de afeitar, un envuelto de pimienta y un envuelto de sal; y se adentró en el bosque, dispuesto a preguntar a cualquier fantasma que encontrara qué había sucedido con su madre. El primer fantasma que encontró tenía una sola cabeza; y le dijo: «Sigue más hacia adentro; busca a un fantasma con dos cabezas, y quizá él te podrá informar». Tampoco el de dos cabezas sabía nada; y, más adelante, tampoco supo decirle nada el de tres, ni el de cuatro, ni el de cinco, ni el de seis, ni el de siete, ni el de ocho, ni el de nueve...

Mucho más adentro se encontraba el fantasma de diez cabezas, que vio llegar a Mengiri-Mengiri desde muy lejos: «¿Qué dices que quieres? Es que estoy un poco sordo. Sube a mis rodillas y repítemelo». Mengiri-Mengiri repitió la pregunta desde las rodillas del fantasma, que continuaba sin enterarse: «¿Qué dices que quieres? Tendrás que repetir la pregunta desde mi hombro». Mengiri-Mengiri no sentía ningún miedo, y subió al hombro para repetir lo que estaba buscando. «Todavía no te oigo. Repítemelo desde mis labios». Y apenas Mengiri-Mengiri había subido a la boca del fantasma, éste sacó su lengua pegajosa y se lo tragó.

Mengiri-Mengiri vio que el estómago del fantasma estaba lleno de personas, todas las que el fantasma se había comido. Y allí encontró también a su madre. Entonces sacó su cuchilla y empezó a cortar el estómago del fantasma de diez cabezas, echándole a continuación sal y pimienta en las heridas. El fantasma se revolvía furioso: «Los gusanos me están causando mucho dolor de estómago. Que mis mujeres me traigan agua». Mengiri-Mengiri proseguía su trabajo; pero, cuando las mujeres del fantasma trajeron el agua, aquello parecía una inundación y nuestro héroe, decidido a terminar pronto, se acercó al corazón y se lo cortó.

Todos los hombres y mujeres que habían sido devorados por el fantasma pudieron recuperar su libertad, gracias a la ayuda del pequeño brujo. Y éste pudo vivir feliz con su madre.

22. El brujo Mengiri-Mengiri y los fantasmas del bosque.

Mengiri-Mengiri era uno de los brujos del bosque. Era un buen chico, y vivía con sus padres en una casa del pueblo.

Un día, cuando se encontraba en el bosque, su padre llevó a su casa un antílope que había sido envenenado. Su madre lo guiso y, sin darse cuenta del peligro, lo comieron y murieron. Cuando Mengiri-Mengiri regresó a casa y los encontró muertos, sintió una gran tristeza. Los enterró. Pero no tenía miedo; porque, al ser brujo, podía ir de un lugar a otro tan rápido como el pensamiento.

Por la noche, su padre se le apareció: «Ve a nuestra finca del bosque. Verás que hay una casita de piedra, sin puerta. Todo lo que hay allí es para ti». Al día siguiente, Mengiri-Mengiri se acercó a la casa de piedra y la abrió con una fórmula mágica: «Piedra, abre la puerta». Recogió todo lo que encontró y se lo llevó a casa.

De nuevo por la noche, una voz espectral empezó a decir: «Ya no vives solo. El fantasma que has recogido de la casa de piedra soy yo. Tu padre quería que te cuidara, pero cuando pueda te mataré». Mengiri-Mengiri no las tenía todas consigo. A la mañana siguiente, fue a la finca. El fantasma se le había adelantado, y estaba en la finca en forma de plátano. Mengiri-Mengiri empezó a cortar plátanos, primero los maduros y luego los más maduros, tal como su madre le había enseñado. Entonces se apercebó de que allí estaba el fantasma. Sacó una flecha, la puso en la ballesta y le apuntó. El fantasma recuperó su forma real y empezó a perseguirle. Mengiri-Mengiri, rápido como el deseo, se refugió en la casa de piedra, donde nadie podía entrar puesto que no había puerta.

El fantasma le preguntó: «¿Dónde piensas ir ahora?». Mengiri-Mengiri le respondió: «A buscar agua al pozo». El fantasma se transformó en pozo. Mengiri-Mengiri, al ver que se había ido, salió de la casa de piedra y fue a buscar agua. Vio un pozo hermoso con un agua fresca; pero comprendió, con sus poderes mágicos, que se trataba del fantasma, y pasó de largo. El fantasma, al ver que se dirigía a otro pozo, comprendió que había sido descubierto y le persiguió. Nuevamente, Mengiri-Mengiri se refugió en la casa de piedra. Y le dijo al fantasma: «Mete tu dedo en este agujero, que te lo untaré con algo dulce». El fantasma metió el dedo, y él se lo cortó. El alarido que lanzó el fantasma atrajo a algunos fantasmas más. Mengiri-Mengiri, sin ningún miedo, les dijo: «He cortado el dedo de vuestro compañero y ahora voy a freírlo».

