INTRODUCCIÓ A LA CULTURA DE L'ÀFRICA NEGRA UN MITJÀ PER DESENVOLUPAR L'EDUCACIÓ INTERCULTURAL A L'ENSENYAMENT SECUNDARI

Mª. ROSA OBIOLS LLANDRICH

Curs 1997-1998

ÍNDEX

PRESENTACIÓ ... ... I-V

PRIMERA PART

1. ELS AFRICANS 1
- Pobles d'Àfrica 1
- Llengües africanes 3
- Estils de vida 6
- La família 7
- El cicle vital 8
- La vida tradicional 11
- La vida moderna 13
- La dona africana 15

2. HISTÒRIA 19
- Regnes del Sudan.... 21
  1. L'imperi de Ghana 21
  2. L'imperi de Mali 22
  3. L'imperi de Songhai 23
- El regne ioruba 24
- El regne de Benín 24

El regne d'Etiòpia 25
- El gran Zimbabwe 26
- La penetració de l'islam 28
- L'islam occidental 28
- La civilització swahili: l'islam a la costa oriental 30
- Els primers europeus a l'Àfrica: els navegants portuguesos 31
- La costa occidental 31
- La costa oriental 32
- La tracta d'esclaus... 33
- L'exploració de l'interior... 36
- Els holandesos a l'Àfrica Austral. L'imperi de Chaka. Formació de Sud-àfrica ... 40
- El colonialisme 41
- El camí cap a les independències 44
- L'Àfrica postcolonial 46

3. RELIGIONS I FORMES DE PENSAMENT 50
- Religió i filosofia tradicional 50
- La cosmovisió dels dogon 55
- La religió ioruba 58

- Els voduns de Benín 59
- La bruixeria entre els azande 60
- Els medecinaires 62
- Moviments sincrètics 64
- L'església etíop 65
- L'església sionista 65
- El profeta Harris 65
- El kinbanguisme 66
- El culte de Mami Wata 67
- El culte bwiti 67

4. PRODUCCIONS ARTÍSTIQUES. L'ART I LA MÚSICA 69
- Formes artístiques tradicionals ... ... .69
- Les terra cuites de Nok 70
- El classicisme d'Ife 70
- L'art reial de Benín 70
- Escultures 71
- Màscares 73
- Arquitectura sudanesa 75
- Arts decoratives 76
- Teixits 77
- Art contemporani 79

- Música tradicional 83
  - Funció social i ritual 83
  - Els instruments 84
  - Polifonia 86
  - Dansa 87
- Música moderna 89

5. BIBLIOGRAFIA 93

PRESENTACIÓ

> *Per rica i maca que sigui la nostra civilització, la nostra cultura, hem finalment admès que no és l'única; es comencen a percebre veus que no s'havien escoltat; a comprendre que no és necessàriament mut el que no s'expressa en la nostra llengua; que el que és diferent de nosaltres, més que el que se'ns assembla, ens instrueix.*
>
> André Gide[1]

L'escola, agent de formació i socialització, no pot restar al marge dels esdeveniments que ens envolten. El tema de les relacions entre cultures és bàsic a l'hora d'enfrontar el segle XXI. En una entrevista recent, Yehudi Menuhin deia que "reconciliar el món és massa ambiciós, però almenys es pot educar els nens a ser respectuosos envers les diferències, que és l'únic que ens permet aprendre". La secció de Formació Permanent del Professorat, seguint l'exemple d'institucions com el Consell d'Europa, anima la producció de material sobre interculturalitat. Un exemple n'és el programa de formació de formadors que ha realitzat conjuntament amb l'ICE de la Universitat Autònoma amb el doble objectiu de consolidar la creació d'un marc teòric de reflexió i de reunir materials. El col·lectiu d'escoles associades a la UNESCO treballa —i està fent un gran esforç— en el camp de l'educació per al desenvolupament i la pau. Aquests no són els dos únics exemples; n'hi ha molts d'altres.

Aquest projecte parteix dels pressupòsits següents:

1. El coneixement és una eina i una manera de desarticular prejudicis.
2. L'escola ha de combatre la autosuficiència etnocèntrica.
3. Estimular l'interès per les cultures no occidentals és un deure i una necessitat en el món actual.
4. El coneixement de l'altre és un enriquiment propi.
5. Àfrica és un continent mal entès per part del Primer Món.

S'ha dit que Àfrica està molt a prop geogràficament i molt lluny culturalment. Àfrica: oblidada, enfonsada, misteriosa, maleïda, depauperada. Hi ha hagut una saturació de tòpics. En l'imaginari europeu, Àfrica ha estat tradicionalment el continent obscur —el *locus horribilis*—, i al nostre país, degut en part a les escasses relacions històriques, el grau de desconeixement de les societats africanes ha sigut especialment elevat. No fa gaire, en un diari, es va utilitzar com a títol d'una notícia la dita de Victor Hugo —"Àfrica comença en els Pirineus"— en un sentit clarament denigrant. Cada vegada que he demanat als alumnes què era per a ells Àfrica, invariablement m'he trobat sempre amb les mateixes respostes: selves, lleons, tigres i "negres morts de fam". En poques ocasions saben situar al mapa més de quatre o cinc països africans, i de fet la ignorància respecte a la realitat africana va més enllà dels alumnes de secundària. Segons una enquesta recent d'Intermón, el 25% dels espanyols no sap anomenar ni un sol país africà.

[1] Pròleg del primer número de la revista *Présence Africaine*, novembre-desembre de 1947.

Aquest projecte és una iniciativa per:

1. Rebutjar una visió catastrofista i parcial d'Àfrica.
2. Omplir una mica el buit entre la nostra cultura i l'africana.
3. Aproximar-nos a unes cultures malenteses.
4. Oferir materials que contribueixin a establir una relació de respecte envers la cultura africana.

Fa més de trenta anys, en el transcurs d'una conferència internacional, el president de Tanzània, va contestar al representat d'una organització britànica que preguntava què podien fer per ells: "Agafi els diners que tenia previst destinar a Tanzània i gasti'ls en el seu país explicant als ciutadans les característiques de la pobresa i les seves causes." Venia a dir que abans de voler canviar els altres, hauríem de fer un esforç de reflexió. El problema era, potser, a casa nostra. Massa sovint les notícies d'epidèmies, cops d'estat i corrupció, oculten l'altra cara de la moneda: l'energia, la vitalitat i els esforços realitzats per milers d'africans. Una pretensió d'aquest projecte és que no sembli absurda la idea que els occidentals podem aprendre de les cultures africanes, que no hi ha un pensament únic i que la cultura africana és diversa, complexa i estimulant. Les paraules irròniques d'Alfred Bosch van pel mateix camí: "... I fou així, immers en la tasca de l'aprenentatge, que vaig sol·licitar als meus veïns del Sud un fons d'ajuda per al desenvolupament mental."

Pierre Alexandre apunta, dient una *boutade*, que "Àfrica és un invent europeu". Respecte el nom, sembla ser que la paraula *Àfrica* no té traducció a cap llengua africana. Per percebre un conjunt tan enorme, és necessari una distància que és impossible des de l'habitat africà. A la introducció a la seva antologia *Peoples and Cultures of Àfrica*, l'africanista Elliot P. Skinner afirma "Àfrica és un mirall i els estudis sobre Àfrica sovint orienten més sobre l'investigador que sobre les cultures i societats que intenten descriure". Diu que Àfrica té forma de punt d'interrogació, i és com una esfinx, i que no és fàcil trobar la clau per una comprensió de la seva diversitat i complexitat. La transformació d'Àfrica en els últims anys i la coexistència de diferents tipus de societat obliga a reconèixer que no hi ha una sinó moltes Àfriques. La cantant beninesa Angélique Kidjo contestava a un periodista que li reprotxava haver-se apartat de les seves arrels: "Àfrica és un continent gegant, amb milions de persones, llenguatges i ritmes diferents. Si un occidental em diu que el que faig no és africà, li demano què coneix ell d'Àfrica". No sense dificultats, en el transcurs del segle XX, Àfrica ha anat incorporant la modernitat, intentant una síntesi entre la tradició i la civilització tecnològica. Les societats són canviants i adaptables per definició. Els africans incorporen nous elements a la seva realitat. A *Muntu, les cultures de la negritud*, esdevingut un clàssic del gènere, l'africanista Janheinz Jahn cita l'exemple del *skokian*, un còctel a base d'alcohol metílic, melassa, tabac i carburi de calci, que es beu en els barris populars de Johannesburg. És una beguda que no s'havia pres en el passat ni a Europa ni a Àfrica. El *skokian* és fàcil de elaborar i d'amagar, una alternativa a la cervesa prohibida per la policia. És doncs el resultat de l'opressió forana i de la resistència africana, i un exemple que el xoc cultural pot ser creatiu.

Existeix a Europa una creixent sensibilitat envers les cultures no occidentals. Durant els temps que ha durat el meu projecte he pogut comprovar l'interès per Àfrica a Catalunya, demostrat per, entre altres, les següents activitats culturals realitzades durant aquest any, 1998.

El Centre d'Estudis Africans està fent una labor lloable de divulgació i al gener d'aquest any va iniciar el projecte OPSAF (Observació Permanent de Societats Africanes)

que intenta informar a tots els interessats publicant periòdicament un recull de premsa internacional sobre les notícies del continent que no arriben als diaris locals, alhora que un fullet informatiu. Apart d'oferir cursos d'introducció a la cultura africana, el CEA, amb el suport de la Generalitat, va organitzar al juny unes jornades de debat sobre la cooperació de Catalunya a l'Àfrica subsahariana. Al març, es va celebrar amb la col·laboració de la Universitat Autònoma i la Central un Congrés de Literatures Africanes en llengües colonials. La editorial Bellaterra ha iniciat una nova col·lecció dedicada a textos africans i n'ha publicat un parell de títols. La Caixa ha presentat a la tardor una exposició d'art nigerià alhora que un cicle de conferències sobre el tema, i pròximament es celebraran les jornades *Àfrica a les portes del tercer mil·leni*, amb la intervenció d'especialistes africans. A l'estiu, al juny, per gran part de Catalunya, va haver-hi un festival dogon, que consistia en balls de màscares i música tradicional, a càrrec d'un grup del País Dogon. S'han muntat diverses exposicions de fotografies (Vic, Granollers, etc.) sobre l'Àfrica, entre les quals es podria destacar *Viatge al país de les ànimes* (de Jordi Esteva, en el Centre Cultural Santa Mònica) i *Retrats de l'ànima* (d'autors africans). Intermón ha decidit que el tema d'Àfrica serà prioritari en la seva dedicació dels pròxims dos anys, i a més dels projectes de cooperació habitual li ha dedicat cursos, exposicions i publicacions específiques. ETANE (Equip de Treball Àfrica Negra a l'Ensenyament), entre altres, ha ofert per primera vegada aquesta tardor un curs d'introducció a la literatura negra africana. La fundació Món 3 i Akwaba, entre altres ONG, organitzen periòdicament cursos i activitats relacionades amb Àfrica. La Filmoteca ha continuat la tradició iniciada fa poc anys de presentar un festival anual de cinema africà... No és possible esmentar totes les activitats, però és evident que aquest treball està inscrit en un marc molt ampli d'interès pel tema.

Tanmateix aquestes activitats arriben tan sols a un nombre limitat d'interessats, mentre que els mitjans de comunicació —que tenen un poder divulgador molt més ampli— continuen presentant imatges esbiaixades i parcials: la major part de documentals sobre Àfrica tracten més aviat de la flora i la fauna que de l'home africà en tant que creador de cultura. Als medis audiovisuals les guerres *tribals* apareixen i desapareixen i les imatges punyents que se'ns presenten no faciliten un procés de comprensió. No fa gaire es va projectar a la televisió una pel·lícula que ja el títol, *The Africa that Overslept* (*L'Àfrica que es va adormir*), era denigrant. Era un informe sobre la corrupció rampant en molts estaments de l'Administració, de la manca d'interès, capacitat o voluntat de molts africans per adaptar-se a la modernitat, i del quasi general fracàs dels projectes de desenvolupament a través dels ajuts internacionals. No eren mentides, però si no s'ofereix un mínim d'anàlisi de les causes i no s'informa d'altres aspectes positius de la cultura africana, no es contribueix ni al coneixement ni al respecte entre cultures. L'antropòleg Lluís Mallart considera que en abordar altres cultures "molt sovint [...] en la tria que fem no ens cansem de mostrar aquelles coses que ens allunyen més els uns dels altres".

Aquest projecte entorn al tema de la cultura africana no és una tesi acadèmica o una investigació per especialistes. Té un caràcter heteròclit, de calaix de sastre, i consta de quatre parts diferenciades que tenen una certa independència entre elles.

La primera part dóna una visió panoràmica, amb un èmfasi humanístic; tracta de la gent, de la història, les formes de vida, el pensament, l'art i la música africanes. Vol mostrar que la història d'Àfrica és tan llarga i complexa com la d'Europa, que a més de tribus salvatges va haver-hi imperis poderosos, guerres religioses, conquestes, crisis econòmiques, i que els seus pobles són tan diferents entre ells com poden ser-ho els italians i els lapons. A mesura que elaborava aquesta primera part, em sentia aclaparada per la

pretensió agosarada d'intentar donar una aproximació global per esquemàtica que fos: com més informació reunia, més tenia la sensació d'estirar d'un fil que no s'acabava. Consta d'una sèrie de pinzellades de moments determinats, una selecció fins a un cert punt subjectiva de llocs i personatges. A la secció de vida quotidiana —que no constava en el projecte inicial i que després em va semblar necessària—, he dedicat un apartat a la dona africana, motivada pel desig de contrarestar el tòpic de la seva invisibilitat.

La segona part és una selecció de mirades i sobre tot de veus que parlen des d'Àfrica en primera persona. Són trenta tres personatges d'origen, trajectòria i transcendència variada. El ventall inclou des de polítics i escriptors famosos (Mandela, Jomo Kenyatta, Soyinka, Karen Blixen, etc.) a gent anònima (pastors, dones del medi rural, nascudes algunes al segle XIX, etc.). He donat preponderància a les veus dels africans que, d'altra banda, són de menys fàcil accés en el nostre àmbit: la majoria han estat traduïdes aquí per primera vegada al nostre país. Un cop més és la visió de conjunt la que interessa, doncs, com diu el lingüista Pierre Alexandre, "és difícil ser objectiu però com més exemples de subjectivitats puguem reunir, més ens acostarem a una visió completa", és a dir, la suma de subjectivitats pot ser enriquidora.

La tercera part és una antologia comentada de la literatura oral i escrita. Als manuals d'història de la literatura universal, hi figuren, a més de la part substancial constituïda per la literatura d'Occident, Egipte, fins i tot Xina i la Índia, però Àfrica ha estat sistemàticament deixada de banda i, en tot cas, les seves produccions quedaven reservades per als antropòlegs culturals. Cal dir, però, que aquesta situació ha anat canviant progressivament en els darrers anys, i que fa pocs mesos s'ha publicat al nostre país el primer assaig crític sobre literatura africana (Pereyra i Mora, 1998).

L'última part ofereix una sèrie de materials que complementen els continguts anteriors. Té un caire més pràctic i està encaminada a promoure la sensibilització de la població escolar, és a dir, està inscrita en l'àrea de l'educació per al desenvolupament. Tracta el tema d'Àfrica i la cooperació entesa com un element dinamitzador de l'educació cívica. Consta de les següents seccions: *a)* un qüestionari sobre Àfrica i l'educació intercultural plantejat a persones que des de diferents àmbits estan involucrades en el tema; *b)* un llistat de suggeriments que possibilitin un treball de reflexió de l'alumne sobre aquestes qüestions; *c)* un recull de premsa sobre el tema africà; *d)* una selecció d'imatges d'Àfrica que s'aparten dels estereotips; *i e)* un vídeo amb imatges originals sobre Burkina Faso i un cassette de música africana, tradicional i moderna. De fet el conjunt del projecte està pensat com material a l'abast per al qui es vulgui apropar a un tema que comença a despertar l'interès que es mereix.

És necessari senyalar que l'enfocament temàtic del material planteja certes dificultats d'organització: per exemple, el regne de Benín està tractat a la secció d'història i a la d'art; es troben mites de creació a la secció de religió i pregàries al capítol de narrativa oral; es parla dels regnes del Sudan en un apartat propi però se'n troben referències a la secció dedicada a l'islam; es parla dels balls a la secció de música i a la dedicada als medecinaires, etc.

Abordar temes com el pensament i les produccions artístiques i literàries d'una altra cultura condueix a plantejaments d'un ordre més teòric i més vast, a qüestions que pertanyen al camp de la filosofia o de l'antropologia: on comença i acaba el valor estètic, religiós i utilitari d'una màscara o d'una narració oral? És l'art reial de Benín (o el gòtic català o el barroc espanyol) superior a una escultura d'avantpassats del País Dogon? No

figura entre els objectius d'aquest projecte donar respostes a aquestes qüestions, però el sol fet de plantejar-les és estimulant de per sí.

En una entrevista recent, l'escriptor nigerià Wole Soyinka comentava que de la mateixa manera que el govern espanyol va demanar perdó per l'expulsió dels jueus al cap de 500 anys o que el Vaticà també ho ha fet per la Inquisició, s'hauria de demanar perdó a l'Àfrica pel "crim contra la humanitat que va ser la tracta d'esclaus i la colonització". Soyinka utilitza l'expressió "restitució necessària" com un pas possible que ajudaria a equilibrar una relació tan desigual. Aquesta expressió és un concepte ampli, polivalent. Aquest treball és una aportació des del Departament d'Ensenyament perquè la cultura africana no estigui absent dels programes educatius, per fer-la més accessible, per despertar-nos la curiositat i en aquest procés relativitzar més la nostra pròpia cultura. És en aquest sentit que aquest projecte està emmarcat en la secció d'interculturalitat.