Los fantasmas, llenos de rabia, oyeron cómo crujía el dedo de su compañero entre el aceite y entre los dientes de Mengiri-Mengiri. Entonces le prepararon una trampa: hicieron un agujero frente a la puerta de su casa y lo taparon con hojas. Cuando Mengiri-Mengiri salió de la casa, cayó en el agujero. Desde abajo, oía las carcajadas de los fantasmas, que le dijeron: «Llamaremos a nuestras mujeres para que te guisen y te comeremos». Mengiri-Mengiri les dijo: «Si queréis encontrarme más sabroso, dejad que

coma mucho picante». Los fantasmas le dieron bastante picante. Mengiri-Mengiri lo masticó y, cuando los fantasmas miraron abajo para ver qué estaba haciendo, lo escupió contra sus ojos.

Entonces los fantasmas quedaron cegados y cayeron al agujero. Mengiri-Mengiri, aprovechando su volumen, pudo salir. Y desde arriba empezó a lanzarles piedras, hasta que quedaron muertos.

Los demás fantasmas del bosque, al saber la noticia, se apostaron a lo largo del camino que Mengiri-Mengiri recorría para ir a la finca y le apresaron. Mengiri-Mengiri volvió a engañarles: «Si queréis que esté más sabroso, metedme en una Caja con el fondo lleno de piedras y cubierta con hojas. Cada vez que oigáis un ruido, tenéis que decir: «Comeremos la buena carne de Mengiri-Mengiri». Así lo hicieron. Mengiri-Mengiri iba haciendo ruidos con las piedras, y los fantasmas respondían con la cantinela acordada. Los fue distrayendo así; hasta que uno de los ruidos resultó ser el propio Mengiri-Mengiri, que salió de la caja mientras golpeaba las piedras, y desapareció.

Las mujeres de los fantasmas ya estaban preparando el fuego para guisar al pobre Mengiri-Mengiri. Su jefe, que tenía siete cabezas y catorce brazos, quería comérsele la cabeza; una mujer quería una mano... y ya se habían repartido todo su cuerpo antes de comprobar que podrían cocinarlo. Al levantar las hojas de la caja, observaron que había desaparecido y no pudieron saber cómo lo había conseguido.

Entonces se oyó la voz de Mengiri-Mengiri que gritaba: «¡Oye, siete cabezas! Me he escapado de vosotros y jamás lograréis alcanzarme». Los fantasmas intentaron perseguirle. Pero Mengiri-Mengiri, veloz como el rayo, volvió a su casa y no salió jamás de ella.

23. Un chico huérfano.

Nguema era un chico huérfan'o que vivía solo con su abuelo. Éste le había instruido en la brujería de la manera tradicional. Y, cuando vio que se le acercaba la muerte, llamó a su nieto y le dijo: «Eres muy feo; pero podrás conseguir todas las mujeres bonitas que quieras». Y lo llevó frente a las tumbas de sus padres donde, cogiendo las hierbas y las hojas que allí había, fabricó una crema y se la puso en la cara. Nguema era feo, en efecto; pero con aquella crema la gente le veía de una hermosura sin parangón.

El abuelo murió y Nguema le enterró junto a sus padres. Se dedicaba a la caza y vendía todas las piezas que cobraba. Cuando ya había acumulado bastante dinero, el abuelo se le apareció en sueños y le dijo: «Aquí ya no tienes nada que hacer. Vete de este pueblo y no vuelvas hasta que hayas conseguido lo que te propongas».

Nguema se marchó del pueblo. Y encontró trabajo en un pueblo lejano, en casa de un hombre muy rico. Allí, Nguema siguió asistiendo a las reuniones de los brujos, aunque no mataba ni se comía a nadie.

El hombre que había dado trabajo a Nguema era el rey de aquel pueblo y tenía una hija muy hermosa. Esta se enamoró de Nguema y, cuando le propuso que podrían escaparse, aceptó sin rechistar. La chica estaba asustada: escapaban de su pueblo, sí, pero volando y sin tocar con los pies en el suelo. Llegaron a un claro del bosque y, en un instante, quedó construida una casa.

Mientras tanto, el rey se había visto burlado; y convocó a todos los brujos para que recuperaran a su hija. Uno de ellos se convirtió en un pajarraco que salió volando hacia la casa de Nguema. Al llegar allí se posó en un árbol para intentar sorprender a la pareja. Pero el chico se dio cuenta de lo que sucedía y se convirtió en un gorila. Salió en busca del pajarraco y lo mató. Entonces el pajarraco recuperó la forma humana y Nguema le enterró en el tronco de un árbol, tal como hacen los gorilas.

Un segundo brujo se presentó en la casa, en forma de una chica bellísima. Nguema la invitó a entrar y la pegó ferozmente. La chica recuperó su forma de hombre y Nguema se convirtió en un pájaro. Pero el hombre, en lugar de perseguir a Nguema, cogió a su mujer y se la llevó consigo. Cuando Nguema se dio cuenta de lo que estaba sucediendo, se convirtió en un pájaro enorme y atacó y mató sin piedad al hombre que intentaba quitarle a su mujer.