Finalment, vull expressar el meu agraïment, en primer lloc, al meu supervisor, Doctor Lluís Mallart, que m'ha orientat, aconsellat i dirigit, alhora que m'ha donat un marge de llibertat, tenint en compte que aquest projecte no té una estructura acadèmica ni una finalitat investigadora. A Neus Brusossa, per la seva generosa oferta de material sobre la dona africana recollit arrel de la seva estada a l'Àfrica, d'una riquesa que es mereixeria una difusió més amplia. A les onze persones que, des de diversos camps (antropologia, història, cooperació, etc.), han participat en el qüestionari sobre Àfrica i interculturalitat. A Josep Puig, que m'ha mostrat l'aspecte humà de l'Administració. Al Departament d'Ensenyament, que em va atorgar la llicència per fer aquest estudi. A la meva ONG Aigua per al Sahel, que m'ha facilitat l'ús d'un material en l'elaboració del qual jo havia participat. I, en últim lloc, a Paco Gallardo, que ha estat al meu costat al llarg d'aquest projecte.

INTRODUCCIÓ A LA CULTURA DE L'ÀFRICA NEGRA

PRIMERA PART

ELS AFRICANS: HISTÒRIA, RELIGIÓ I ART

Mª. ROSA OBIOLS LLANDRICH

Curs 1997-1998

1. ELS AFRICANS

POBLES D'ÀFRICA

Avui dia, cap paleontòleg discuteix el fet —suggerit ja per Charles Darwin fa 150 anys— que l'home va néixer a Àfrica, *que Àfrica és el bressol de la humanitat.* Leakey va descobrir fòssils d'*homo habilis* (humans que utilitzaven eines) que pertanyien al grup dels australopitecs, a prop del llac Turkana, al nord de Kenya i al Olduvai Gorge a Tanzània. Aquests fòssils daten d'entre un i dos milions d'anys enrera. Leakey va trobar en un altre estrat d'Olduvai Gorge restes de pitecantrop, d'*homo erectus*, que daten de fa mig milió d'anys. A Zàmbia s'han excavat restes d'*homo sapiens*, pròxim a l'home de Neanderthal, que va viure fa uns 40 o 50 mil anys, a la mateixa època que es va començar a utilitzar el foc.

A Sud-àfrica i al Sàhara existeix una gran quantitat de pintures i gravats rupestres, una tradició que va començar a finals de l'Edat de Pedra, cap el 5600 aC i va durar fins el segle XIX. A partir d'aquestes pintures s'ha pogut deduir informació etnogràfica d'aquests pobles de caçadors i recol·lectors. Els primers habitants d'Àfrica eren els avantpassats dels boiximans i pigmeus d'avui dia. Els pigmeus habitaven a les àrees del bosc tropical i del Congo. Eren nòmades i vivien en cabanes fetes de fulles i branques. Recollien els fruits del bosc i no coneixien l'agricultura. Els boiximans que habitaven les terres altes de l'Àfrica oriental fins al Cap eren caçadors, utilitzaven arcs i fletxes, vivien a l'aire lliure i es refugiaven en coves ocasionalment. Aquestes dues races són probablement les mes velles d'Àfrica i potser del món.

Es considera que els negres procedeixen d'Àsia perquè moltes tribus d'Àfrica occidental diuen que els seus avantpassats venien de l'est, i els científics han comprovat que la sang dels negres té trets en comú amb grups del nord de l'Índia. En tot cas se sap que ja entre 5000 i 6000 anys aC habitaven les terres cultivables d'Àfrica occidental i del Sàhara, aleshores una terra fèrtil. Les pintures rupestres de Hoggar daten d'aquella època. A les estepes i sabanes del sud del Sàhara i a l'Àfrica austral i oriental, en el període del Paleolític Superior, els avantpassats dels actuals boiximans convivien amb altres grups de caçadors, pescadors i recol·lectors. El nord i algunes zones de la part oriental eren habitats per pobles caucasoides. Abans de la desertització del Sàhara hi havia un contacte continuat entre els pobles del nord i els del sud, però a mesura que avançava el desert va disminuir la prosperitat dels pobles del sud. Els canvis climàtics varen ocasionar la pressió dels pobles del Sàhara i varen posar en moviment una sèrie d'emigracions i moviments de pobles que va afectar tot el continent.

Els camites, segons una vella llegenda, eren descendents de Cam, un dels fills de Noè i varen establir-se al voltant del Nil, a les terres altes d'Etiòpia, a Kenya i a Tanzània. En un moviment cap al sud, alguns arribaren fins al Zambeze, a Sud-àfrica, on varen creuar-se amb els boiximans i formaren els hotentots. A l'antic Egipte hi havia negres entre els governadors, oficials i soldats de l'imperi, i els negres van tenir un rol important en el regne de Meroe, situat al sud d'Egipte, que va durar del 600 aC al 300 dC.

Fa tres mil anys es va estendre l'ús del ferro a partir de Cush (situat al Sudan occidental) i cap a l'any 500 dC, les tècniques del ferro forjat havien passat a la resta del Continent. El segle I dC es va originar la civilització d'Aksum, a prop del Marroc, que esdevingué un estat ric i poderós que controlava el comerç del Marroc i que està a l'origen del futur regne d'Etiòpia. D'aquella època queda un monòlit o *stelae* (sembla que n'hi havia més de cent), de quasi 38 metres d'altura.

La migració constant dels primers habitants d'Àfrica va condicionar les relacions entre els diferents pobles. Avui Àfrica és un ric mosaic racial com a conseqüència d'aquestes mescles ètniques.

A finals del segle XX, l'Àfrica subsahariana té una població de més de 500 milions d'habitants repartits en més de mil ètnies i 47 països. La classificació dels pobles d'Àfrica és complicada i varia segon les fonts tenint en compte la insuficiència de dades, la confusió existent en la terminologia i la varietat de mètodes que es poden seguir. Una de les classificacions més acceptades divideix als pobles africans en: pigmeus, khoisans, negres, camites i nilo-camites. A partir del segle VII, els àrabs semites penetraren i es barrejaren al nord amb camites i negre-camites. Més endavant arribaren al sud grups europeus i asiàtics.

Els pigmeus estan considerats com els primers pobladors d'Àfrica. Avui en dia el seu nombre s'ha reduït a 150.000 individus, repartits entre Zaire, Rwanda, Burundi, la República Centre Africana, el Congo, Gabon i Camerun. L'altura mitja de les dones és de 135 cm i la dels homes de 145.

Els hotentots i boiximans són els únics representants contemporanis de la raça khoisan. Aquest terme està composat per *khoi*, la paraula amb la qual els hotentots es designen a sí mateixos, i per *san*, el terme com ells designen als boiximans. Els boiximans viuen al desert de Kalahari i els hotentots a l'estepa de Namíbia. Els boiximans no són més de 70.000 individus. Tenen la pell clara, els ulls oblics, els pòmuls prominents i són de baixa estatura.

La raça negra es divideix en dos grans grups: negres sudaneses i negres guineans. Els negres sudanesos són els que viuen al Sudan (diferent del país anomenat Sudan), és a dir, a la franja subsahariana que va des de l'Atlàntic al Mar Roig. En aquest grup s'inclouen els dogon, bambara, azande, senufo, haussa, malinké, etc. Els negres guineans viuen a la costa de l'Atlàntic des de Guinea al Congo. En aquest grup s'inclouen els ioruba, ewé, ibo i ashanti.

Els camites —són pròpiament els parlants d'un grup lingüístic més que una raça— varen penetrar per Àfrica del Nord. Entre els camites occidentals, s'hi troben els *berbers* i els tuaregs; i entre els orientals, els egipcis, amhara, oromo i somalis.

Els nilo-camites són el resultat de l'encreuament entre negres i camites. Es divideixen en tres grans grups: a) els nilòtics, pobles pastors que viuen en el alt Nil i la regió dels llacs d'Àfrica oriental (els dinka, nuba, nuer i tutsi figuren entre els més coneguts); b) els nilo-camites viuen en els territoris que corresponen a Kenya, Uganda i Tanzània (entre ells s'hi troben els massai, turkana i samburu); c) els negre-camites o bantus, el grup més nombrós del continent africà, doncs en l'actualitat són més de 100 milions distribuïts en moltes ètnies (per exemple, els fang, hutu, kikuiu, shona, xoa i zulus).

LLENGÜES AFRICANES

Ha existit durant molt temps una confusió entre raça, llengua i cultura, utilitzades com pautes classificadores. Per exemple, el terme *bantu*, que es refereix a una família lingüística, s'ha utilitzat per designar un grup de gent amb trets, característiques físiques comuns i un estil de vida basat en l'agricultura, o fins i tot per designar una filosofia. El mateix ha passat amb el terme *camita*, un terme lingüístic que s'utilitza com sinònim de societat pastoral o per referir-se a africans alts i de pell clara, quan, de fet, els habitants de la regió del Txad parlen una llengua camita i no es dediquen a la ramaderia, mentre que pastors alts de pell clara de la regió dels Grans Llacs parlen llengües del grup bantu. Així, doncs, no hi ha una correlació necessària entre raça i llengua.

Àfrica està caracteritzada per un gran nombre de llengües; les estimacions van des de 700 fins a 1500. Aquesta variació és deguda a l'absència d'un mètode objectiu per distingir entre llengua i dialecte. La llengua, a més de la seva funció de comunicació, posseeix una funció política i no sempre és fàcil decidir si la llengua defineix a la nació o la nació a la llengua. Els lingüistes professionals tendeixen a considerar com variants dialectals d'una llengua única el que els parlants d'aquestes variants reivindiquen com llengües diferents: això es dóna, entre molts altres exemples, entre el kinyarwanda i el kirundi, o el runyankore i el rutoro. Aquesta és la raó per la qual és impossible distingir amb precisió el nombre de llengües africanes; en qualsevol cas, unes 200 estan en procés d'extinció.

La divisió de les llengües ha estat font de moltes especulacions. Durant el segle XIX, a l'època en que els europeus es varen endinsar a l'interior d'Àfrica, es va poder reunir per primera vegada una quantitat considerable d'informació lingüística, i van haver-hi ja intents de classificació per part d'alguns lingüistes. A principis del segle XX, gràcies als esforços de l'especialista en bantu C. Meinhof i de l'especialista en llengües sudàniques D. Westermann, va sorgir un primer esquema general. Posteriorment, el lingüista americà Joseph Greenberg ha proposat unes modificacions que continuen vigents i han estat acceptades majoritàriament. Greenberg ha establert quatre grans famílies:

a) Família khoisan. El *clic* és la característica més coneguda d'aquestes llengües (!kung[1], nama...) encara que també es troba en algunes llengües bantu veïnes que l'han adoptat. El *clic* és un tipus de fonema implosiu que es distingeix per la producció simultània d'un tancament velar i d'una succió. Fonèticament recorda els senyals de fastigueix o els sons que es fa als cavalls perquè tirin endavant. La família khoisan inclou llengües parlades pels boiximans, hotentots i alguns altres pobles de Tanzània i del sud-oest. En aquest grup és on es dóna una més gran identificació entre raça i grup lingüístic.

b) Família nigerocongolesa, el grup lingüístic més estès. Es parla al sud d'una línia imaginària entre Dakar i Mombasa i està dividit en varies branques:

- la atlàntica (amb llengües que es parlen al Senegal, Guinea i Sierra Leone, i el fulani, que alguns especialistes no inclouen en aquest grup);
- les llengües manding, que inclouen el mende de Libèria, el malinke, el bambara i el diula de Mali, entre altres (el diula s'ha utilitzat com *lingua franca* entre els comerciants);

[1] El signe ! representa un so clip (una mena d'esclafit).

- les llengües voltaiques (parlades al voltant del Volta i al nord de Ghana, inclouen el moré, parlat pels mossi, el dogon, el senufo i altres).
- les llengües kwa inclouen el grup akan, que correspon a la Costa d'Ivori i Ghana; el fon de Dahomey, el ga (llengua d'Accra), el ioruba i el ibo del sud de Nigèria, el nupe i el bini, aquest parlat a l'antic regne de Benín.
- la branca benue-níger conté el grup de llengües bantu parlades a la conca del Congo, a les antigues colònies portugueses d'Angola i Moçambic, a l'antiga Rhodèsia i els territoris de la República de Sud-àfrica. En el grup bantu, destaca el swahili, utilitzat com *lingua franca* a l'Àfrica oriental. Altres llengües bantu són el zulu, el xhosa, el sotho i el tswana, parlats a Sud-àfrica; el shona i el bemba, parlats a Zimbabwe; el tonga i el shistwa, a Moçambic; el kikuiu, parlat a Kenya; el luganda, parlat a Uganda; el rundi, de Rwanda i Burundi; el kimbundu i umbundu, d'Angola; el luba, kikongo, lingala i mongo-nkundu, parlats al Zaire i al Congo. Altres llengües benue-níger no bantus serien, entre altres, el tiv, el jukun, l'efik, l'ijo, el zande, etc. Greenberg inclou les llengües cordofànies, parlades a la República de Sudan en el grup benue-níger.

c) Família sudànica o nilosahariana. Aquestes llengües són parlades per la gran majoria que no pertany a la família nigerocongolesa, des del centre de Sudan fins a la regió dels Grans Llacs. En aquest grup s'inclouen les llengües nilòtiques dinka, nuer, xil·luk, massai, bari i turkana. El mangbetu i el sara bagirmi de la República del Txad també pertanyen a aquest grup. Altres grups d'aquesta família són el songhai, i les llengües parlades al Sàhara, així com el kanuri de l'antic regne de Bornu o el teda i el daza parlats en el Sàhara occidental.

d) Família afroasiàtica. Inclou llengües del nord d'Àfrica així com llengües semítiques que provenen del sud d'Àsia, com són el semític, el berber —parlat pels tuaregs—, les llengües cusítiques i les llengües del Txad, entre las que s'inclou el haussa, utilitzada com *lingua franca*.

Una característica específica de quasi totes les llengües africanes, excepte de les de la família afroasiàtica, és el *to significant*. El swahili és l'única llengua no tonal de la família bantu. Algunes llengües tonals no africanes són el suec, el noruec i el xinès mandarí. El to (agut o greu) es troba en totes les llengües, però una llengua és tonal quan el to afecta al referent (la cosa de la qual es parla). Una paraula monosíl·laba com *ko* té (en ioruba) significats diferents segon la tonalitat (alta, baixa o neutra): pot significar *aprendre*, *escriure* o *rebutjar*. Aquesta característica dóna lloc a malentesos (de vegades còmics) quan qui parla és un estranger que no domina bé els tons.

Un dels criteris més utilitzats a la classificació de les llengües africanes és el de les classes nominals en oposició a la distinció de gènere. Les llengües amb distinció de gènere divideixen els substantius en masculí, femení i, algunes, en neutres, mentre que les llengües amb classes nominals utilitzen altres criteris semàntics: persona, animal, planta, objecte, abstracte, etc. Tanmateix aquests criteris no s'apliquen de forma absoluta. Per exemple, en swahili hi ha una classe per les persones on s'inclou l'arrel *mtu*, però les persones minusvàlides s'inclouen en una altre classe i els termes de parentiu en una altra.

Una altra característica de les llengües africanes són els *ideòfons*, "la representació d'una idea en so" (C. M. Doke), que no es poden incloure en cap de les categories

gramaticals de les llengües indoeuropees. L'ideòfon s'apropa a la onomatopeia. En llengua igbo, el so produït per una nou de palma en caure a terra es designa amb un ideòfon diferent del que designa el produït per una taronja; en swahili és igual si es una nou o una taronja el que cau però l'ideòfon varia si cau a la sorra, a l'aigua o al fang. Els ideòfons són molt abundants en les narracions orals.

Fins a principi de segle, la gran majoria de llengües africanes no tenia tradició escrita. Es conserven manuscrits de poesies i cartes escrites en swahili —la llengua nativa dels pobles que viuen a la zona costanera oriental— i haussa —parlada a la zona del nord de Nigèria— amb grafia àrab. A final del segle XIX, els vai de Libèria varen dissenyar una escriptura alfabètica i un rei de Camerun, influenciat pels mercaders haussa, s'inventà una escriptura. Però aquests exemples són excepcions i les demés llengües africanes varen començar a ser escrites sota la influència dels missioners i de les administracions colonials.

Moltes de les llengües africanes es caracteritzen per una gran riquesa de vocabulari. Westermann menciona que l'adjectiu *gran* té 183 possibles traduccions en nupe i 311 en haussa. Leopold Senghor especifica: "Hi ha deu, de vegades fins a vint paraules, per designar un objecte segons el canvis de forma, pes, volum o color". Moltes formes idiomàtiques es troben arreu d'Àfrica, com, per exemple, *boca de la casa* per *porta*, i *fills de la ma* per indicar els dits. La percepció canvia respecte a les llengües occidentals: per exemple, en ewe, les paraules *suc, llet, llàgrimes, vi, brou* i *pus* es tradueixen per la paraula *tsi*, que significa *aigua*, més un determinant afegit que indica les característiques del tipus d'aigua, i es corresponen amb *aigua de fruita, aigua de pit, aigua d'ull, aigua de palma, aigua de carn* i *aigua de ferida*. A moltes llengües bantu el prefix *bu-* indica el valor abstracte de la paraula que segueix. Algunes llengües tenen una gran complexitat gramatical. Per exemple, en el dialecte hotentot nama, el pronom *nosaltres* té deu traduccions possibles: *jo i tu* (masculí), *jo i tu* (femení), *jo i ell, jo i ells, jo i elles*, etc. De l'estudi de les llengües africanes s'ha pogut deduir que el moviment bantu al sud del continent no data de més de 2000 anys i que excepte el semita les llengües de la família afroasiàtica es varen originar a l'Àfrica. Encara queda molta feina per fer en el camp de la lingüística de les llengües africanes. A molts diccionaris elaborats per lingüistes professionals la terminologia botànica, geològica o zoològica manca de termes específics i es recorre massa sovint a la repetició d'expressions genèriques com *tipus d'insecte, varietat de plantes*, *terra vermellosa*. Des d'un punt de vista etimològic, la paraula haussa *zinariya* (or), prové del llatí *denarius*, moneda d'or, i els termes que es refereix al porc domèstic o a la mandioca han arribat per via portuguesa.