Ningún otro brujo se atrevió a desafiar el poder de Nguema. Y éste, recordando lo que su abuelo le había dicho, regresó a su pueblo natal. Y vivió con toda clase de felicidad junto a las tumbas ancestrales.

24. La herencia de los tres hermanos.

En un pueblo vivía un hombre con sus tres hijos: Mba, Ndong y Ote. Vivían todos en la más absoluta pobreza: el hombre era viejo, y la finca que tenía ni siquiera daba lo suficiente para mantenerlos a todos.

Llegó el día en que el padre tuvo que quedarse en casa, porque era tan viejo que ya no podía trabajar. Los hijos fueron solos a trabajar a la finca, y a la vuelta vieron que el padre había muerto. Después del entierro, comprobaron que les había dejado todo lo que tenía: la pobreza. Y esta aumentaba de día en día.

Una noche, Mba tuvo un sueño: su padre le llamaba para decirle: «Despierta, Mba, que voy a decirte algo importante: mañana iréis los tres a la finca. Debajo del árbol grande encontraréis unos paquetes. Debéis cogerlos y traerlos a casa, sin abrirlos durante el camino. Al llegar a casa cerraréis puertas y ventanas y los abriréis». El padre repitió estas instrucciones tres veces, y el sueño se esfumó. Mba. que se había despertado, volvió a dormirse.

A la mañana siguiente, llamó a sus hermanos a la casa de la palabra para contarles lo sucedido. Y resulta que los tres hermanos habían tenido el mismo sueño. Mba añadió: «Si nuestro padre no podía mantenernos cuando estaba vivo, no hace falta que ahora esperemos nada de él. Yo no creo en los sueños». Pero al ver que sus hermanos se dirigían a la finca, se unió a ellos.

Efectivamente, debajo del árbol grande encontraron los paquetes que el padre había dicho. Mba cogió el más grande; Ndong el mediano; y Ote el más pequeño. E iniciaron el camino de regreso.

A Mba le pareció que su paquete pesaba demasiado. Y que no valía la pena cargarlo a lo largo de todo el camino, puesto que a lo mejor no contenía más que piedras. De manera que lo dejó en el suelo y lo desató. Salió del paquete una mujer embarazada, otra con dos hijos, y muchas cabras y gallinas. Mba estaba contento con todas esas riquezas. pero al instante se escabulleron en el bosque sin que pudiera hacer nada por retenerlas. Disgustado, llenó el paquete de piedras y de hojas y esperó a que llegara su hermano Ndong.

Cuando Ndong llegó donde estaba el hermano mayor, éste se burló de él: «Vas cargado como un tonto, y en el paquete no hay más que piedras. Míralo tú mismo, lo que he encontrado en el mío». Ndong se convenció y desató también el paquete mediano: inmediatamente aparecieron de nuevo mujeres, cabras y gallinas, que también se esfumaron en el bosque sin que Ndong pudiera hacer nada. Se enfadó mucho con su hermano mayor, y aguardaron al pequeño Ote.

En cuanto le vieron empezaron de nuevo las burlas: «Eres un grandísimo tonto. Mira nuestros paquetes: no contienen más que piedras y hojas. ¿Para eso vas tan cargado?». Pero Ote no se dejó amilanar: «Yo haré todo lo que nuestro padre ha dicho». Y se fue hacia su casa, cargado con su paquete.

Al llegar, descansó un poco. Luego cerró puertas y ventanas, y desató el paquete: apareció una mujer, y no pudo escapar porque la casa estaba cerrada; luego siguieron apareciendo más mujeres, y cabras, y gallinas, y toda suerte de riquezas.

Así fue como Ote se hizo rico. Todos los del poblado estaban asombrados, y muchos hombres querían trabajar para él. Incluso sus hermanos fueron a pedirle trabajo, pero Ote les dijo: «Mis hermanos no tienen que estar sin mujeres ni trabajar para mí. Yo les buscaré mujeres y les construiré buenas casas». Y así lo hizo.

Y de esta manera, los tres hermanos pudieron salir de la pobreza.

25. Los tres deseos.

Un hombre anciano tenía tres hijos: Ote, Elibobe y Ndo. Su mujer vivía en el río, así que cada vez que querían verla tenían que adentrarse en el agua.

El hombre murió, y al cabo de un tiempo también murió su mujer. De manera que los tres chicos se quedaron solos, pobres y miserables. Hasta que, por fin, a Ote se le ocurrió una idea: «Creo que deberíamos ir a ver a nuestros familiares del río para que nos ayuden».

Dentro del río encontraron a un tío suyo, también muy anciano, ¿que quiso ayudarles: «Os voy a dar este marfil; cada vez que deseáis algo, lo pedís golpeando el suelo con él; pero os advierto que solamente debéis hacerlo una vez».

Los chicos regresaron a la orilla y prosiguieron su vida. Al cabo de un tiempo, Ote se cansó de vivir en la miseria, cogió el marfil y, golpeando el suelo con él, pidió tener una ciudad entera llena de coches. Al instante la ciudad apareció. Ote dio el marfil a Elibobe y se quedó a vivir en su ciudad.

Elibobe se fue a otra parte, golpeó el suelo con el marfil y pidió una ciudad con luz eléctrica. La ciudad apareció y Elibobe dio el marfil a Ndo y se quedó en su ciudad.

Ndo pidió una ciudad que flotara en el aire, y que solamente él, apretando un botón, pudiera permitir las salidas y entradas por una escalera. También le fue concedido.

Un día, Ote cogió un coche y fue a visitar a su hermano Elibobe. Se dio cuenta de que aquella ciudad era mejor que la suya, así que se dirigió a Ndo y le pidió el marfil. Golpeó el suelo y pidió que su ciudad fuera más grande y que tuviera más servicios. Al instante, la ciudad desapareció y en aquel lugar se hizo de nuevo el bosque, lleno de monos y gorilas.

Ote recordó la advertencia de su tío, y comprendió la razón de su fracaso. Entonces se dirigió a la ciudad de Elibobe y le convenció de que él pidiera una ciudad más hermosa. De manera que también el segundo hermano volvió a la pobreza.

Elibobe se enfadó mucho, y que quería matar a Ote. Pero éste le convenció de que lo que debían hacer era intentar que también Ndo se arruinara, para volver a ser los tres iguales.

Al llegar a la tercera ciudad, Ndo se negó rotundamente: «Ya sabéis que nuestro tío nos advirtió que solamente debíamos utilizar el marfil una vez». Los tres hermanos se pelearon por esa negativa. Y, al fin, Ote y Elibobe se cayeron desde lo alto

de la ciudad y se hicieron daño.

Ndo se compadeció de ellos. Y les dio trabajo, casa y mujeres. De manera que no pudieron ser tan ricos como antes, pero vivieron felizmente como personas normales.

26. *El casamiento de Ntutumu.*

Érase una vez un gran jefe que vivía en el poblado de Biudo. Tenía una hija muy guapa, la más guapa que se conocía en aquella región. Eran innumerables los pretendientes que solicitaban su mano. Su número crecía de día en día.

A todos los pretendientes, el jefe respondía siempre que no. No quería que su apreciada hija se separase de él. Pasado algún tiempo, y sin que ningún joven lograra sus propósitos, he aquí que el gran jefe tuvo un sueño muy fantástico. Soñó que comía un cordero muy extraño, tan extraño que no era ni macho ni hembra, sino simplemente cordero. Entusiasmado por el sueño, deseó vivamente poseer un cordero como el que había soñado y exclamó ansioso:

—Lo deseo, lo deseo.

Días más tarde, el pretendiente que se presentó fue un joven de la tribu yeñgüing. Saludó al gran jefe como exigían las ordenanzas y le dijo:

—Padre, solicito la mano de su hija, si tal es su voluntad y la de ella.

El gran jefe contestó:

—Te daré la mano de mi hija a condición de que me traigas un hermoso cordero que no sea ni macho ni hembra, sino simplemente cordero.

El joven quedó muy pensativo, pues un cordero de tales condiciones no podía existir. Se fue y lo expuso a sus padres.

Muchos otros pretendientes vinieron después de él, sin conseguir su objetivo. Entonces, se presentó Ntutumu, el hijo del hechicero de Bikang Bingóa, de la tribu Esangui, quien le dijo:

—Suegro, ¿acepta usted que yo sea su yerno?

El gran jefe le contestó en estos términos:

—Estoy muy de acuerdo si me traes un cordero que no sea ni macho ni hembra, sino simplemente cordero.

Ntutumu convocó a todos los ancianos del poblado para estudiar la petición del gran jefe. Una vez reunidos, y después de dos días y dos noches de consejo ininterrumpido, le contestaron:

—Ya tenemos el cordero que no es ni macho ni hembra, sino simplemente cordero. Pero el gran jefe tiene que venir a tomarlo no de noche ni de día, sino simplemente que venga a recibirlo.

El gran jefe quedó muy confuso y sorprendido ante tan inteligente respuesta. Por ello consintió que su hija se casara con Ntutumu. Ambos fueron muy felices. Tuvieron muchos hijos de los que descienden las numerosas familias que habitan en la región de Wuele-Nsag y al norte de la provincia de Kie-Ntem.

(Otto).

27. La envidia de unas hermanas.

Era un pueblo muy alegre al que acudían a diario los habitantes del contorno. Todas las noches reinaba gran animación, especialmente entre los jóvenes. Las jóvenes del pueblo constituían, por su belleza, la atracción de propios y extraños.

De entre todas las muchachas del pueblo y su inmediaciones, había una, tan bella, simpática y atractiva que eclipsaba a todas las demás. Cualquier joven que llegaba al pueblo ponía inmediatamente sus ojos en ella. Esta preferencia de que era objeto le acarreó el odio y la envidia de todas las compañeras y hasta de los padres de éstas.