L'antropòloga Geneviève Calame-Griaule, especialista en la literatura oral del País Dogon, subratlla la necessitat d'associar l'etnologia amb la llengua tenint en compte la relació estreta que hi ha entre llengua, cultura i societat. Analitza com la *parole* juga un paper en el desenllaç de les tensions i estudia els diversos mecanismes verbals utilitzats per eliminar les causes de conflicte: les bromes, la burla, la ironia o per resoldre els conflictes que no s'han pogut evitar: excuses, perdons, reparacions de *mauvaises paroles* i reconciliacions. Calame-Griaule senyala el plaer i la imaginació, "el refinament de l'expressió dels matisos" que l'africà hi posa en el seu intercanvi verbal. La dimensió poètica de la parla tradicional africana continguda en proverbis i expressions fetes no ha desaparegut amb la urbanització sinó que s'ha transformat o reorientat. Quan visitant l'Àfrica trobem un camió que porta un rètol que diu: "Tots els dies no són iguals", o "La vida és així", o una escola que es diu "La saviesa", una perruqueria que es diu "Les tisores

d'or" o un bar que es diu "El reiet els baixos fons"..., ens adonem que hi ha una estètica particular a l'Àfrica moderna que és, en part, hereva d'una expressivitat mil·lenària.

ESTILS DE VIDA

L'estil de vida d'un poble està determinat per l'hàbitat que l'envolta. A l'Àfrica tradicional es donen tres models de societats, repartits per les diferents àrees geogràfiques: *a)* els caçadors recol·lectors, que viuen a la selva tropical (pigmeus) o al desert de Kalahari (boiximans); *b)* els pastors nòmades, entre els quals es troben els massai, nuer, dinka, *zulu*, peul, etc., repartits entre el Sàhara i el Sahel fins a les zones humides del sud; *i c)* agricultors i pescadors, entre els que es troben els mossi, els bobo, els baulé, els fang, etc., que viuen a les clarianes del bosc tropical, a la sabana arbòria o a les zones costaneres.

Els caçadors recol·lectors representen un tipus de vida que ha permès a les poblacions africanes subsistir durant els últims set o vuit mil anys. Actualment, reduïts a la marginalitat, estan destinats a desaparèixer, però ens donen informació sobre un estil de vida del passat. Pigmeus i boiximans són races diferents però han trobat la mateixa solució al problema base de la subsistència basada en proveir-se directament del material que els ofereix el seu hàbitat. Les feines estan distribuïdes segons el sexe: els homes cacen normalment utilitzant el arc i les fletxes i les dones recullen els fruits silvestres, arrels, fulles, insectes, etc., utilitzant bosses i xarxes de diferent tipus pel seu transport. La tecnologia és molt rudimentària i el respecte a la natura és pràcticament absolut. Són societats igualitàries, sense una jerarquia forta. És fonamental la cooperació a l'hora de realitzar les seves activitats.

Les societats pastorals depenen de la ramaderia i subsisteixen només amb els productes dels animals, que tenen un valor econòmic molt diferent del de la terra. S'estableixen forts lligams afectius entre el pastor i els seus animals. La necessitat de pastura els obliga a llargs viatges, lo qual comporta una vida seminòmade (segons les estacions, seca i humida), frugal i austera, formada per grups no gaire grans. Tenint en compte que el ramat és una propietat que es pot perdre o guanyar, necessiten tenir grups guerrers per defensar-lo. El ritual d'iniciació serveix d'educació i els joves organitzats en classes d'edat compleixen un servei militar que pot durar anys. Les societats pastorals són societats aristocràtiques que solen estar governades per una minoria que reclamen drets hereditaris. La confiança en un mateix i el valor són qualitats apreciades. Les seves ocupacions els hi deixen prou temps com per cultivar la poesia, els cants i la decoració. Els massai són un exemple de poble guerrer i pastor. D'origen nilo-camita, viuen en una regió entre Kenya i Tanzània que arriba a ocupar fins a 80000 km quadrats en l'època de la seva màxima expansió. Actualment, a causa de la colonització dels anglesos i de l'expansió dels kikuiu, un poble agricultor, el seu territori ha quedat reduït a la meitat. Els massai són alts i esvelts i tenen una estatura mitja d'un metre setanta. Engai, el seu déu, habita als cims del Kilimandjaro i envia la pluja que fa créixer l'herba necessària als animals. La dansa dels guerrers massai té un atractiu especial (ballen i canten en cercles fins acabar extenuats). Tant els homes com les dones dediquen molt temps a adornar-se amb arracades, collarets i pintures. Els joves *moran* (el grup dels guerrers) es deixen créixer els cabells i es fan

trenetes com signe de bellesa. L'escriptora Karen Blixen, que va viure a Kenya, explica com la colonització anglesa va trasbalsar la identitat d'aquell grup al prohibir les seves armes tradicionals.

Es dóna el cas de societats mixtes composades per pastors (casta superior) i cultivadors (casta inferior), com, per exemple, els hutus i els tutsis de la zona dels Grans Llacs. Els agricultors no s'acontenten amb el que la natura ofereix i sembren a fi de recol·lectar. Utilitzen eines bàsiques, com l'aixada, la falç i el bastó de plantar, segueixen tècniques de cultiu senzilles i recorren a la tala i a la crema com etapes prèvies a la sembra. No fan servir sistemes de rec ni fertilitzants i alternen les zones de cultiu durant quatre o cinc anys. L'agricultura els permet un alt grau de sedentarisme que fa possible l'existència de petites concentracions de població. La igualtat es fixa en relació a la quantitat de caps que agrupen al seu voltant un nombre de famílies o llinatges. El culte als ancestres i els rituals de fertilitat són freqüents. El poble bambara, establert a la vall del riu Níger entre Bamako i Mopti, és la tribu més important del grup manding i és un exemple de poble d'agricultors. Per a ells el treball del camp és l'ofici més noble i la casta dels artesans és considerada com una classe inferior. És el grup que més ha resistit a la islamització de la zona de Mali i la majoria conserva les antigues creences. Els productes principals que cultiven són el mill, la mandioca, el cacauet i les patates.

A l'Àfrica tradicional es troba un ampli espectre de formes d'organització social que va des de societats igualitàries en les que el status està determinat per el sexe, l'edat i el prestigi personal fins a regnes o imperis molt jerarquitzats amb una considerable concentració de poder en torn d'un rei divinitzat.

LA FAMÍLIA

La família és un punt de referència fonamental per a tot africà, és la unitat social bàsica des d'un punt de vista social, econòmic i religiós. Mentre que a Europa queda limitada al matrimoni i als fills, a l'Àfrica són unitats complexes que integren varies famílies nuclears, amb un patriarca, les seves dones, les dones dels fills, els nets, etc. Els antropòlegs han fet molts estudis sobre les estructures de parentesc i han comprovat la complexitat i diversitat dels sistemes de llinatges. El llinatge compren tots els parents de sang i la descendència. La família i el llinatge tenen un cap, generalment el membre més vell de la branca primogènita, que té una autoritat política, econòmica i religiosa alhora. El clan està constituït pels llinatges que descendeixen d'un mateix avantpassat mític. I el cap del clan és el descendent més directe del avantpassat. Les tribus es troben per damunt del clan.

En la majoria de llengües africanes no existeix una paraula que designi a la família nuclear (pare, mare, fills) tal com l'entenem nosaltres. Un individu anomena pare al seu pare i als germans d'aquest, i anomena mare a la pròpia i a les dones de la generació de la seva mare. Germà i germana també designen a membres d'una mateixa generació. Aquesta qüestió de nomenclatura ha donat lloc a malentesos i, en el passat, fins i tot es va interpretar com una prova d'un gran llibertinatge. La diferència d'esquemes mentals va donar lloc a veritables incomprensions culturals. Vincent Guerry, en el seu relat *La vida quotidiana en*

un poble baulé (Abidjan, 1970) narra el següent episodi. “Al trobar un baulé acompanyat d’un nen, li demano: ‘És el teu fill?’ I em contesta: ‘És el meu fill’. Per evitar una confusió li demano una precisió: ‘És el teu veritable fill? És el fill del teu cos?’ ‘No és el fill del meu cos, però és el meu fill veritable’. Per a un europeu hi ha una diferència entre un fill adoptat i un fill natural, per un baulé un membre de la família substitueix automàticament al pare mort i esdevé el veritable pare. El concepte de fill adoptat o d’orfe no existeix.” La família i el parentesc són fets d’ordre social i no simplement d’ordre biològic. No hi ha un model *natural* de família.

Entre alguns familiars es dóna un tipus de relació de complicitat, jovial i humorística (per exemple, entre avi i net), anomenada de *plaisanterie,* que comporta un intercanvi de bromes, una familiaritat que voreja la falta de respecte i que contrasta amb el respecte molt formal que el resta de la societat manifesta envers les persones grans. L’oncle maternal, el germà de la mare, compleix un rol molt diferent depenent de si la societat és patrilinial o matrilinial. En aquest últim cas el germà de la mare es converteix en un veritable *pater familias,* responsable de la criança dels fills de les germanes.

La cohesió familiar és un principi ancestral. Es tradueix per una sèrie de deures i obligacions que són invocades per regular la vida social. La solidaritat de sang i d’aliances passa per damunt de l’individu, sense negar-lo. Afavorir un familiar o un membre del mateix clan no està mal vist quan es gaudeix d’una situació de poder. En nombrosos relats autobiogràfics és evident la dependència de l’individu respecte de la família i qualsevol decisió individual passa per consultar als més grans, que són els qui organitzen els interessos del grup. La identitat d’una persona queda condicionada en gran part per la seva pertinença a un grup familiar, a un clan o a una ètnia determinada.

Des del punt de vista econòmic la família tendeix a ser autònoma i autosuficient econòmicament. La divisió de la feina està determinada per l’edat i el sexe i les tasques no es fan en solitari i acostumen a ser sempre col·lectives. En un medi ambient generalment dur la unió fa la força, i la collita, la llavors domèstiques, la recollida de fusta, el transport de l’aigua... són feines que es fan en comú. El patriarca té una autoritat sobre tot d’ordre moral i la família és objecte de culte alhora que un lloc de culte. El grup familiar és una unitat que es prolonga tant en el passat com en el futur. L’evocació del passat mitjançant una sèrie de ritus és una forma d’assegurar el futur. L’avantpassat es considera com un pont entre els vius i el Creador. Si la família és la cèl·lula, el llinatge seria el teixit i els tatuatges o escarificacions facials indiquen sovint la pertinença a un llinatge determinat.

EL CICLE VITAL

La descendència és el pedestal de la societat africana i gran part del prestigi d’un individu ve determinat pel seu nombre de fills. El valor suprem és la vida i el misteri de la fecunditat té una importància primordial. Un nen que neix és una benedicció del cel, i simbolitza la permanència i l’avenir. La naixença de bessons pot ser considerada beneficiosa, honorable o maleïda, segons les cultures. El nadó és objecte d’una cerimònia de reconeixement social: se’l presenta als vells de la tribu i als altars dels ancestres alhora que se li dóna un nom. El nom es considera una part essencial de la personalitat i un canvi

de status social pot determinar un canvi de nom. El nom està determinat segons regles o costums; depèn del dia que el nen ha nascut, pot ser el d'un avantpassat, i l'entrada en una societat secreta comporta un canvi de nom. L'onomàstica africana és molt complexa, doncs a més dels noms esmentats inclou un diminutiu afectuós, un nom cristià o musulmà i es poden anar afegint amb els temps noms de lloança que commemorin esdeveniments notables en la vida d'aquella persona, a la manera de les divises de l'Europa medieval. L'alletament dura de dos a tres anys, i és l'aliment bàsic de la criatura. Els deslletament és molt progressiu i hi ha un contacte físic constant amb la mare que porta el fill sempre al darrera mentre treballa o es desplaça. A la nit dorm a l'estora al costat de la mare i tenint en compte que durant els primers anys no hi ha separació, els infants gaudeixen d'una gran seguretat afectiva. El lligam afectiu entre mare i fill és el més sòlid i el més durable de tots els lligams familiars, és una relació privilegiada que explica la veneració que els adults senten per la mare. La *concessió* o lloc on viu la família estesa, es constitueix en una mena de jardí d'infants on el nen rebre la seva primera educació sota la vigilància dels seus germans i cosins. Els nens s'eduquen en contacte amb la comunitat i participen dels treballs del camp. A partir dels 6 ó 7 anys, els nens i les nenes comencen a jugar separats. Els nens acompanyen als seus pares al camp, organitzen partides amb tiradors per caçar rates o ocells o fan d'aprenents de pastor. Les nenes s'encarreguen dels petits i comencen a col·laborar en les tasques domèstiques. Els jocs reforcen la identificació i la cohesió del grup.

Els ritus de pas marquen l'entrada a la pubertat i permeten mantenir l'harmonia interna en moments de canvi. La circumcisió masculina o l'escissió femenina tenen una funció simbòlica i social d'accés a una nova etapa. L'adolescent esdevé un home o una dona i el ritus marca la sortida d'un estat d'ignorància i de irresponsabilitat i l'entrada a una nova etapa. L'edat del ritus varia segons la societat. A les societats pastorals existeixen unes associacions culturals, com, per exemple, els *poro* dels mende que sotmeten els nens a una forma d'adoctrinament intensiu. Retirats de la vida quotidiana, s'exerciten amb proves físiques i psicològiques de tipus iniciàtic i se'ls alliçona sobre la seva cultura (els mites, els ritus, coneixement de les genealogies, la història i les tradicions del grup). Les classes d'edat agrupen els individus que han passat junts les proves d'iniciació per poder entrar a la societat dels adults i continuen essent solidàries durant tota la seva vida. A l'Àfrica oriental quan els nois joves arriben a la pubertat formen un tipus de regiment que rep un nom i unes insígnies particulars i es separen per viure col·lectivament en un altre lloc fins el moment de casar-se. Les noies acostumen a passar per un període d'exclusió i de purificació alhora que reben consells sobre el matrimoni i la maternitat. Els ritus masculins són quasi sempre més elaborats i més llargs que els ritus femenins. Sovint després de la iniciació, al iniciat se'l admet a una sèrie d'activitats socials que fins a les hores els estaven prohibides. En alguns casos és el moment en que es practiquen també escarificacions o tatuatges per marcar la pertinença a un grup social.

Tenint en compte la importància que la família atorga a la perpetuació de l'espècie, es podria dir que la societat està dividida en tres categories: fills, pares i pares de pares. El casament és un intercanvi de dones entre llinatges o clans diferents que assegura la cohesió social i la continuïtat de la vida. A l'Àfrica viure equival a ésser creador i procrear és una necessitat que esdevé quasi una obligació moral. El casament implica la unió de dos clans o llinatges estrangers en una xarxa de solidaritat, és un modus d'intercanvi, una revitalització, i casar-se és entrar en una etapa de plenitud. El jove iniciat no serà una *persona de veritat* fins que no l'arribi l'hora o el torn, un cop casat, d'engendrar un fill. Igualment el status de

la dona està condicionat per la maternitat. Una dona estèril o una dona a qui se li morin els fills petits està considerada com maleïda i l'esterilitat és vista com una gran desgràcia, fins al punt que pot constituir un motiu d'anul·lació del matrimoni. En el cas que sigui el marit el responsable de l'esterilitat s'admet que un germà del marit pugui ser l'encarregat de deixar embarassada a la seva cunyada.

En el moment de casar-se els homes accedeixen a una certa autonomia, doncs disposen d'una habitació personal i se'ls lliuren terres que explotaran pel seu compte. En el cas que es torni a casar, la primera dona conserva sempre un status privilegiat en relació a les demés. Entre els cònjuges existeix separació de bens i la dona disposa d'un habitatge per ella i els seus fills. La dona col·labora amb el marit en la producció de recursos de consum col·lectiu, però també disposa de la seva pròpia economia independent. En alguns casos, algunes dones comerciants gaudeixen d'una situació econòmica superior a la del marit. El casament africà és un procés llarg i el matrimoni, de vegades, no es considera consumat fins que la parella no ha tingut fills. En les societats jerarquitzades està prohibit casar-se amb algú que pertany a un estrat diferent o a segons quines castes (grups professionals). Les formes rituals del casament varien d'una societat a l'altra però en tot cas el matrimoni no és una qüestió entre dos individus sinó una aliança entre dues famílies i pot donar-se que el tracte hagi estat fet abans que l'interessat hagi nascut. El dot és la compensació matrimonial que la família del marit lliura a la família de la dona. És una manera de crear lligams i un valor social més que econòmic. El lliurament de l'esposa es fa quan ja s'ha donat una part de la dot que s'acaba de pagar en el moment del naixement dels fills. Les relacions pre-nupcials estan sotmeses a una sèrie de regles i tabús que varien molt d'una societat a una altra. En la majoria de casos la dona es trasllada a la residència del marit i el llinatge de la dona conserva menys drets i responsabilitats que si la parella s'instal·la a casa d'ella. Abans de marxar de casa seva, la futura esposa rep consells i regals de la seva família. Les dones de la família del marit la reben amb flors, diners i cants que consisteixen en consells per al matrimoni. Al principi la noia viu a prop de la sogra que li explicarà la història i els costums de la nova família. Marit i muller no acostumen a expressar afecte en públic, però hi ha una relació de respecte i d'amor encara que no correspongui al model europeu. La dona embarassada està subjecta a una sèrie de prohibicions que responen en part a un coneixement pragmàtic de les regles de la higiene i en part a creences màgiques. Tanmateix continua fent les feines feixugues fins el moment del part. Amb el naixement del primer fill, els pares canvien de status i, per exemple, segons els costums swahili, a partir d'aquell moment els pares no se'ls anomena pel seu nom propi, sinó que passen a ser pare o mare de... (el nom del nen). El part està envoltat d'una xarxa de ritus socials i religiosos, té lloc en un univers femení en el qual intervenen mare, sogre, ties... Les llevadores són dones grans amb coneixements de les tècniques del part força elaborats i fins i tot sembla que el mètodes anglès del part sense dolor es va inspirar en part en observacions fetes en algunes poblacions d'Àfrica oriental. Les infeccions degudes al tall del cordó umbilical són freqüents.

A l'Àfrica el terme *vell* no té la connotació pejorativa que té a les societats occidentals on la joventut s'ha mitificat. Els vells encarnen la saviesa, i l'envelliment es veu en termes d'adquisició i progrés. Freqüentment les dones guanyen en influència social quan han deixat de tenir descendència. La majoria de les dones són avies abans dels quaranta anys i tenint en compte l'esperança de vida a l'Àfrica subsahariana, una dona al voltant dels cinquanta anys és vista com una vella. S'ha de dir que arribar a vell a l'Àfrica és quelcom més difícil que a Occident tenint en compte les dificultats ambientals. D'altra banda, i no

tots els vells se'ls hi té la mateixa consideració i en aquest sentit un patriarca que ha tingut una nombrosa descendència no gaudeix del mateix prestigi que un vell conco, que es tractat amb un cert menyspreu i sovint apartat de les funcions de responsabilitat i dels ritus. Morir de vell no està considerat una desgràcia sinó una sort. L'últim ritu de pas són els funerals i seran més elaborats segons el rang social del difunt. Els funerals d'un nen petit no tenen res a veure amb els funerals d'un patriarca que acostumen a ser celebrats, després de llargs preparatius, i amb una gran festa que comporta àpat, música, balls, sacrificis d'animals i assistència de tot el poble. Els funerals són una forma d'assegurar la integració del difunt entre els morts, un ritus propiciatori, una manera de certificar la mort, i se suposa que després d'un bon funeral, el mort esdevingut ancestre actuarà de forma protectora envers la família que ha deixat. Els morts continuen sent membres de la societat, formen part de la cadena i l'accés al status d'ancestre tanca el cercle de l'individu. Algun descendent rebrà el nom del mort i, per tant, una mica de la seva personalitat, perpetuant així el cicle de la vida.

LA VIDA TRADICIONAL

Abans del desenvolupament espectacular de les ciutats africanes arran de la colonització i la independència posterior, i malgrat l'existència de ciutats als antics imperis africans, l'Àfrica negra ha estat i continua (de moment) essent essencialment rural. El sistema de castes tradicional perviu en aquest medi. Les castes estan constituïdes per famílies que es consagren a oficis diferents de l'agricultura o la cria d'animals: ferrers, artesans, medecinaires, cantants, músics... De vegades menyspreades o d'altres reverenciades, les castes acostumen a viure apart. Les associacions voluntàries que poden ser secretes o no són societats religioses o de socors mutu que comporten la celebració de ritus específics.

D'altra banda el terme poble és molt ample i engloba formes molt diferents segons la geografia del medi i la forma de vida de les diferents ètnies. L'habitacle del poble africà que a l'Àfrica francòfona s'anomena *case* i a l'Àfrica anglòfona *hut*, està feta de parets de tova i sostres de canya, palla i fibres vegetals. L'ús de la pedra és excepcional excepte en alguns llocs concrets prop de la muntanya. A la zona sudanesa les cases acostumen a ser cilíndriques, mentre que a la zona forestal són quadrangulars. La concessió és la llar, la casa familiar que comporta diversos habitacles definits per regles rigoroses. Les cases masculines són llocs privilegiats on viuen i es reuneixen els homes. Els estudis de Marcel Griaule sobre els pobles dogon ens informen de que l'habitacle representa el status social i ritual de la família, de cada un dels seus membres i de la seva organització econòmica. L'espai està dividit en diferents cabanes per cada una de les famílies nuclears que composen la totalitat de la família, i cada dona té un espai propi per ella i els seus fills mentre que el marit visita successivament les cabanes de les seves dones. Altres cabanes estan dedicades al ritus familiars o a les vetllades o activitats econòmiques o a rebost, graners, galliners... Els pobles estan dissenyats d'una forma que els habitants tenen espais comuns, la qual cosa facilita la comunicació i l'ajut mutu especialment entre persones del mateix sexe, per exemple a l'estació seca les dones realitzen les tasques domèstiques a prop les unes de les altres. Els pobles poden estar dividits en barris corresponents a llinatges

diferents. Hi ha espais comuns que serveixen de petits mercats o de llocs de comunicació social (*l'arbre aux paroles*). La concessió familiar representa la cultura per oposició a la natura (*la brousse*), que comença quan s'acaben els camps cultivats, que corresponen a una situació intermediària. La *brousse*, que escapa a l'empresa de l'home, és lo perillós, és el domini desconegut sense límits on es passegen els esperits, els animals salvatges, on tot és possible, un lloc, en definitiva, que inspira por. El poblat és l'espai on es senten els sorolls familiars de la cuina, els crits dels nens, les vetllades al costat del foc... en definitiva, la seguretat.

A part de les escasses societats de caçadors o recol·lectors, la gran majoria de la població africana es dedica a l'agricultura o a la ramaderia, segons els tipus d'hàbitat. Es pot donar el cas que en un mateix paratge coincideixi un poble ramader amb un poble d'agricultors. Per exemple, a la zona dels Grans Llacs, coexisteixen els tutsis, ramaders, amb els hutus, agricultors. Els habitants de les sabanes conreen sobre tot cereals, diverses varietats del mill; els dels boscos tropicals cultiven tubercles (nyam, plàtans de fulla grossa, etc.). Les patates, el blat de moro, la mandioca, les mongetes tendres... portades d'Amèrica el segle XVI, es cultiven per tot arreu. La diferència entre l'agricultura de sabana i l'agricultura del bosc tropical no resideix tant en el tipus de plantes cultivades com en la manera en que es duu a terme. A les zones de sabanes, l'estació de pluges és curta i un retard pot significar escassetat, penúria o misèria, com ha passat en moltes ocasions en el Sahel sudanès. Més al sud, a les zones de sabana arbòria o zones muntanyoses on la pluviometria supera els 1200 mm anuals, l'estació humida és més llarga i permet una varietat més gran de cultius. A la zona equatorial, l'existència d'una doble estació de pluges simplifica el problema i els tubercles no acostumen a faltar. Tanmateix el problema de la humitat crea problemes d'emmagatzematge i els grans de cereals s'han de fumar per poder-se conservar. Es practica l'agricultura extensiva en guaret i s'acostuma a alternar els cultius que varien segons les regions: un camperol pot tallar els arbres i cremar la terra deixant les cendres el primer any, cultivar nyams el segon, melca el tercer, mill petit el següent i mandioca el cinquè, seguit d'uns quants anys de guaret.

Les famílies i els individus tenen dret d'usdefruit de la terra, temporal i revocable, i és el *chef de terre* l'encarregat de l'atribució. De les feines agrícoles que impliquen l'ús de força, com desbrossar i desherbar se'n fan càrrec els homes, mentre que de sembrar i recol·lectar, emparentades amb la fecunditat, se n'encarreguen les dones. Quan fa falta el treball és col·lectiu i treballen homes, dones i fins i tot els petits. Els homes utilitzen l'aixada i les dones el bastó de cavar i de vegades una petita falç. Quan es tracta de recollir plantes salvatges o petits animals comestibles (insectes, rèptils...), tots els membres de la família surten plegats igual que a Catalunya, per exemple, quan es va a buscar cargols o bolets.

Un dia qualsevol el camperol es lleva a trenc d'albada i se'n va al camp. Al mig dia, un dels fills li porta dinar, treballa fins a les quatre o les cinc de la tarda i torna a casa per sopar, l'àpat més important del dia. Durant l'estació seca són freqüents les vetllades amb contes i cançons, sota la lluna, a l'aire lliure, i a l'hivern, quan fa fred, al voltant del foc. Les cerimònies acostumen a celebrar-se durant l'estació que segueix a la recol·lecció quan els queviures són abundants. Les dones, a més d'ajudar al marit en el camp familiar, acostumen a cultivar un hortet de llegums més a prop de la cabana. Tradicionalment hi ha separació de bens i la dona és propietària dels bens gananciais que ha aconseguit venent els productes del seu hort o del seu galliner.

La base principal de l'alimentació són les farinetes o pastes, a base de cereals o tubercles; s'acompanya de salsa, que consisteix en una mica de carn o peix, sovint secs o fumats, cuinats amb espècies i un fons de grassa vegetal (oli de cacauet o de palma, mantega de *carité*, que és un tipus de nou, o polpa de coco) i hortalisses. Els estris de cuina són senzills: cistells de fusta o de vimet, cassoles de terra cuita i morters per triturar els grans o tubercles. Les dones sovint han de recórrer quilòmetres per anar a buscar l'aigua al pou utilitzant *canarís* (recipients de terra cuita) que progressivament es van substituint per recipients de plàstic. Els plats acostumen a ser escorces de carbassa seques i les culleres són de fusta. Els homes no cuinen però en ocasions de sacrificis d'animals o a la cacera rosteixen la carn. Algunes llengües africanes distingeixen el cuinar humit (femení) i el cuinar sec (masculí). En quant a la preparació de begudes fermentades, les dones estan encarregades de les diverses operacions de fermentació, ebullició i filtrat que comporta la preparació de la cervesa de mill, mentre que els homes elaboraren el vi de palma, de preparació més fàcil i de consum més regular. Com tots els pobles del món, els africans gaudeixen fumant pipes de tabac i a la costa oriental consumeixen betel i cola (euforitzant i excitant), a la costa occidental. La ingestió d'al·lucinògens està reservada a ritus religiosos.

En el procés de construcció dels habitatges els homes assumeixen el treball més dur i les dones es fan el càrrec dels acabats i del manteniment. El mobiliari és molt senzill, en part integrat a l'estructura de la casa, amb fornícules a la paret, petits bancs, etc. Els habtitatges tenen un sol espai, una cuina dormitori en la qual la llar ocupa el lloc més important. Per dormir són més freqüents les estores a damunt d'una plataforma de terra que els llits de fusta. Els cofres de fusta són de vegades molt treballats i no hi falten cistells i paneres amb tapes de formes variades. Artesans i pagesos participen al comerç local, diferent del professional de llarga distància. Els mercats serveixen per introduir un ritme en els temps social. L'espai del mercat està sovint sota la protecció d'un geni o esperit i compleix una funció social com un lloc de trobada i comunicació, tan important com la funció econòmica. Les ciutats precolonials es desenvoluparen al voltant dels grans mercats. La ciutat d'Ibadan, en el país ioruba, tenia 300.000 habitants a finals del segle XIX, però com que la majoria de la població vivia de l'agricultura, s'ha dit que més que ciutats es tractava de pobles gegants. No eren ciutats amb indústries i en tot cas serien comparables a les ciutats europees de l'Edat Mitjana.

LA VIDA MODERNA

A partir de la marxa dels colons en el moment de les independències comença un procés que no es pot aturar d'immigració cap a la ciutat. Els joves accepten cada cop menys les dures tasques del camp i una vida *al marge del progrés*. Per ells la ciutat representa la modernitat a la qual aspiren. Al 1960 el 15% de la població era urbana; al 1980 ho era el 25% i s'ha calculat que l'any 2000 ho serà el 40%. Els percentatges poden variar segon els criteris respecte a quants habitants formen una ciutat. La urbanització ha donat lloc a una sèrie de conflictes que han afectat el moll de l'ós de la societat. En el poble tots els habitants es coneixen, les tradicions hi són arrelades i la gent forma veritables comunitats.

La solidesa dels lligams familiars és considerable i el destí individual és inseparable del de la família.

A les ciutats, la vida esdevé més dura i la tradicional hospitalitat acordada als pobles per a tots els estrangers sense distinció, desapareix. El que arriba a la ciutat, si vol ser acollit, haurà de dirigir-se als membres de la seva família o de la seva associació si és que pertany a alguna. La mobilitat econòmica és més gran però la seguretat psicològica disminueix. Tanmateix el moviment del poble a la ciutat no es pot aturar, i això suposa la desaparició d'unes formes tradicionals de vida.

Milions d'africans tenen com principal ocupació activitats que no existien a les civilitzacions tradicionals: són conductors de trens, de tractors, de camions, arreglen motors, operen als hospitals... Els que es mouen en aquests ambients modernitzats han construït al seu voltant un nou estil de vida. La civilització tecnològica no està distribuïda de forma homogènia. En alguns llocs és pràcticament inexistent i en altres, com pot ser Sud-àfrica està molt desenvolupada. Si al poble la gent es construïa l'habitatge ella mateixa amb l'ajut dels familiars, a la ciutat la casa ha estat comprada o llogada encara que a causa del ràpid creixement de la població urbana existeix una crisi perpètua de la vivenda que ha donat lloc a amples zones de barraques al voltant de les noves megalòpolis. A la ciutat les obligacions que implica la solidaritat envers la família no poden ser complides totalment. Un oncle matern d'una societat matriarcal no pot tenir cura de la criança dels fills de la germana. La vida urbana és incompatible amb l'estructura familiar poligàmica. Tenir moltes dones és una càrrega econòmica, mentre que al poblat significa tenir més camps. Allà tothom es coneix, es fa cas del consell dels ancians i el control social es manté en part per la por de ser exclòs del grup. La població urbana és mòbil i viu en mig d'estranys. L'autoritat del cap del poble està basada bàsicament en principis d'herència. En una ciutat l'administració és molt més complexa i la responsabilitat ha de ser compartida. Georges Balandier ha estudiat la cultura urbana de l'Àfrica negra. L'abandó de les formes tradicionals es deu no tant a una actitud de rebuig del passat però el fet que les institucions tradicionals són objectivament impossibles i el nou urbanita s'ha d'inventar situacions de compromís.

L'oposició tradició/modernitat està a la base dels molts dels conflictes de la societat africana actual. L'antropòleg Jacques Maquet (*Civilitzacions de l'Àfrica negra*) comenta com a l'Àfrica contemporània els reductes de caçadors i recol·lectors a boscos i sabanes utilitzen monedes per comprar sabó i samarretes. Els agricultors sembren a les clarianes amb les tècniques de sempre, però els seus fills assisteixen a l'escola rural. Alguns caps mantenen els tambors que simbolitzen la seva autoritat, però saben que el Ministeri de l'Interior està per damunt d'ells. Els pastors continuen atenen als seus ramats però la mantega i el formatge s'elaboren en cooperatives. El cotó es teixeix majoritàriament en tallers. Les ocupacions tradicionals persisteixen encara que en certa manera modificades. En aquest context cal tenir en compte la reflexió de Maquet respecte als processos de canvi: "Però l'esquerda entre la concepció del món de la gent i la nova experiència només desapareix lentament; és necessita temps per integrar una nova aprehensió del món en un sistema simbòlic".

LA DONA AFRICANA

Els poetes de la *negritud* varen donar una visió excessivament idealitzada, de vegades quasi edulcorada de la dona africana ("Dona nua, dona negra,/ vestida del teu color que és vida,/ de la teva forma que és bellesa!"...). D'altra banda, hi ha una acceptació generalitzada que en les societats africanes tradicionals la dona és una propietat o un bé adquirit, que és un instrument de treball i que està sotmesa, oprimida i explotada. Tanmateix, un millor coneixement del status de les dones permet rebutjar les representacions massa simplificadores de la seva opressió dins de la tradició africana. Quan algunes feministes del món occidental reivindiquen l'*alliberament* de la dona africana manifesten una certa incapacitat d'acceptar una civilització diferent i un punt de vista etnocèntric que sobreentén que una divergència de l'ideal occidental implica necessàriament una condició inferior. No tothom està d'acord amb aquesta visió. Evans Pritchard, per exemple, en el seu estudi sobre les dones en les societats primitives, sostenia que el status de la dona primitiva no és tan diferent del de la dona moderna occidental. La situació de la dona africana és equiparable amb la de la dona europea abans de la revolució industrial; la igualtat de la dona és una novetat del segle XX. Henry Ngoa, un sociòleg del Camerun, considera que la dona africana no ha estat mai oprimida i així ho confirmen també algunes feministes africanes quan diuen que la dona sempre ha tingut una autonomia que no ha tingut a Occident. Deixant de banda opinions extremes, el diàleg de les dones d'Occident amb les de països del Tercer Món no és fàcil.