Todas las chicas del pueblo se confabularon contra ella y determinaron matarla. Para ello organizaron un día de pesca (Mesama). La madre de la joven, conocedora del odio y de la envidia que las demás muchachas profesaban a su hija, le tenía prohibido salir en compañía de ellas, por lo que las otras estudiaron muy bien su plan.

La llamaron amigablemente un día en que su madre había salido para otros menesteres, y ella, inocente e ingenua como era, se dejó convencer y, alegremente se fue en compañía de sus hermanas. Se confió tanto más, cuanto que todos los preparativos para la pesca, típicamente femenina, los hicieron sólo ellas.

Llegaron al río y comenzaron a buscar un lugar donde podrían pescar mejor. Por fin encontraron uno en muy buenas condiciones y se dispusieron a iniciar la tarea. La bella jovencita se prestó, divertida, a llevar barro y palos para apresar el agua (Meec). Una vez detenida el agua, comenzaron a achicarla. Cuando la parte del río en que pescaban empezó a quedar seca, mandaron a la inocente joven que se sentase; entre tanto ellas cogieron buena cantidad de peces. Agotadas ya las posibilidades de pescar más allí, le mandaron que bajase al agua y, sin darle tiempo, se precipitaron sobre ella. La ataron como pudieron la metieron en uno de los boquetes abiertos para la pesca. Lo rellenaron con barro de la presa, cubrieron completamente a la infeliz y se marcharon contentas al pueblo por haber consumado su venganza.

La pobre niña hizo esfuerzos sobrehumanos y desesperados ante la proximidad de la muerte. Consiguió, únicamente, sacar la cabeza y los brazos, pero como tenía tanto peso encima, no se pudo librar del todo y comenzó a llorar a grandes gritos.

Cuando las criminales muchachas llegaron al pueblo, los padres de la hermosa joven les preguntaron por su hija. Ellas se hicieron las ofendidas, y aseguraron que no había ido con ellas, pues debido a su reconocida hermosura, no se trataba con ellas; además, no era capaz de ir a ensuciarse de agua y de barro, como ellas. Incluso dijeron que había estado en otro río, con el fin de que perdiesen tiempo, en el caso de que pretendiesen ir a rescatarla. Otra de las muchachas manifestó que estaba segura de que había sido raptada por un pretendiente que le había salido el día anterior.

Así pasaban los días, con la consiguiente alegría de las envidiosas. Entre tanto, la desgraciada continuaba viva, pero casi había dejado de llorar por lo desafortunada y agotada que estaba. En el pueblo era muy estimada por su inocencia, bondad y sencillez y todos sentían su muerte, que se daba por segura.

Un día, una prima hermana de la madre de la desdichada joven fue, casualmente, a pescar a aquel río. Anduvo poco espacio y comenzó a baldear agua. El ruido que metía el agua baldeada despertó a la desventurada jovencita quien, sacando fuerzas de flaquezas, comenzó a llorar para hacerse oír del posible pescador. Después de varias tentativas, fue oída. La mujer escuchó unos ayes lastimeros que le causaron miedo y estuvo a punto de echar a correr; pero se armó de valor por si podía prestar ayuda al que así se lamentaba. Subió ría arriba; no bien anduvo un breve espacio, cuando descubrió la terrible escena.

Rápidamente deshizo el montón de obstáculos que retenía a la niña y, en un abrir y cerrar de ojos, la dejó completamente libre. La bañó y le limpió el barro... Estaba muy flaca y desfigurada. La salvadora, lejos de llevarla pomposa y alegremente al pueblo, decidió esconderla en ir a avisar sigilosamente a la madre de la hermosa joven. Madre y tía acordaron evitar las miradas indiscretas de los vecinos. De noche la llevaron a casa y la escondieron en un lugar muy retirado. Sólo estaban al corriente de lo ocurrido las dos mujeres y el padre de la joven. Le prodigaron mil cuidados y la niña se recuperaba a ojos vistas.

Mientras tanto, las malvadas muchachas estaban contentas, porque tanto en el pueblo como en sus alrededores, se daba ya por segura la muerte de la joven y no había esperanza de que apareciese.

Cuando la hermosa joven estuvo completamente recuperada y restablecida, su hermosura y belleza eran mayor que antes. Entonces su padre promovió las celebraciones de la defunción. ¡Qué alegría la de las asesinas! Llegaba el fin de la pesadilla que la tuvo eclipsadas tanto tiempo. ¡Cómo iban a presumir ante los amigos de la asesinada muchacha! ¡ Se prometían unas buenas celebraciones! Con impaciencia esperaban los anunciados días. ¡ Cómo se iban a divertir!

Días antes de la llegada del fijado para el comienzo de los actos, el pueblo empezó a llenarse de forasteros. Bailes diversos llegaban para animar las fiestas. El pueblo era un hervidero de animación. ¡ Mucha juventud!