Per una part, és un fet incontestable que la jornada laboral d'una dona africana tradicional comença abans de les sis del matí i no para fins que se'n va a dormir. A part de les tasques domèstiques com moldre el gra, caminar quilòmetres per anar a buscar aigua o llenya, etc., les dones contribueixen a l'agricultura més del que s'havia reconegut i el 80% dels aliments bàsics està produït per elles. La dona africana del medi rural no té un moment de respir. La presència dels europeus va modificar el repartiment tradicional de la feina. Abans l'home es dedicava a la caça, a la defensa de la comunitat i als treballs més durs del camp com fer clots, abatre els arbres i desbrossar; la dona a sembrar, llaurar i fer la collita. Se suposa que existeix una solidaritat mística entre la dona i la terra degut al poder fecundant del que les dues participen. Les vídues evuzok al morir el marit s'estiraven nou dies a terra per evitar l'esterilitat dels seus camps. A causa de l'èxode a les mines o a les plantacions totes les responsabilitats del camp varen recaure a les espatlles de la dona i la seva feina era l'única font d'ingressos destinats a l'estructura familiar.

Des d'un punt de vista polític, la dona ha tingut un cert poder en casos molt específics. Les mares i esposes reials formaven part del consell suprem i intervenien en l'elecció del nou monarca. En general es pot dir que la dona està apartada de la presa de decisions i que són majoria en les borses de marginació. S'ha encunyat el terme *feminització de la pobresa* per referir-se a aquest fenomen.

D'altra banda, en l'àmbit domèstic, els lligams de complicitat que s'estableixen entre mares, filles, nores, amigues... en els moments de necessitats, són exemple de solidaritat femenina. Hi ha una tendència molt forta d'associacionisme que té les seves arrels en les societats femenines tradicionals que representaven una forma de resistència en front d'un patriarcat opressiu, alhora que també tenien un rol màgic i social. Moltes d'elles, per exemple la *Nyama* a Nigèria, eren de caràcter iniciàtic i s'encarregaven de l'educació de les noies pel matrimoni. *Niembe,* al Gabon, era un sindicat de defensa contra l'element

mascle i la iniciació anava precedida d'un noviciat molt sever. *Togba*, a Libèria, era una societat de dones destinada a protegir el poble contra els homes i els lleopards. *Bundu* era una associació de culte femení de Sierra Leone, simètrica a la masculina *Poro*, que va arribar a tenir una influència política considerable. Aquestes agrupacions han anat desapareixent sota la influència del cristianisme, però han aparegut noves associacions, algunes curioses com la societat *Tutu*, una organització de prostitutes de Treichville i Adjamé a Abidjan. En els últims anys han sorgit centenars d'associacions interessades en la promoció femenina i dedicades a activitats que puguin generar ingressos, com per exemple, fabricació de sabó, comercialització de tints o mantega vegetal del fruit de *carité*. Les dones han anat participant més i més en projectes de desenvolupament relacionats amb l'agricultura i reclamen formació tècnica. S'han format cooperatives agrícoles per poder comprar maquinària. La cooperació internacional s'ha abocat en el sector femení, doncs s'ha comprovat que involucrar les dones és fonamental per l'èxit del programa de desenvolupament. El sistema de minicrèdits està donant bons resultats: és una adaptació de fórmules tradicionals de préstecs grupals. Els diners es lliuren a una de les dones perquè amb aquest petit capital pugui iniciar el seu negoci. Aquest sistema de finançament és una forma particular de la solidaritat africana, i el nom canvia segons la regió: *Tontine*, a Costa d'Ivori; *Njangi* a la zona equatorial, *Xitique* a Mozambic, etc. En tot cas s'ha demostrat que les dones són més responsables que els homes en aquestes tasques. *Cafo* —una paraula bambara que significa *ens ajuntem*— és una federació que coordina les moltes associacions de dones que existeixen a Mali. La ràdio ha tingut un rol en la tasca de sensibilització i només a Mali hi ha emissores que transmeten en 27 llengües autòctones. Aquesta tendència a l'associacionisme es manifesta també entre les dones immigrants (per exemple, a Catalunya s'han creat, entre altres, l'associació MUSUKAFO, de dones gambianes, i E'WAISO IPOLA, de dones guineanes).

El mercat és un espai tradicionalment femení; tenir una parada de prestigi és un motiu de consideració social. Algunes dones han demostrat ser molt bones comerciants i tenir un esperit i un sentit econòmic desenvolupats. Moltes dones —algunes no alfabetitzades— que van començar amb parades ambulants han arribat a ser grans empresàries. Aquest fenomen és especialment comú a l'àrea del Golf de Guinea: les *mamy benz* de Nigèria, *fish-mammies* de Ghana o les *nana benz* de Togo, en són un bon exemple. Les dones —que en alguns casos gaudeixen d'una situació econòmica superior a la del marit— han tingut un rol definitiu en les economies informals —circuits financers alternatius— que estan contribuint a que l'economia africana no s'enfonsi.

En el camp de l'educació, les dones estan en una situació de desigualtat. A l'Àfrica tradicional, la complementaritat de sexes pesava més que la igualtat de sexes i al principi no estava ben vist que nois i noies estudiessin junts. Molt poques noies anaren a l'escola colonial i encara avui dia l'analfabetisme femení arriba al 70% a les zones rurals, concretament a la zona del Sahel la taxa de dones escolaritzades és la més baixa del món, un 19%. Graça Machel ha dit que "per combatre la pobresa s'ha de distribuir el saber". S'estan fent esforços en aquest sentit amb programes i campanyes d'alfabetització que han donat resultat a Tanzània, Costa d'Ivori, etc. A Kenya, a les escoles secundàries, les noies ja constitueixen un 40% de l'alumnat. En alguns llocs s'intenta implantar una educació adaptada a l'entorn combinant assignatures teòriques i treballs pràctics. L'escolarització millora la qualitat de vida de les generacions futures, ja que comporta més higiene, menys mortalitat infantil i materna, menys fertilitat i més bona nutrició. El percentatge de dones

universitàries és encara molt insuficient, doncs hi ha hagut una reducció de les inversions estatals en els sectors educatius.

L'escissió o mutilació genital és un costum tradicional que es dona a moltes zones d'Àfrica i que està molt arrelada. N'hi ha de tres tipus: l'escissió del clítoris, l'escissió dels llavis menors i l'ablació dels llavis majors o infibulació. Aquest últim comporta perills d'hemorràgies, problemes urinaris, infeccions i complicacions obstètriques i es continua practicant especialment a Mali, Somàlia i Sudan. Està prohibida per alguns governs (Burkina Faso, Senegal i Egipte), que mitjançant xerrades, conferències i emisions a la ràdio i a la televisió fan gran esforços per eradicar aquest costum. Des de fa poc, a Burkina Faso, es penalitza la seva pràctica amb multes i empresonament, però la societat no està preparada per abandonar una tradició que es considera bona i purificadora. Es creu que l'escissió "fa dona a la dona" i refrena la seva sexualitat i per tant aquests costums es segueixen practicant en la clandestinitat, lo qual comporta sovint més problemes sanitaris. Les pròpies dones africanes estan dividides sobre aquesta qüestió i els diversos ministeris de promoció de la dona estan realitzant campanyes educatives i plans d'acció i de moment estan aconseguint que deixi de ser un tema tabú. A la conferència de Copenhaguen, una associació de dones africanes (AWORA, African Women Research Association) va exhortar les dones d'altres països a evitar interferències inoportunes basades de vegades en la manca de perspectiva. Quan des d'Occident es pensa que es pot eliminar en unes quantes lliçons una pràctica mil·lenària, no es té en compte la seva càrrega simbòlica i la força dels costums. És d'esperar que com més augmenti l'educació femenina més anirà descendint el percentatge de dones sotmeses a l'escissió.

La poligàmia, més ben dit, la poligínia, doncs és l'home el que es casa amb varies dones, està estesa i es practica a tots els nivells socials, en especial a les zones rurals. Encara que als ulls occidentals pugui semblar una pràctica humiliant per la dona, s'han de contextualitzar aquests costums. La poligàmia no és un signe de menyspreu envers una esposa sinó un signe de prosperitat i prestigi pel marit i un reforç del clan. La primera dona gaudeix d'un status privilegiat. El cert és que moltes dones prefereixen compartir un marit si això suposa compartir obligacions domèstiques. *Mukavo* és una paraula indígena per referir-se a la relació especial que s'estableix entre les co-esposes. Sovint es creen gelosies, però també complicitats i solidaritats. S'ha donat el cas d'alguna *mamy benz* que li ha pagat la dot al marit per una nova esposa per tenir ella més temps per el negoci. A les ciutats la poligàmia no és tan usual, doncs si en el medi rural un home s'enriqueix mentre més dones tingui, a la ciutat les dones no sempre representen una font d'enriquiment. L'antropòleg D. Forde, a la seva introducció a l'antologia *Móns africans*, explica com en fases d'extensos canvis tècnics o socials les creences i patrons de conducta tradicional continuen exercint una influència poderosa: "Les noves tècniques s'adapten i les noves relacions socials s'accepten però els mites i codis tradicionals continuen exigint la lleialtat que els hi correspon". Quan des d'Occident es critica les pràctiques de la poligàmia o de l'escissió i es creu que es poden eliminar en pocs anys, no es té en compte el pes de la tradició.

A les zones urbanes, l'ocupació femenina es concentra en el servei domèstic, sanitari, en l'ensenyament i en les activitats comercials. Les dones han estat una part significativa de les migracions cap a la ciutat. Moltes hi han anat per evitar els matrimonis arreglats, pràctica comú a l'Àfrica tradicional. El terme *femmes libres* (*dones lliures*) s'ha imposat per referir-se a un nou tipus de dona urbana: una dona lliure és una dona que no depèn d'un home ni d'una xarxa familiar, és soltera o divorciada, econòmicament autosuficient i pot o no dedicar-se a la prostitució.

Ja a l'any 1962 es va organitzar a Dar es Salaam la primera conferència de dones africanes amb l'objectiu de promoure els drets de la dona. Les dones han participat sovint en els processos democràtics que hi ha hagut en molts països al llarg d'aquests anys. A Mali, per exemple, en el govern actual, hi ha divuit diputades a l'Assemblea Nacional i sis dones ministres. En el festival panafricà de cine (FESPACO), que va tenir lloc a Ouagadougou (Burkina Faso) el febrer del 1997, de les dinou pel·lícules que hi competien, quatre havien estat dirigides per dones. Les dones cineastes tenen una predilecció pels documentals. Estan interessades en donar voltes a la qüestió tradició/modernitat, fer parlar a les que no tenen veu i mostrar els lligams de solidaritat que es donen a l'hora de pal·liar les penúries de tota mena. No és qüestió de donar una visió excessivament optimista, però en tot cas sí s'ha de tenir en compte la resistència, l'energia i la vitalitat de la dona africana. L'ornamentació va lligada a la bellesa i a la fecunditat. L'elegància es manifesta en les moltes maneres de vestir els *pagnes* —típiques teles de cotó estampades de molts colors—, lligades a la cintura o a les espatlles, combinades sovint amb un mocador al cap. De vegades els pentinats poden ser molt elaborats, veritables obres d'art. Aquests pentinats tenen noms com *Dotze Estels*, *Corn de Moltó*, *Thérèse Ouphouët* (la dona del ex-president de Costa d'Ivori) o *El meu marit no pot dormir*, etc., segons tinguin més o menys trenes, o aquestes siguin més o menys gruixudes, vagin cap dalt o no, etc. L'ús freqüent de perruques, cremes per desarrissar el cabell i per aclarir la pell... són exemples que revelen la influència negativa de l'aculturació. La confrontació tradició/modernitat implica una part de desequilibri i d'inseguretat i ha afectat més a la dona que al home, ja que aquesta última està més lligada als costums. La tradició no es pot rebutjar d'un cop de ploma; s'han de valorar els seus aspectes positius. Les ruptures no poden ser brusques i les adaptacions necessiten el seu temps.

2. HISTÒRIA

Durant molts anys, la història d'Àfrica va ser la història de les activitats europees a l'Àfrica. Va ser escrita pels dirigents, administradors i missioners, representants de la civilització aportada als *bàrbars*. Distingien entre l'Àfrica blanca o mediterrània, bressol de la civilització, i l'Àfrica negra que a falta de documents escrits i arqueologia monumental era a-històrica. La tradició oral era considerada com un producte de la imaginació popular. El mateix Hegel, en una sèrie de conferències al 1831, no va tenir cap dubte en afirmar que el negre "representa l'home natural en el seu estat completament salvatge e indòmit" i que Àfrica era el lloc de la no-història on l'home no s'havia desenvolupat. Un postulat elaborat al 1870, amb setanta firmes episcopals i aprovat per Pius IX, sostenia que els negres de l'Àfrica Central vivien dominats per Satan.

A finals del segle XIX, una interpretació aberrant d'un passatge del Gènesi va donar lloc a la teoria que considerava els africans descendents de Cam, maleït per Noè. La calor abrasant de l'interior d'Àfrica era una prova d'aquesta maledicció. Fins i tot, a la primera part del segle XX, la visió general era que els negres vivien immergits en una anarquia permanent, incapaços de sortir-se'n de la barbàrie, i molts erudits europeus no varen possar en discussió la passivitat històrica i la inferioritat racial dels africans. L'historiador africà Joseph Ki-Zerbo, a la seva *Història de l'Àfrica negra* (Paris, 1978), cita l'historiador Francès P. Gaxotte, que al 1956, continua oferint una visió colonialista: "Aquests pobles no han produït cap Euclides ni Aristòtil ni Galileo ni Pasteur... ni cap Homer ha cantat les seves epopeies". Una història d'Àfrica publicada a Colònia al 1952 assenyala que Àfrica no ha participat en res a la cultura material i intel·lectual del món. Excepte un grup entre els que s'hi compten l'alemany Leo Frobenius, l'italià Arturo Labriola, l'anglès E.Evans Pritchard i el francès Maurice Delafosse, que havien valorat la riquesa del passat africà, no va ser fins després de la Segona Guerra Mundial que historiadors professionals varen emprendre l'estudi de la història d'Àfrica amb voluntat d'objectivitat històrica.

A partir de la independència, han aparegut historiadors africans amb ganes d'investigar sobre la seva identitat cultural i sobre el seu passat. A la revista *Présence Africaine* al 1959, Achufusi escriu un article sobre els deures i responsabilitats dels historiadors africans on subratlla la necessitat de donar una imatge verídica de la història. S'han donat casos de substitució de l'etnocentrisme blanc per un altre de negre amb una sublimació del passat precolonial. El polèmic historiador senegalès Cheikh Anta Diop és un exemple d'etnocentrisme invertit.

Una suposada edat d'or és un mite. La cultura africana no és immutable: engloba formes polítiques i socials diverses i una diversitat enriquidora de moments històrics. Tant en el present com en el passat han existit varies Àfriques. La idea que les civilitzacions africanes s'havien detingut a la edat de ferro fins el moment de la conquesta, és una creença estesa però falsa. L'historiador F. Iniesta, en els seus estudis, subratlla la vitalitat històrica de les societats africanes i el també historiador T. H. Obenga parla d'una "realitat polimorfa i dinàmica que dóna lloc a una Àfrica sintètica". La UNESCO ha publicat una *Història General d'Àfrica* en la que els propis historiadors africans han participat. La història africana es presta particularment a varies lectures segons l'autor sigui d'una tendència o

d'una altra, condicionat per una ideologia determinada: "l'escola de la ponderació" deplora la destrucció de la cultura tradicional, "l'escola de la autodefensa" justifica l'acció civilitzadora, el marxista senyala l'explotació d'Àfrica per part dels països capitalistes...

La interdisciplinarietat és essencial en la metodologia de la història d'Àfrica. Els documents escrits, són escassos pels efectes del clima. (El grau d'humitat i de sequedat de l'aire i la feina devastadora de les termites en són la causa principal.) Fins al segle XIX, els textos sobre Àfrica són de caràcter narratiu, etnogràfic i geogràfic, basats en informacions personals i en coneixements obtinguts a través d'informadors, tenint en compte que els viatgers ignoraven les llengües africanes i utilitzaven intèrprets. Aquests viatgers sovint emetien judicis a partir de la seva forma de pensar (per exemple, els missioners veien la poligàmia com expressió de luxúria) i no sempre comprenien l'altra cultura. Concebien la diferència com una forma de superioritat. No tots els testimonis tenen el mateix valor.

Les fonts d'arxius contenen documents inèdits —administratius, militars, diplomàtics, cartogràfics, comercials i legislatius— que són testimonis més imparcials. Els carnets de campanya il·lustren sobre els mètodes de pacificació utilitzats per les colònies a finals del segle XIX i del desig de poder per part de funcionaris i militars metropolitans.

Molts historiador admeten la validesa de la tradició oral. Els testimonis orals, passats de boca en boca, constitueixen una font fonamental per a la recerca de la història dels pobles sense escriptura. Els historiadors positivistes consideraven que la tradició oral era, per la seva pròpia natura, poc fiable; a partir del 1945, altres començaren a interessar-s'hi, encara que posaven en qüestió la seva credibilitat, a no ser que estigués corroborada per fonts escrites o jaciments arqueològics. Al 1961, Jan Vansina, va elaborar un mètode crític per demostrar la validesa de les tradicions orals. Creu que els historiadors dels pobles sense escriptura han de conèixer la llengua i la cultura de la societat estudiada. En llocs com Rwanda on les fonts orals són nombroses, molts problemes històrics — els origen ètnics dels clans i les antigues dinasties— no han estat resolts del tot. Les llistes de genealogies es presten a deformacions i no es pot pretendre deduir-ne certeses absolutes. Així i tot, alguns *griots* de Mali encara relaten esdeveniments del segle XIII que coincideixen amb escrits àrabs que ells ignoren. L'etnòleg hongarès Torday va corroborar la veracitat històrica dels relats orals quan va datar quasi exactament el regne del 98é rei del Bushong a partir de l'eclipsi total de sol del 30 de març de 1680, 240 anys abans de la seva recerca. L'etnohistòria és l'estudi dels pobles sense escriptura, aprofitant-se d' informació que prové del camp de l'etnologia, la lingüística, l'antropologia, la climatologia, la botànica i l'arqueologia. En els darrers anys, els testimonis arqueològics han contribuït a aclarir-nos sobre la manera de treballar i viure dels homes del passat. Són mètodes costosos i els medis no són suficients. La ceràmica africana, associada a diversos aspectes de la vida humana, també pot donar claus sobre el passat. El CICIBA, un centre d'estudis de la civilització bantu, intenta formar equips autòctons per aprofundir els coneixements sobre la història africana. De moment l'historiador només pot accedir a una reconstrucció parcial i imperfecta del passat.

REGNES DEL SUDAN

Quan es parla dels regnes del Sudan, la paraula Sudan no te res a veure amb el país així anomenat avui en dia; de la mateixa manera que el regne de Benín no es correspon al Benín dels nostres dies. L'antic Sudan es trobava entre el Sàhara i els límits del bosc tropical de la costa de Guinea, al voltant de les fonts i del bucle del riu Níger i ocupant els països de l'actual Mali, part de Senegal, part de Níger i part de Burkina Faso. L'abundància d'or, la posició geogràfica-estratègica de la zona a l'hora de controlar els intercanvis entre l'Àfrica del Nord, l'Àfrica sub-sahariana i la vall del Níger, un terreny propici per al conreu de cereals (els graners permetien un excedent d'aliment utilitzat com moneda de canvi) i la introducció de l'Islam com element unificador, varen ser les principals causes que varen donar lloc a la formació dels grans regnes del Sudan. El primer regne el van fundar els berbers lemtuna al voltant de la ciutat d'Audaghost, a finals del segle VIII dC. En el segle X es convertiren a l'Islam i dominaren un extens territori que acabà al ser envaït l'any 990 pels governants de Ghana.

1. L'IMPERI DE GHANA

L'imperi de Ghana és el primer gran imperi de l'Àfrica occidental. Fundat al segle IX per berbers que pertanyien al grup sarakolé, estava situat al voltant del riu Senegal a prop d'una de les rutes més antigues que creuaven el desert des del Marroc fins el Níger —la ruta Taodeni—, que unia l'Atlas marroquí amb la regió de l'or, no lluny del naixement del Níger. *Ghana* volia dir *el país de l'or*, un be preuat a Europa des de l'època romana. L'or de les corones europees i els cofres dels Papes provenia d'Àfrica occidental. Les caravanes organitzades per comerciants del Marroc descendien cap al sud carregades de sal i coure, dàtils i figues, corals i teixits i retornaven al Marroc amb ivori, banús, or i plomes de estruç. El camell va ser introduït al Nord d'Àfrica des d'Aràbia en el moment en que el desert del Sàhara s'assecava i els cavalls no podien resistir el llarg viatge. *Ghana* era també el nom que es donava al sobirà, la persona de la casa reial que administrava justícia i portava una vestimenta especial. Els dignataris i els governadors cobraven impostos i a mida que s'enriquien adquirien poder polític.

Tenim coneixement d'aquests moviments pel relats dels viatgers àrabs i per les tradicions orals d'aquestes expedicions. Segons un text àrab d'El Bekri, al 1067, el rei de Ghana, gràcies a les taxes que cobrava per l'exportació i la importació, va accedir a un poder considerable i podia mantenir un gran exèrcit i artesans capaços de fabricar armes eficients. La riquesa del regne va suscitar l'enveja dels veïns del Magreb i al 1055 els almoràvits varen atacar aquesta regió. La capital, Kumbi, va ser ocupada al 1076, i varen aconseguir convertir a l'islam a part de la població. La dominació dels almoràvits no va durar però els nous reis negres ja s'havien convertit a l'islamisme. Les excavacions de les runes de Kumbi Saleh, situada a més de 300 km al nord de Bamako, l'actual capital de Mali, indiquen que la població d'aquesta ciutat era, al segle XII, d'uns 30.000 habitants, una població comparable a la de les ciutats medievals europees. Kumbi va ser destruïda al 1240 per Soundiaka, el rei malinké, fundador de l'imperi veí de Mali, que succeí a Ghana en el domini territorial de la regió. Al 1957, quan la colònia britànica de Costa d'Or va ser el

primer país en obtenir la independència, va utilitzar el nom de Ghana per continuar, simbòlicament, la idea d'una sobirania política africana.

2. L'IMPERI DE MALI

El regne de l'antic Mali coincideix, aproximadament, amb els límits territorials del Mali actual. L'imperi fundat per Sundiata al segle XIII va tenir una extensió i una riquesa molt més gran que la de Ghana. Abans de l'època de Sundiata no se sap gran cosa d'aquest país. Sundiata és una de les grans figures de la història africana i un dels protagonistes de les històries èpiques cantades pels *griots*.

Segons la llegenda, Sundiata, de petit, era coix i malaltís, i per això es va lliurar de ser assassinat com la resta dels seus onze germans. Al créixer va convertir-se en un gran caçador i guerrer i durant un temps es va haver d'exiliar degut a la gelosia que li tenia el rei. El poble va demanar a Sundiata que tornés, i després de guanyar varies batalles, al seu retorn, va ser proclamat emperador de Mali. Els exèrcits de Sundiata varen conquerir noves terres del Senegal i de Níger. Sundiata va morir al 1255 i ha quedat com un dels grans mites i com un dels responsables de l'extensió de l'islamisme a l'Àfrica occidental.

Mali no era un estat aïllat; era un dels grans imperis del món de la seva època i alguns dels seus habitants varen començar el pelegrinatge a La Meca ja que tenien un sentiment de gran germanor amb el món islàmic.

Mansa Kankan Musa, besnét d'una germana de Sundiata, governà del 1307 al 1332 i durant el seu regne les fronteres de Mali varen engrandir-se fins a Cap Verd i més enllà de Gao. Quan Kankan Musa va peregrinar a La Meca i la seva caravana va deixar una forta impressió entre la gent d'El Cairo, que aleshores era una de les grans ciutats del món. Els seus habitants varen parlar durant anys del seguici de 60.000 homes, dels 80 camells carregats d'or i dels seus 500 criats. Els rumors dels fastos de Mali varen arribar a Europa i en un dels primers mapes d'Àfrica, posterior al del geògraf alexandrí Claudi Ptolomeu, fet a Itàlia al 1375, surt dibuixat l'imperi de Mali.

El pelegrinatge a La Meca va durar tres anys; i impressionat pel que havia vist, Musa va dedicar els últims anys de la seva vida a millorar les ciutats del seu país i a la nova construcció de cases i mesquites a Tombouctou i Gao. Tombouctou havia estat un assentament tuareg i més tard una ciutat comercial, "el port del Sudan al Sàhara". En els segles següents Tombouctou i Djené varen esdevenir importants centres de la vida intel·lectual i Leo l'Africà, que va viure a Tombouctou a principi del segle XVI, es va sorprendre pel nombre de jutges, metges i funcionaris que hi vivien. A mitjans del segle XIV, Mali controlava els dipòsits d'Àfrica occidental i el seu or arribava per tota Europa i l'Orient Mitjà. Les creuades havien estimulat aquest comerç i el creixement de les ciutats europees incrementava la demanda d'or. El geògraf àrab Ibn Batuta va passar tres anys a Mali i segons el seu relat va quedar impressionat pel seguiment de la llei i per l'ordre, per l'organització de les províncies, per la devoció i fe islàmica dels ciutadans i pel respecte que mostraven pel seu rei.

L'imperi de Mali va començar a declinar no gaire després de la visita de Ibn Batuta. Varen haver-hi disputes entre els rivals candidats al regne, governants dèbils i una guerra civil. Després de 1400 Mali va sofrir atacs dels tuaregs al nord, dels wolof a l'oest i dels mossi al sud. A principis del XVI, els exèrcits de l'imperi songhai varen conquerir Mali.

3. L'IMPERI SONGHAI

Al segle IX els songhai que provenien del nord de l'actual Benín varen traslladar-se cap a la regió de Níger i varen apoderar-se de Gao. Els reis varen convertir-se a l'Islam i la ciutat va esdevenir un important centre d'activitats comercials i intel·lectuals. Al 1939 varen trobar-se inscripcions en tombes que dataven d'aquell període. Kanka Musa va conquerir Gao i durant uns 50 anys Gao i la meitat del regne songhai varen estar dominats pel emperador de Mali, però després de la mort de Musa, els songhai varen deixar de pagar els tributs a Mali i el 1435 Gao va caure a mans dels berbers.

El rei songhai Sonni Ali reconquerí Gao i Tombouctou i després d'un setge de set anys es va apoderar de Djené. Va lluitar també durant molts anys contra els mossi del sud i els fulani del nord-est. Quan va morir al 1492, l'imperi songhai era més fort que el que havia estat l'imperi de Mali.

Un ministre de Sonni Ali, Mohammed Ali Bekr, va enderrocar el fill del rei, va ser anomenat Askia el Gran i va fundar la dinastia dels Askies. Era un gran soldat: va estendre el poder dels songhai fins a la Costa Atlàntica, va controlar les mines de sal de Taghaza, al nord, i a l'est va sotmetre els estats haussa i la ciutat de Kano. Va ser també un gran administrador: portà la pau i organitzà un bon govern. La gent no tenia por dels lladres. Els viatgers no corrien perill. Els jutges eren honestos i l'educació era encoratjada. Askia creà jerarquies oficials, va dividir el país en districtes, va enviar representants del poder central a cada ciutat i va establir un exèrcit permanent. Intentant emular el pelegrinatge a La Meca de Musa, 150 anys enrera, al 1495 va organitzar una gran caravana de 600 genets i 1000 soldats i al seu equipatge va incloure 300.000 peces d'or per regalar i per les despeses del viatge. A La Meca va obtenir el títol de cadi del Sudan i d'allà va emportar-se molts erudits i homes de lletres cap a les ciutats de l'imperi songhai, que varen esdevenir centres de gran vitalitat intel·lectual fins al punt que estudiants del Magreb hi anaven a estudiar. Tombouctou era al 1520 un gran centre intel·lectual amb varies universitats i 180 escoles coràniques. Askia Mohammed va viure 97 anys i morí al 1538.

La riquesa d'aquest imperi despertà l'ambició del Marroc, que havia estat esperant l'oportunitat d'apoderar-se de la ruta de l'or. A finals del segle XVI (al 1590), un exèrcit de 4000 mercenaris espanyols —al servei del Marroc— varen apoderar-se de les mines de sal i de Gao i varen vèncer l'exercit de l'Askia a la històrica batalla de Tondibi. Durant vint anys els invasors terroritzaren els habitants de les principals ciutats del regne: va ser la primera vegada que es varen utilitzar armes de foc en aquelles terres. Els arcs, les fletxes i les llances dels songhai no varen poder-hi fer res. Tanmateix l'exèrcit de Marroc no va arribar a les mines d'or de Wangara i Asante, que es trobaven a la vora del bosc equatorial. Els soldats varen morir de malària i disenteria i la mosca tse-tse va matar els cavalls. Al 1618, el Cherif de Marroc abandonà aquelles terres, però el govern havia estat destruït i part de la població songhai va retornar a la seva regió original. Al 1670, els bambara conqueriren Tombouctou i els tuaregs es varen apoderar de Gao. Durant els 300 anys següents la civilització sudanesa es va estancar. Quan al principi del segle XIX l'explorador escocès Mungo Park, viatjà per aquelles terres, es va trobar que estaven dividides en petits estats que es barallaven entre ells. Els grans imperis eren només un record.

EL REGNE IORUBA

Els ioruba eren un dels pobles que vivien en les terres boscoses del delta del Níger cap a l'any 1000. Els seus avantpassats provenien de tribus d'origen camita que havien emigrat cap al sud-oest, s'havien barrejat amb pobles negres i havien adoptat una llengua bantu. Hi ha varies llegendes entorn a la fundació de l'estat ioruba. Un cap anomenat Odudwa va conquerir els habitants de la ciutat d'Ile Ife i els seus set fills varen esdevenir els set governadors del país ioruba. Ife ha estat sempre considerada la llar espiritual dels ioruba i va ser un centre important des d'un punt de vista artístic i cultural. En unes excavacions, no fa gaires anys, varen descobrir-se varies escultures de bronze i milers de peces de ceràmica al voltant d'Ife. Segons la llegenda, la ciutat d'Oyo, a uns 70 km al nord d'Ife, va ser fundada pel príncep Oranmiyan. Oyo, situada en els límits del bosc i més important políticament que Ife, va poder formar un poderós exèrcit de genets, capaços de contenir els enemics, i la ciutat es convertí en un centre comercial entre el país haussa i les tribus del bosc tropical. El poder d'Oyo s'estenia des de Níger fins a Togo. L'*alafin* (rei) era escollit per un consell de 100 notables anomenats Oyo Mesi i havia de demostrar responsabilitat envers els seus vassalls. Si no utilitzava el seu poder amb saviesa, el líder del consell li donava una carbassa buida, la qual cosa era el signe de que l'*alafin* havia de matar-se. L'*alafin* anomenava els caps de l'exèrcit, i a aquests no se'ls permetia perdre cap batalla. Si perdien, s'havien de suïcidar. Molts d'ells, preferien fugir en lloc de tornar a casa quan no havien aconseguit vèncer. Xangho va ser un dels governants més apreciats i Ofonran, vencedor d'una de les guerres amb els haussa banza de Nupe, un dels seus generals més brillants. El poder d'Oyo va tenir el seu moment àlgid al segle XVI, però a mitjans del XVIII va començar la seva decadència, i al cap de pocs anys, el rei de Dahomey es va negar a continuar pagant tributs. El tràfic d'esclaus va empobrir l'antic intercanvi comercial i Oyo estava massa lluny de la costa per enriquir-se a conseqüència de la tracta. D'altra banda, va haver-hi guerres de successió entre els propis ioruba a rel en part de la venda d'esclaus. Quan al segle XVIII els comerciants i missioners europeus arribaren, es varen trobar amb una civilització empobrida.

EL REGNE DE BENÍN

Al sud-est del país ioruba es va desenvolupar un altre regne al voltant de la ciutat de Benín (Nigèria). Segons la llegenda, els avantpassats del eddo, els pobladors de l'antic regne de Benín, provenien de terres més enllà del Nil. La primera dinastia de Benín, fundada al voltant de l'any 900, es considerava d'origen diví i als reis se'ls anomenava *ogieso*, que vol dir *governant del cel*.

A l'any 1160, els eddo varen expulsar el rei Osogau i varen oferir el seu lloc a a Oranyan, fill del rei d'Ife. Aquest últim no va acceptar l'oferiment, però va casar-se amb una princesa de Benín i el fill, Eweka I, va continuar la dinastia bini, que va durar fins al segle passat. Durant molt temps els governants de Benín varen reconèixer els lligams amb els governants d'Ife. Al segle XIV, el *oba* (rei) Oguola va introduir l'art del llautó inspirat en els artesans d'Ife. Iguegha, un forjador vingut d'Ife, va ensenyar als artistes forjadors del

palau reial de Benín el mètode de la cera perduda i després les peces artístiques realitzades amb aquest mètode van ser un dels principals motius d'orgull de Benín. Els creadors de l'art reial de Benín eren especialistes dedicats al seu art, contràriament als escultors de màscares i talles de les societats agrícoles. Era una professió hereditària, i no gaudien d'una autoritat especial.

Al 1492 els portuguesos arribaren a les costes de Benín, una ciutat que es trobava en una situació ideal pel comerç. Els seus habitants compraven menjar per ells i per vendre als seus veïns ioruba; compraven també armes i pólvora i exportaven ivori, oli de palma, pebre, cotó i esclaus. Pels relats dels mercaders portuguesos, holandesos i anglesos, se sap que Benín era una gran ciutat rodejada per fortificacions de més de 40 km. El segle XVI tenia un població de milers d'habitants i la ciutat estava guardada per fortes portes de fusta. Hi havia més de trenta carrers principals, les cases tenien porxos espaiosos, la ciutat era molt neta i la policia s'encarregava del compliment de les lleis. La tracta d'esclaus va ser la raó principal de la decadència del regne, doncs els *oba* s'enriquiren, els governs es van corrompre i va haver-hi guerres civils. La vida es va tornar insegura, l'agricultura va decaure i l'interès per l'art va disminuir.

EL REGNE D'ETIÒPIA

Els primers pobladors d'Etiòpia varen ser nòmades camites que es desplaçaven per les planures; més endavant s'hi afegiren mercaders àrabs que, a través principalment del port Adulis, s'emportaven goma, espècies i ivori. La colònia d'Aksum es va fundar en aquella època, i va esdevenir l'any 300 d. C. la capital d'un gran regne. Els famosos obeliscs d'Aksum daten d'aquella època. El rei més conegut d'Aksum va ser Azana, que va lluitar contra els àrabs i la gent de les fonts del Nil i va destruir Meroe l'any 325. L'esdeveniment més decisiu del seu regne va ser la seva conversió al cristianisme. Després de la conversió de l'emperador romà Constantí, l'església havia crescut ràpidament i els cristians d'Alexandria varen tenir notícies de l'imperi d'Ezana i varen enviar-hi missioners. Aconseguiren el seu propòsit i Ezana, que s'autodenominava *Rei de Reis* i *Fill de Mars l'Inconquerit,* va passar a ser *Rei de Reis amb l'ajut del Cel i la Terra*. 70 anys més tard es va construir la primera església i va ser consagrat el primer bisbe d'Aksum. Tanmateix, tenint en compte la distància, els cristians d'Aksum varen desenvolupar uns costums i creences diferents dels de l'Església romana i bizantina. Utilitzaven llengües locals en lloc del llatí i celebraven cerimònies diferents. Aquestes variacions han continuat fins avui dia.