La madre de la supuesta asesinada representaba muy bien su papel de madre dolorida y llorosa; pero se divertía interiormente sabiendo el chasco que muchos se llevarían; bien entendido que las madres de las malignas muchachas compartían la

alegría de sus hijas. Así, todas cooperaban para dar de comer a os numerosos huéspedes que llenaban el pueblo, que era un bullicio por la alegría reinante en todas la partes.

Durante cuatro largos días se estuvo bailando, bebiendo y comiendo. La alegría era desbordante. Las muchachas no se cansaban de bailar: ahora serían ellas consideradas e, incluso, admiradas.

Llegó el quinto día, el día cumbre de la defunción, el último. Es el día del sacrificio de animales par el convite general. es el día del adiós definitivo al muerto, último acto que se celebra por él. Apagada la tumba, acabada la comida general, concluye la ceremonia mortuoria.

Algunas de las muchachas sentían nostalgia de los momentos pasados; pero el final era inevitable. Todo el mundo, sobre todo ellas, se ataviaron con su mejores trajes. Era el último día y todo se quedaría luego en simples recuerdos.

Después de mucho bailar y cantar se anunció el momento culminante de la defunción. Es el solemnísimoo momento en que se simula que se trae al difunto a la reunión general de los vivos, para darle la despedida. Para ello, la multitud forma en hilera por detrás de las casas. Vienen formados, cantando y bailando, y llevan una prenda del vestido que perteneció al difunto. Es un momento duro y doloroso para los familiares cercanos y hasta par los que no lo son. Es el momento en el que se reviven los instantes de la muerte. Aunque se canta se baila, todo aquí suena a tristeza y muerte.

Pero el caso de la hermosa joven fue diferente de lo acostumbrado. Se colocó una silla revestida de solemnidad en el triángulo preparado para las celebraciones, lo que extrañó mucho a los concurrentes. Cuando apareció la fila con sus tristes cantos y movimientos lentos acompañados a los ritmos de los cantos, con un silencio imponente en todo el poblado, señal de la tristeza..., por el lado opuesto al que venía la fila de los familiares y simpatizantes de la supuesta difunta, apareció otra fila más reducida, pero solemne y majestuosa.

La gente se extranó por esta modalidad de dos filas, su sorpresa fue enorme cuando vieron, en medio de aquel reducido grupo, a una luminosa, esbelta, bella y elegante joven a la que todos identificaron con la supuesta muerta, objeto de las celebraciones. La gente tardó en reaccionar. Muchos creyeron ver alucinaciones y la fila principal se paró en seco.

Efectivamente, la que apareció en medio del reducido grupo era, en carne y hueso, la joven que habían pretendido matar. Venía sonriente, fascinante, elegante... La realidad se impuso y las mujeres simpatizantes llenaron el espacio con sus gritos de alegría (Oyang-ayang-oyan-sing-ayan-plu). Fueron a sentarla majestuosamente sobre la silla que habían preparado, en medio de un solemne y prolongado silencio.

Sus hermanas no podían creer lo que veían con sus ojos y más de una se desmayó. Ella explicó con pormenor el engaño con que la llevaron al río, y cómo la enterraron entre el barro y los troncos. Lo explicó en presencia de las perversas muchachas que se morían de vergüenza y, atemorizadas por las posibles consecuencias, se arrastraban por el suelo.

El pueblo propuso un gran escarmiento para las malvadas; pero la hermosa joven salvada pidió perdón para ellas, pues no quería ver sufrir a sus hermanas como ella había sufrido, ni quería causar e a las madres de las mismas el dolor que su madre había pasado por ella.

Las hermanas, avergonzadas, humilladas, pero agradecidas, abrazaron a su hermanita a la que ellas y todo el mundo admiró, no sólo ya por su belleza del cuerpo, sino por la belleza de su corazón. A partir de entonces, la quisieron sinceramente y experimentaron los efectos de una conciencia limpia y tranquila.

(Rosendo Elá Nsúé).

8.-BIBLIOGRAFÍA.

- Almodovar, A. R. *Cuentos al amor de la lumbre* (I), Anaya, Madrid, 1983.
- Álvarez Barrientos Joaquín y Rodríguez Sánchez de León, María José *Diccionario de literatura Popular Española*, Ediciones Colegio de España, Salamanca.
- Andersen, Hans Christian (1967): *Cuentos completos*, Editorial Aguilar, Madrid.
- *Cuentos de Perrault* (1982): Madrid, Editorial El Museo Universal.
- Augusto Ayuso, César (1995): “Valores y estereotipos de algunos cuentos costumbristas castellanos de tradición oral” en *Revista de Folklore*, nº172, págs. 127-140.
- Baquero Goyanes, Mariano (1993): *Qué es la novela-Qué es el cuento*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Bortolussi, Marisa (1985): *Análisis teórico del cuento infantil*, Madrid, Editorial Alhambra.
- Botella Serrano, Ana (2001): *Érase una vez... Los mejores cuentos infantiles comentados*, Madrid, Ediciones Martínez Roca.
- Caballero, Fernán (1994): *Genio e ingenio del pueblo andaluz*, Madrid, Castalia.
- Camarena Laucirica, Julio y Chevalier, Maxime (1995): *Catálogo tipológico del cuento folklórico Español. Cuentos maravillosos*, Madrid, Gredos.
- Catalán, Diego (1997): *Arte poético del romancero*, Madrid, Siglo Veintiuno Editoriales.
- Cirlot, Juan Eduardo (1981): *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Editorial Labor.
- Claude Bremond (1973): *Logique du récit*, Seuil, Paris.
- Creus, Jacint y Brunat, M^a Antonia (1991): *Cuentos annoboneses de Guinea Ecuatorial*, Malabo, Centro Cultural Hispano-Guineano.
- Creus, Jacint y Brunat, M^a Antonia (1991): *Cuentos de los fang de Guinea Ecuatorial*, Malabo, Centro Cultural Hispano-Guineano.
- Creus, Jacint(1991): *Cuentos de los ndowe de Guinea Ecuatorial*, Malabo, Centro Cultural Hispano-Guineano.
- D. W. Fokkema y Elrud Ibsch (1997): *Teorías de la Literatura del siglo XX*, Madrid, Cátedra.
- Eco, Umberto (1997): *Opera aperta*, Barcelona, Ariel.
- Engels F. (1988): *Orígenes de la Familia, la propiedad privada y el estado*, Madrid, Eudymion.
- Eno Belinga, S.M. (1978): *La littérature orale africaine*, Saint Paul.
- Espinosa A. M. (1929): “Transmisión de los cuentos populares”, en *Archivo de Folklore de la Habana*, Vol IV, nº 1.
- Espinosa A. M.(1946): *Cuentos populares españoles*, Madrid, CSIC.

- Estébanez Calderón, Demetrio (1996): *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial.
- Étimble René (1985): “Literatura comparada” en J. M. Díez Borque, *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid, Taurus.
- Eyi Ncogo, Gregorio (1995): *El extraño regalo venido del otro mundo*, Malabo, Centro cultural Hispano-Guineano.
- Fernández Magaz, Manuel (1981): *Milang*, Madrid, Ediciones S.M.
- Fernández Magaz, Manuel (1993): *Milang II*, Madrid, Edición a cargo de CYAN, Proyecto y producciones Editoriales.
- Fernández Magaz, Manuel (1987): *Cuentos en el abaá. Malabo*, Malabo, Centro Cultural Hispano-Guineano.
- Frey Northrop (1988) *El gran código*, Barcelona, Editorial Gedisa.
- García Márquez, Gabriel (1992): “Espanto de Agosto” en *Doce cuentos peregrinos*, Madrid, Mondadori.
- Garrido Gallardo, M.A. (2000): *Nueva introducción de la literatura*, Madrid, Síntesis.
- George, Steiner (1981): *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Georges, Jean (1988): *El poder de los cuentos*, Traducción de Catherine Molina, Barcelona, Pirene Editorial.
- González Sobejano (1991): *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid, Editorial Castalia.
- Guillén, Claudio (1985) *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Editorial Crítica.
- Hermanos Grimm (1986): *Cuentos*, Madrid, Cátedra.
- Imbert Anderson E. (1999): *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona, Ariel.
- Lledó Emilio (1985): “literatura y crítica filosófica” en J. M. Díez Borque, *Métodos de estudio de la literaria*, Barcelona, Taurus.
- López Martínez, Isabel (1996): “Fernán Caballero La Leyenda Popular” en *Cuentos y Leyendas de España y Portugal*, Mérida, Editora Regional de Extremadura.
- Martín Duque Irineo y Fernández Cuesta Marino (1978): *Géneros literarios: Iniciación a los estudios de literatura*, Madrid, Playor, S.L.
- Mbana Nchama, Joaquín (2000): *El Mbwo o La brujería. La humanidad caída*, Centro Cultural Hispano-Guineano.
- Méndez Pidal, Ramón (1968): *Romancero Hispánico portugués*, Madrid, Espasa Calpe.
- Méndez Pidal, Ramón (1991): *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, Colección Austral.
- Merino, José M° (2002): *Días imaginarios*, Barcelona, Seix Barral.
- N’sougan Agblemagnon, F. (1984): *Sociologie des sociétés orales d’Afrique noire*, Paris, Silex.
- Nöel, J.F.M. (1991): *Diccionario de Mitología Universal*, Barcelona, Edicomunicación.