Quan al segle VII, arrel del naixement de l'islamisme, els àrabs van conquerir Egipte, permeteren que el cristianisme sobrevisqués a Etiòpia i l'església copta a Egipte. Des del 700 a l'any 1000, Aksum, que havia passat a dir-se Abissínia, va declinar en poder i riquesa a causa d'invasions procedents de l'est. Els invasors agau, que venien del sud, varen aconseguir enderrocar el llinatge dels reis semites etíops, que es consideraven descendents de Salomó, i al 1137 iniciaren el llinatge Zagwe. En aquella època l'església cristiana va experimentar un ressorgiment i va augmentar considerablement el nombre d'eremites i monjos que es retiraven a monestirs. El rei Lalibela ordenà construir a Roha —ciutat que després adoptà el nom de Lalibela— un conjunt d'onze esglésies únic al món: estan

excavades en la roca viva, a ras de terra, i per tant no són visibles fins que s'arriba a elles. Cavaven una fosa al voltant de l'església, seguint el seu perímetre, i esculpien les columnes i arcades. La llegenda deia que els àngels continuaven la feina a la nit quan els treballadors descansaven. En aquestes esglésies es practiquen els mateixos cultes que fa 800 anys. Els reis Zagwe varen marcar més diferències entre la seva Església i les altres esglésies cristianes i varen traslladar el centre del regne al sud, cap a les terres altes d'Amhara, a prop del llac Tana. Ells Zagwe provenien d'aquella zona i aquelles terres amb muntanyes escarpades quedaven més arreserades de qualsevol invasió. Aquest aïllament és una de les raons per les quals Etiòpia va conservar la seva independència fins al segle XX.

El 1270 va haver-hi un cop d'estat i l'antic llinatge reial salomònic va matar l'últim rei Zagwe. Abissínia continuà prosperant durant dos segles més: les fronteres es van ampliar sota el regnat de Zara Yakob (1434-1468) i l'església i la monarquia estaven molt unides. Els àrabs es varen haver de retreure a la costa. Tanmateix, el 1529, el general àrab Ahmad l'Esquerrà, emir d'Harar, va decidir venjar-se de derrotes anteriors i va envair el pla cremant esglésies, saquejant monestirs i destruint la civilització etiòpica. El rei Lebna, davant d'aquesta catàstrofe, va recordar la proposta que li havien fet els portuguesos pocs anys abans, invitant-lo a unir l'església d'Abissínia a la catòlica i decidí demanar ajut. (El descobriment pels portuguesos d'un regne cristià en un lloc tan apart va representar un veritable esdeveniment, i n'explicaven tot tipus de meravelles.) Lebna morí al 1540, però l'any següent es va presentar una força de 400 homes dirigits pel un fill de Vasco de Gama; i les tropes portugueses en combinació amb les abissínies varen aconseguir vèncer els àrabs i matar Ahmad l'Esquerrà. Malgrat els esforços dels missioners i jesuïtes, els reis etíops varen decidir mantenir l'església abissínia independent, i el regne etíop es va mantenir al llarg dels segles amb totes les particularitats d'un cristianisme africà genuí. Aquesta dinastia, que acabà al 1975 amb l'enderrocament de l'últim Negus (Emperador) Haile Sellasie, invocava la seva herència original israelita i els seus súbdits portaven noms com Sió, David, Jesús, Teodoro, etc.

EL GRAN ZIMBABWE

Zimbabwe, en llengua shona, vol dir *casa del Cap*, i es refereix a un gran nombre d'espais tancats amb edificis circulars envoltats de murs de pedra que es troben en els plans i turons de l'actual Zimbabwe. L'antiga Rhodèsia, en el moment de la independència, adoptà el nom d'aquests restes arqueològics espectaculars que testimoniaven una antiga civilització. El conjunt del gran Zimbabwe, aixecat sobre restes arqueològics d'èpoques anteriors (segles II i III aC i IV dC) consta d'un temple oval, d'una torre cònica i d'una altre rodona més petita, rodejats d'uns grans murs de més de 9 m d'altura i 6 de grossor. Es creu que era un palau reial, o un temple dedicat a Mwari i potser també un clos pels bous sagrats de la tribu. L'explorador alemany Karl Mauch, al 1871, va visitar aquestes ruïnes de las quals ja n'havien parlat els comerciants portuguesos i no es creia que els shona haguessin pogut construir uns murs tan impressionants. Existia la llegenda que aquelles ruïnes havien estat les antigues mines del rei Salomó o el palau de la reina de Saba pocs anys més tard. Cecil Rhodes, el polític imperialista, va encomanar un estudi d'aquestes

ruïnes que va concloure que devien ser d'origen fenici. Entre 1896 i 1901 l'Ancient Ruins Corporation va explotar el conjunt com si fos una mina i va saquejar els artefactes d'or de l'excavació i els va fer fondre. Al 1905 i 1929, arqueòlegs professionals, utilitzant mitjans més sofisticats, varen arribar a la conclusió que eren els propis shona els autors d'aquelles construccions i que les porcellanes xineses i ceràmiques àrabs trobades allà hi havien arribat a través d'intercanvis comercials. L'excavació de 1958, dirigida per Summers Robinson i Whitty va acabar d'aclarir la cronologia de les etapes de construcció.

La vall del Zambeze havia estat poblada pels hotentots, resultat de la mescla entre els boiximans i els primers camites. Més endavant, varen arribar-hi tribus tonga, nguni i sotho, d'origen bantu. Cap a l'any 1000 dC, van tenir lloc els primers assentaments dels shona karanga, que provenien de l'est del llac Tanganika. Els karanga varen expulsar els boiximans que mataven els seus ramats i varen controlar, cap al 1100, les terres que estaven entre els rius Zambeze i Limpopo. Varen construir pobles amb cases anomenades *daga*, fetes de pals i fang. Modelaven nous tipus de ceràmica de fang i extreien ferro per les eines i armes. Primer no feien gaire cas de l'or, però quan van veure l'interès dels mercaders àrabs, s'hi varen dedicar amb molt empeny. Varen trobar una roca alta que van anomenar Mwanha, on hi construiren cabanyes envoltades de murs de pedra granítica. Com que l'emplaçament resultava segur, l'utilitzaven de defensa en temps de guerra i com un lloc de culte al déu creador Mwari. Els karanga varen aficionar-se a aquest tipus de construcció i la fama de la fortalesa de Mwana es va estendre fins a la costa. Els mercaders àrabs s'endinsaven fins a la vall Sabi i es meravellaven d'aquells murs de pedra i de la riquesa en or i ivori dels seus habitants. A començaments del segle XV, els karanga varen expansionar-se cap al riu Zambeze, on sabien que hi havia gran quantitat de sal. El fill gran del rei, Mutota, era un bon caçador i un guerrer temut, i va envair les terres del tavara, a la vall del Zambeze. Aquests últims anomenaren Mutota, *Mwene Mutapa*, que vol dir *gran saquejador*, terme que els portuguesos transformaren en *Monomotapa*. El fill de Mutota, Matope, va governar de 1450 a 1490, va enfortir l'exèrcit i engrandir l'imperi. El comerç amb els àrabs augmentà. Un dels fills de Matope, Changa, home de gran energia i ambició, va esdevenir governador de la província Rozwi, situada al sud. Els àrabs impressionats pel seu poder li donaren el títol d'*Amir*, que en àrab vol dir *senyor poderós*, i els seus descendents obtingueren el títol de *Changamire*. Durant 200 anys a les terres Mashona hi coexistien dos imperis poderosos: els monomotapa al nord i els changamire al sud. La construcció del gran Zimbawe data d'aquella època i va durar més de 100 anys.

Durant els dos segles en que els Monomotapa i els Changamire eren els reis més poderosos de Sud-àfrica, la monarquia s'enfortí degut a la creença en els seus orígens divins. Només el rei podia parlar amb els esperits dels ancestres i exercia de sacerdot i de governant alhora. Ningú podia mirar directament al Monomotapa quan parlava i el visitant havia d'estirar-se a terra en entrevistar-se amb el rei. En aquests dos segles el comerç amb els àrabs i els swahili va experimentar una gran expansió i al segle XVI hi vivien més de 10.000 àrabs. El temple de Zimbabwe va poder-se construir gràcies a aquest comerç. Els karanga comerciaven també amb els luba del Congo —que exportaven coure de la província de Katanga— i amb els portuguesos, atrets per la fama de l'or. A finals del segle XVI, el Monomotapa va entrar en conflicte amb els portuguesos i demanar ajut al Changamire. Quan aquest va arribar amb milers de llancers, no només va expulsar als portuguesos sinó que també va vèncer al Monomotapa i es va proclamar Mambo o rei de tot el país Mashona. Tanmateix les lluites desestabilitzaren el comerç, la societat es va desmembrar i l'imperi Changamire entrà en decadència.

LA PENETRACIÓ DE L'ISLAM

L'ISLAM OCCIDENTAL

A l'Àfrica negra es podria parlar de *dos islams*: l'oriental, que va arribar per mar a partir del segle XI, a traves dels comerciants del golf Pèrsic i s'instal·là al llarg de la costa, des de Somàlia a Moçambic, i l'Islam del Centre i de l'oest, que va venir per via terrestre des del nord. Es tracta de dos tipus de propagació diferents.

L'expansió de l'islam al sud del Sàhara és conseqüència de la islamització del nord del continent, cap al segle VII, i de la conversió dels berbers. Els berbers o tuaregs varen jugar un paper determinant en el control de les caravanes i en la penetració de l'islam a l'interior de l'Àfrica. La islamització d'Àfrica presenta les mateixes característiques de la difusió de la religió mahometana a la resta del món: progressió lenta de la fe, una sèrie d'oscil·lacions, formació d'àrees de resistència, caràcter guerrer de la colonització, alhora que respecte per i continuïtat de les institucions locals. Els testimonis dels viatgers àrabs han deixat narracions il·lustratives de l'època. Al 1154 Muhammad al-Idrisi va escriure un tractat de geografia *Divertiment per qui desitja recórrer el món*, on dóna abundant informació sobre com era Àfrica occidental en aquella època. A mitjans del segle XIV, Ibn Battuta, originari del Magreb, va escriure *Viatges a l'Àfrica oriental i a l'Àfrica occidental*. De la seva estada a Mali fa una llista d'allò que li sembla lloable (la seguretat que sent el viatger, el cel per aprendre l'Alcorà, la assiduïtat en les pregàries, etc.) i d'allò que li sembla negatiu (que les noies i dones vagin nues o que alguns mengin gossos i ases...). El 1526, Lleó l'Africà publica *Descripció de l'Àfrica* que proporcionarà als europeus, una visió del continent que no serà qüestionada fins a la segona meitat del segle XIX. Entre les bones qualitats dels africans destaca l'hospitalitat, la fidelitat i la seva facilitat per lliurar-se a les diversions. En altres moments els seus anàlisis reflecteixen els prejudicis de l'època, com quan diu que la gent "de la terra dels negres viu com bèsties, sense regles i sense lleis".

Gràcies a les cròniques (*tarikh*) dels escribes i estudiosos àrabs, avui dia es coneixen els tractats i transaccions que va haver-hi entre els imperis i les dinasties de l'Àfrica occidental amb els comerciants àrabs del Magreb i Egipte. S'han conservat llegendes, com la del general àrab Oqba ben Nafi, que va convertir els habitants de l'actual Mauritània (únic país africà encara anomenat oficialment República *Islàmica* de Mauritània) i la història dels almoràvits, fundadors d'una de les dinasties més brillants de l'Islam occidental responsables del primer moviment d'islamització de l'Àfrica negre, que es varen establir en un convent fortificat, en una illa del riu Senegal.

Es poden distingir quatre fases en la penetració de l'Islam per la banda occidental:

1ª. Fase berber. Comença al segle XI, protagonitzada pels esforçats guerrers de les dinasties almoràvits; va tenir característiques més polítiques que religioses. La conversió va començar entre prínceps i famílies de notables, fins implantar-se, no sense violència, a l'imperi de Ghana. Els diula, tradicionalment comerciants, varen exercir una funció d'intermediaris, i varen ser els qui portaren l'islam fins als límits del bosc tropical. El segle XIII, vençuts els almoràvits i forçats a retirar-se de l'Àfrica negre, les dinasties locals varen poder reprendre les seves terres i mantenir-se fins al segle XIV.

2ª. Fase manding. L'imperi manding (o de Mali) arribà al seu esplendor al segle XIV. La islamització és l'obra de guerrers indígenes ja convertits. Ibn Battuta, el Marco Polo de l'Islam, va deixar pintoresques descripcions de l'imperi de Mali, que controlava el conjunt de rutes comercials del Senegal a Níger. Tanmateix, l'imperi esdevingut massa vast no va saber mantenir la cohesió. Els mossi, arrelats a l'actual Burkina Faso, varen resistir-se a l'islam.

3ª. Fase songhai. L'imperi songhai, que en un principi s'havia resistit a la islamització i més tard es va convertir, va tenir el seu apogeu a principi del segle XVI, amb la dinastia dels Askia. Les tres grans ciutats de l'imperi —Gao, *Tombouctou* i Djené— eren llocs de trobada de juristes i lletrats, centres de la civilització islàmic-sudanesa, i el seu record segueix present a la consciència africana. El poder reposava en el domini de les grans xarxes comercials (or, sal i kola) i una organització estatal i militar que imposava les càrregues administratives de les ciutats (impostos) a les societats rurals organitzades en pobles. L'islam era la religió de les ciutats mercantils i aportava un model d'organització política, d'una administració centralitzada i tècniques financeres unides al comerç de llarga distància. Al 1691, el sultà del Marroc envià una expedició i destruí l'imperi. L'islam va entrar en una època de decadència i la dominació dels bambara es va perllongar fins a l'època contemporània. Es va donar la paradoxa que aquest moviment de desislamització la va originar l'avidesa d'un sobirà musulmà.

4ª. Fase peul. A finals del XVIII i durant el XIX va haver-hi una corrent ortodoxa i totalitària protagonitzada pels Toucouleurs del Fouta-Toro i del Fouta-Djalon, els peuls de Massina (a l'actual Níger), l'imperi de Sokoto (Nigèria) i l'imperi del Sudan, que implantaren un islam estricte i intolerant. El seu proselitisme mitjançant la violència és una excepció respecte als mètodes tradicionals de difusió. Ousman Dan Fodio i El Hadj[1] Omar Tall marquen l'inici i el final d'aquest moviment. Aquest últim, impulsat tant per les seves ambicions personals com per el seu cel religiós, va fracassar des del punt de vista polític, ja que va ser vençut pels francesos però va aconseguir endinsar l'islam a regions no penetrades fins aleshores.

Les autoritats colonials tant angleses com franceses varen adoptar envers l'islam una actitud més aviat protectora que va contribuir a la seva expansió. A l'actualitat, l'islam està implantat i consolidat al voltant de les grans aglomeracions de Costa d'Ivori, Benín, Togo i Ghana. Aquest èxit es deu a la seva capacitat d'integració dins les estructures de la religió tradicional. Els hàbits no experimenten grans canvis, doncs el nou dogma no exigeix masses obligacions: pregàries, dejunis, i pelegrinatge (quan sigui possible). Mitjançant aquestes pràctiques fàcils, el neòfit té el sentiment de participar en la gran família musulmana i en la petita élite local. És freqüent trobar-se en un poblat africà un fidel que porta el *bubu* (túnica islàmica) i que va carregat al mateix temps d'amulets protectors tradicionals. Les confraries religioses han jugat un paper important com agents d'islamització. Part del seu atractiu radica en el fet que funcionen com associacions secretes alhora que societats d'ajuda mútua. A partir d'una casa mare estenen el seu proselitisme a traves d'una xarxa de filials. Les escoles alcoràniques o *mederses* han tingut una influencia benèfica i positiva i han impulsat l'aprenentatge allà on no arribava l'escolarització. Una gran part de la població islamitzada combina la nova fe amb les creences tradicionals, ja que l'èxit de la islamització radica en la seva flexibilitat i adaptabilitat. Existeix una tradició d'intel·lectuals africans que han aprofundit en la cultura islàmica i que són grans

[1] Títol que es donava a qui havia peregrinat a La Meca.

coneixedors de l'Alcorà: degut al seu prestigi i influència han aconseguit que l'Islam sigui considerat una religió africana. La figura d'Hamadou Hampaté Bâ n'és un bon exemple. Actualment hi ha un ascens del sufisme com força cultural desproveïda de les característiques de l'integrisme. Es manifesta en forma de col·lectius portats per figures paternals (*cheiks*, imams...), que exerceixen un paper protector per la població necessitada de referents espirituals.