- Ocha'a Mve Bengobesama (1981): *Tradiciones del pueblo Fang*, Madrid, Ediciones Rialp.
- Olrik, Axel (1965): "Epic Laws of Folk Narratives". En *The Study of Folklore*, Ed. Alan Dundes, Englewood Cliffs, Prentiss Hall.
- Ong Walter J. (1996): *Oralidad y escritura*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Paulme, Denise (1976): *La mère dévorante: essai sur la morphologie des contes africains*, Gallimard.
- Pozuelo Yvancos, M. (1993): *Poética de la ficción*, Madrid, Síntesis.
- Presicci, Luca (1990): "Brujería y literatura tradicional en Castilla y León" en *Revista de Folklore*, nº 120, págs. 195-197.
- Propp, Vladimir (1982): *Edipo a la luz del folklore*, Madrid Fundamentos.
- Propp, Vladimir (1987): *Morfología del cuento*, Madrid Fundamentos.
- Propp, Vladimir (1988): *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, fundamentos.
- Quilis, Antonio y Casado-Fresnillo, Celia (1995): *La lengua Española en Guinea Ecuatorial*, Madrid, UNED.
- Ramón Álvarez, Heliberto (1951): *Leyendas y Mitos de Guinea*, Madrid, Edición Idea.
- Ramos, Rosa Alicia (1988): *El cuento folklórico: una aproximación a su estudio*, Editorial Pliegos.
- Rodríguez Almodóvar, A. (1983): *Cuentos al amor de la lumbre*, Madrid, Ediciones Generales Anaya. Tomos I y II.
- Roman Jakobson (1977): "El folklore como forma específica de Creación" en *Ensayos de Poética*, México-Madrid-Buenos Aires.
- Thompson, Stith (1972): *El cuento folklórico*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca.
- Todorov, Tzvetan (1970): *Introducción à la littérature Fantastique*, Paris, Seuil.
- Vega, María José y Carbonell Neus (1998): *La literatura comparada*, Madrid, Gredos.
- Vélez Lorenzo, Antonio (1984): "Teorías sobre la difusión de las manifestaciones orales en diferentes culturas" en *Revista de Folklore*, nº 44, págs. 65-70.
- Vélez Lorenzo, Antonio (1985): "Literatura de tradición oral y antropología", en *Revista de Folklore*, nº 66, págs. 193-198.
- Villanueva, Darío (1992): *Teorías del realismo literario*, Madrid, Espasa Calpe.
- Villar Esperanza (1993): "El folklore del gato" en *Revista de Folklore*, nº 159, págs. 211-216.
- Yebra García, Valentín (1989): *En torno a la traducción*, Madrid, Gredos.
- Zumthor, Paul (1991): *Introducción a la poesía oral*, Madrid, Taurus.

ÍNDICE.

INTRODUCCIÓN.....	13
A.- Geografía y situación lingüística de Guinea Ecuatorial.....	13
B-Objetivos y Metodología.....	15
C. -El corpus y sus fuentes	17
1.-LA ORALIDAD Y OTROS PROBLEMAS.....	21
2.-CUENTO GUINEANO FANG (¿HACIENDO HISTORIA?): Función- Público-Intérpretes-El modo del texto-Marco de la narración.....	24
2.1.- Implicación directa en el texto.....	26
2.2.- Una implicación externa al texto.	27
3.-EL CUENTO.....	30
3.1.- Definición del cuento.	30
3.2.- Orígenes del cuento popular.	32
3.3.- Clasificación del cuento popular.....	33
3.4.- Delimitando el corpus.....	36
4.-EL MÄRCHEN O CUENTO MARAVILLOSO.....	39
4.1.-Fórmulas de apertura y de inicio. Función del Märchen.	39
4.2.-Estructura Formal-Estructura del contenido.....	44
4.3. Rasgos tradicionales.....	67
5.-CONCLUSIONES.....	72
6.- CUENTOS.....	75
1. El pueblo de los guapos.....	76
2. La niña previsor.	79
3. Voy cargado con una montaña.	81
4. Premio y castigo.	84
5. La cadena mágica.....	86
6. El joven akudzama	89
7. Caridad recompensada.....	92

8.	La mujer-efante.....	95
9.	Las cinco Mangué.....	98
10.	La perdiz agradecida.....	100
11.	Las dos hermanas Edgan.....	104
12.	Nikibi, el menor de tres hermanos.....	108
13.	Menguiri.....	113
14.	Mënguiri y el ebibang (monstruo).....	114
15.	La misteriosa alegría de Ménguiri.....	117
16.	Egueb foklong (el sombrero).....	118
17.	El joven y el anciano.....	121
18.	Los tres hermanos.....	139
19.	Akuen Nzama.....	144
7.-	OTROS CUENTOS.....	149
20.	Los fantasmas del bosque.....	150
21.	Mengiri-Mengiri, el pequeño brujo.....	151
22.	El brujo Mengiri-Mengiri y los fantasmas del bosque.....	152
23.	Un chico huérfano.....	154
24.	La herencia de los tres hermanos.....	155
25.	Los tres deseos.....	157
26.	El casamiento de Ntutumu.....	159
27.	La envidia de unas hermanas.....	161
8.-	BIBLIOGRAFÍA.....	165

Este estudio narrativo y estructural de la profesora María Teresa Abaga Envó supone uno de los escasos trabajos sobre el cuento guineano que existen en España. Su sólido análisis supone una línea de investigación novedosa que deparará futuras sorpresas en la narrativa española, al tiempo que marcan una tendencia pionera en la didáctica de la literatura española africana.