LA CIVILITZACIÓ SWAHILI: L'ISLAM A LA COSTA ORIENTAL

La civilització swahili és el resultat de la coexistència pacífica a partir del segle X entre els musulmans que arribaren per l'Índic i els bantus que procedien de l'interior. Constituïren ciutats estats independents entre elles que es desenvolupaven gràcies al comerç interior i marítim. Un capità grec que treballava per l'Egipte romà és l'autor de la primera narració sobre el comerç de l'Àfrica oriental a la vora de l'Oceà Índic. Es referia als ports, a les exportacions i importacions i als costums d'una costa que anomenava *el litoral de Azania*. La rel de la paraula *Zanzíbar* prové d'aquest terme —Azania— i de *zanj*, utilitzat pels àrabs medievals per referir-se als pobles de l'Àfrica oriental. Els àrabs empraven el terme *swahil*, variant de la paraula Sahel, que vol dir ribera i que s'utilitza per referir-se a la ribera del desert del Sàhara. La població bantu establerta a la costa dels antics ports orientals va rebre una gran influència de la cultura islàmica i encara que continuaven parlant la seva llengua, adoptaren moltes paraules dels àrabs. A més de designar la llengua, la paraula *swahili* va adquirir el significat de *pobles de la costa*. Les ciutats portuàries de Gao, Malindi, Mogadiscio, Sofala i Mombasa varen jugar el mateix paper que Djené i Tombouctou a l'Àfrica occidental: servien de punt de contacte entre les zones de l'interior d'on venien caravanes africanes carregades d'or i d'ivori i els barcos que arribaven de l'altre banda de l'Índic amb teixits de cotó i mercaderia de luxe per els regnes africans. Els bantus varen acceptar l'Islam de la mateixa manera que ho havien fet els pobles del Sudan i desenvoluparen una cultura musulmana-africana. El primer port comercial, a l'illa de Manda, a prop de Lamu, data del segle IX, i aquests ports es van estendre al llarg de 3000 km des de Mogadiscio, a Somàlia, passant per Mombasa, fins a l'illa de Kilva al sud. A *Les mil i una nit* es troben referències a aquelles costes. Al-Idrisi al 1154 fa comentaris dels vincles comercials entre Àfrica oriental i Indonèsia i Ibn Battutta, al 1331, parla del record inesborrable que li havia deixat la ciutat de Kilva (a l'actual Tanzània) amb ornaments de ceràmica esmaltada de Xina i Pèrsia incrustada en els arcs i cúpules dels seus edificis. La presència portuguesa al segle XVI en aquelles costes va interrompre el desenvolupament comercial i significar la decadència d'aquelles ciutats.

Durant el segle XVIII i la primera meitat del XIX, els sultans d'Oman s'instal·laren a la costa oriental i crearen un imperi comercial, especialment a l'illa de Zanzíbar. En aquest període de prosperitat va haver-hi contactes tant amb l'interior com amb l'exterior.

La islamització va tenir un caràcter bàsicament comercial i la religió va conviure amb els cultes africans. Així i tot, els mercaders varen ser els primers en convertir-se i el nombre de mesquites anà en augment. L'àrab va tenir el mateix rol que el llatí a Europa i el seu alfabet va servir per escriure les llengües més utilitzades. L'escriptura de les llengües swahili (part oriental) i haussa (Àfrica central) amb grafia àrab era habitual. Actualment, 40 milions d'africans parlen swahili, llengua oficial de Tanzània i llengua nacional a Kenya.

ELS PRIMERS EUROPEUS A L'ÀFRICA: ELS NAVEGANTS PORTUGUESOS

LA COSTA OCCIDENTAL

Un matí de 1445, els habitants de Cap Verd varen quedar astorats en veure un vaixell estrany, una caravel·la amb dos pals i veles triangulars que s'acostava i poc després en sortien homes barbuts de pell clara. Nuna Tristao, el capità, era el primer portuguès que trepitjava l'Àfrica negra. Formava part de l'escola marítima fundada, al 1419, a Sagres, Portugal, pel príncep Enric el Navegant. El príncep havia sentit parlat de l'or d'Àfrica occidental i havia pensat que era possible comerciar amb Àfrica occidental per via marítima en lloc de creuar el desert. El príncep Enric va fer molts intents fins aconseguir trobar el camí cap a la costa de Guinea, que en portuguès vol dir *terra de la gent negra*. Tres anys més tard, Nuna Tristao va arribar més enllà de Gàmbia i al 1458, Diego Gomes es va aventurar pel riu Gàmbia i retornà a Europa amb regals d'or i d'ivori d'un cap africà, i esclaus. Un altre cap, Numimansa va demanar-li un missioner cristià i l'any següent, al 1459, va ser construïda la primera església cristiana a l'Àfrica tropical, a Juffure.

Després de la mort del príncep al 1460, els portuguesos continuaren explorant la costa occidental. El 1462 Pedro da Sintra va traçar un mapa de la costa de Sierra Leone. Durant uns anys, Fernao Gomes va tenir el monopoli de la Costa d'Or. El 1481, els portuguesos varen construir el castell d'Elmina, a prop de la boca del riu Pra o Sao Joao, amb la idea d'aprofitar-se de la riquesa en or que hi havien trobat. L'any següent Diego Cao va arribar fins a la boca del riu Congo i els portuguesos estaven convençuts que podrien trobar el camí que els portaria a l'Índia. A principi del segle XVI, a la tercera expedició de Diego Cao al Congo, va conèixer al *Mweni Kongo, Senyor del Congo*, i aconseguí convertir el rei i els seus descendents al cristianisme. Mentre tant les caravel·les no paraven d'anar i tornar de Portugal a la costa de Guinea, i es varen establir nuclis comercials, així com les primeres plantacions a les illes de Sao Tomé i Fernando Po. Al 1576, els portuguesos fundaren una colònia a Luanda.

Altres països no varen voler ser menys que Portugal i, poc després, començaren a arribar vaixells espanyols, però, en el tractat de Tordesillas de 1480, els reis d'Espanya reconeixien el monopoli portuguès a l'Àfrica occidental. Aquest tractat no va impedir que anglesos i francesos apareguessin a l'escena, mantinguessin lluites freqüents i capturessin vaixells portuguesos. De fet el fort d'Elmina servia més per defensar-se contra vaixells estrangers que per protegir-se dels africans. Aquestes lluites varen durar fins el segle XVII. A l'època, els portuguesos havien arribat a Brasil i Moçambic i, en canvi, els enclavaments comercials francesos i anglesos havien proliferat a la costa de Guinea. Més tard, al 1637, els holandesos s'apoderaren del castell d'Elmina.

Els enclavaments comercials varen anar sent controlats progressivament per companyies comercials (angleses, franceses, holandeses...), que derivaven part dels beneficis cap al seu govern respectiu. La més famosa va ser la Royal Adventurers of England Trading into Africa, formada al 1660. Aquestes companyies construïen forts que més tard eren venuts o atacats. Fins ben entrat el segle XIX els europeus no varen intentar apropiar-se de terres o governar els africans, i pagaven un lloguer per aquells castells o

fortificacions. Espantats per la malària no acostumaven a internar-se i comerciaven amb els africans només a les zones costaneres.

LA COSTA ORIENTAL

Els portuguesos, convençuts que podien arribar a l'Índia ver via marítima, no escatimaren esforços. Al 1487, Bartolomeo Dias aconseguí arribar més enllà del Cap de Bona Esperança, però la tripulació, espantada per les violentes tempestes, va voler girar enrera. Deu anys més tard Vasco de Gama ho intentà de nou. Després de sis mesos de navegació necessitava aigua, aliments frescos i esperava trobar un pilot que l'ajudés a trobar el camí. Quedà astorat quan va descobrir la riquesa de les ciutats swahili de Kilva i Mombasa, on no va ser massa ben rebut, ja que eren ciutats musulmanes i els sultans estaven assabentats de les lluites que els califes sostenien amb els cristians europeus. Aprofitant que el sultà de Malindi era rival del de Mombasa, Vasco de Gama va aliar-se amb ell. Quan tres anys més tard retornà a Portugal carregat d'espècies i de cotó indi, de seda xinesa i de pedres precioses de Birmània, la notícia de l'existència de les riques ciutats de la costa oriental africana sorprengué als portuguesos. Al 1502, en el seu segon viatge cap a l'Índia, Vasco de Gama començà a annexionar-se territoris de la costa d'Àfrica oriental: el 1505 s'apoderà de Sofala (Moçambic) i al 1506 establí una base militar a Kilwa, on més tard es construí un castell. Al principi, Portugal no va intentar colonitzar l'àrea i es limitava a cobrar tributs de les ciutats. Més endavant els portuguesos atacaren amb gran violència Mombasa on hi construïren una gran fortificació de pedra, Fort Jesús, amb parets altes, torres de defensa a cada cantonada i un gran fos al voltant, per protegir-se dels pirates turcs del Mar Roig. Els soldats vivien a Fort Jesús amb les seves famílies, sufocant les rebel·lions i ajudant a mantenir el poder fins al 1698, quan els àrabs omanis se'n van apoderar. Més al sud, a Moçambic, on els portuguesos estaven amb bones relacions amb els sultans, construïren un fort, un hospital i l'església de Sant Gabriel. Al 1512, Antonio Fernandes va aventurar-se, a través del vall Sabi, fins a la terra dels mashona, doncs sabia que allà hi havia molt or. El rei Monomotapa acceptà l'explotació d'or i plata a canvi de tasses i de l'ajut que rebria en la seva lluita contra tribus enemigues. La influència portuguesa a la regió shona va durar fins a finals del XVII.

Al 1518, els missioners catòlics havien aconseguit formar un bisbe africà a Angola, però a les ciutats de la costa oriental, d'arrel fortament islàmica, no varen tenir gaire èxit. La història de Jusuf n'és un exemple: els portuguesos varen portar a educar a Goa, a l'Índia portuguesa, el jove sultà de Mombasa, Jusuf. El 1630, convertit al cristianisme, retornà a l'Àfrica amb una esposa portuguesa. Però, l'any següent, ell mateix va protagonitzar una revolta contra els portuguesos en la qual molts cristians varen morir.

Una de les contribucions dels portuguesos en aquells anys de la seva hegemonia va ser la introducció d'aliments nous que provenien de Brasil. La cassava o mandioca, el blat de moro o panís, la guagua, el alvocat i diferents tipus de nous. Els àrabs d'Oman varen apropiar-se d'aquella costa al segle XVIII. L'illa de Zanzíbar va convertir-se en un centre actiu en el comerç d'esclaus.

LA TRACTA D'ESCLAUS

L'esclavitud és tan antiga com la humanitat. Dos mil anys abans de Crist, els sumeris col·locaven una anella al nas dels esclaus com si fossin toros o bous. L'amo tenia tots els drets sobre els esclaus, considerats com animals domèstics o mobles. Els esclaus grecs i romans eren ciutadans condemnats a l'esclavitud per un tribunal (per exemple, per no poder pagar els seus deutes) o presoners de guerra, *bàrbars*, és a dir, gent de pobles que no parlaven grec o llatí, gent menys *civilitzada*. S'estima que en el segle II, a Roma, hi havia vint esclaus per cada ciutadà i pocs d'ells eren d'origen africà. Aleshores els esclaus se'ls anava a buscar a les regions eslaves (de fet, d'aquí ve la paraula *esclau*, de *eslau*). A l'alta Edat Mitja, va millorar la condició del serf, l'esclau rural, que depenia d'un noble però gaudia de més independència. Al final de l'Edat Mitjana, els musulmans venien com esclaus els presoners cristians i tant els uns com els altres es tractaven mútuament d'*infidels*. A principi del segle XVII hi havia als ports d'Àfrica del nord, de 2000 a 3000 esclaus cristians (Cervantes era un d'ells). Tanmateix, mentre l'esclavitud tendia a desaparèixer d'Europa, s'incrementava a les colònies que havien sorgit arrel dels grans descobriments.

Al segle XV, durant les expedicions marítimes que els portuguesos iniciaren per tota la costa occidental d'Àfrica, començaren a comprar negres que després revenien com esclaus a fi de finançar-se els viatges. La paraula *tracta* deriva del verb *tractar*, es a dir, negociar, convenir o traficar, i es va reservar al comerç de sers humans. S'iniciava una tràfic gegant —considerat l'èxode més gran a la història de la humanitat— entre Europa, Àfrica i Amèrica. Durant quatre segles, 11 milions d'homes varen ser transportats —en 54.200 viatges— en els fons de les bodegues, com mercaderies, a través de l'Atlàntic. Aquests africans eren intercanviats per productes europeus sovint insignificants. Els *negrers* eren els comerciants europeus que s'enriquiren a expenses d'aquest tràfic.

Al segle XVI, espanyols i portuguesos aconseguiren crear un gran imperi i a les plantacions de les noves colònies, es cultivaven productes (canya de sucre, cafè, cacau, cotó, tabac...) que creixien molt bé sota el clima tropical i eren molt apreciats a Europa. Tanmateix el clima tropical resultava molt dur: el calor i la humitat afavorien les epidèmies i la mortalitat entre els indígenes era molt alta. Es necessitava ma d'obra barata i els africans s'adaptaven millor a les dures condicions de treball de les plantacions; així doncs la colonització d'Amèrica es va fer en part gràcies a l'exportació de milers d'africans. El fenomen anà en augment: al segle XVI, van sortir d'Àfrica 300.000 esclaus; al segle XVII, més d'un milió i mig, i al segle XVIII, més de sis milions.

Entre Rio de Janeiro al sud i la badia de Chesapeake, al nord, les plantacions absorbien els immigrants involuntaris. La tracta realitzada pels portuguesos unia directament el golf de Guinea i Angola amb Brasil i era la més ràpida, la més curta i la més econòmica. Al segle XVII els holandesos dominaren el comerç mundial i Amsterdam era el centre d'un gran imperi marítim. A finals d'aquest mateix segle els francesos exportaven a les Antilles grans quantitats i el segle XVIII Anglaterra sobrepassava a França. Santo Tomé, Fernando Po i Príncipe, es convertiren en els primers productors de sucre del món i en un segle hi arribaren 75.000 negres de les costes africanes veïnes. Gorea, un illot situat a la badia de Dakar, va ser el magatzem d'esclaus que esperaven l'arribada dels vaixells europeus. Els vaixells negrers utilitzats eren antigues naus de comerç transformades; i altres es varen construir pensant en el tràfic triangular.

El tràfic triangular incloïa tres etapes: els negrers anaven a comprar esclaus a la costa occidental d'Àfrica, on tenien despatxos comercials a prop dels ports militars. No penetraven a l'interior. Alguns pobles —els ashanti, entre altres— s'enriquiren gràcies a la tracta. La responsabilitat d'alguns pobles autòctons en el comerç d'esclaus és un fet que ha tingut repercussions traumàtiques. Els esclaus prèviament capturats, havien estat conduïts per força a cops de fuet fins els punts d'embarcament, on els caps de les tribus costaneres els intercanviaven per rom, aiguardent, barrils de pólvora, fusells i vidrets. La segona etapa consistia en el transport d'esclaus d'Àfrica a Amèrica. *Fusta de banús* —per al·lusió al color negre d'aquesta fusta— era el nom eufemístic donat als esclaus. La travessia significava mesos de viatge en condicions humiliants; se'ls marcava amb ferro i se'ls amuntegava al fons de les bodegues. La manca d'higiene i les epidèmies eren la causa que molts (al voltant d'un 10%) morissin durant la ruta. Les revoltes s'ofegaven en un bany de sang, i si triomfaven els esclaus estaven condemnats a vagar pel mar, doncs en general no sabien maniobrar els vaixells. (La pel·lícula *Amistat*, de Spielberg, explica la història d'un motí d'esclaus en un vaixell negrer.) Un cop arribats a Amèrica, els esclaus que havien sobreviscut a la penosa travessia eren venuts al millor preu possible en lots anomenats *peces d'Índies*. Els negrers combinaven esclaus sans amb altres malalts per vendre'ls en lots a les Antilles, a Brasil, o al Sud de les tretze colònies situades al sud-est dels EE. UU. A l'imperi continental espanyol, a Mèxic, Perú, Colòmbia i Veneçuela arribaven en menor quantitat. El negrer iniciava el viatge de retorn a Europa carregat de productes colonials molt apreciats en el vell continent. Es conserva un manuscrit del segle XVIII a la biblioteca municipal d'Amiens, *Memòries del Senyor de Massiac sobre el seu viatge de la Guinea a la Rivera de la Plata*, on detalla que en un viatge al 1660, havien comprat un esclau negre a Loanda per 42 escuts i que comptaven revendre'l entre 500 i 1000 escuts. Després explica que esperaven tornar a Europa amb un carregament de cuirs que els hi reportaria entre 2 i 4 milions d'escuts. Així doncs el comerç triangular produïa sovint beneficis i enriquiments substanciosos, encara que amb el temps anaren disminuint.

Els traficants negrers dels segles XVII i XVIII eren respectables burgesos, de Nantes, Bordeaux, de Bristol, de Copenhaguen o Lisboa. A l'època, el comerç marítim era un dels millors medis per enriquir-se i ascendir socialment. Alguns, com el pare de Chateaubriand, havien començat com simples capitans. El paper de capità era essencial, doncs de la seva habilitat de negociació depenia l'èxit de l'empresa. Un bon capità havia de tenir qualitats excepcionals, coneixements de gestió, coneixements marítims i de comerç. Era ell l'encarregat d'escollir la resta de la tripulació que podia arribar fins a 50 persones. Eren homes honorables, bons pares de família, que tenien la consciència tranquil·la i creien que gràcies a ells els negres accedirien a la civilització i no estarien exposats a les contínues guerres internes de l'Àfrica; pensaven que podien convertir-los al cristianisme i que els més intel·ligents podrien emancipar-se. L'opinió europea, per justificar-se, va convertir el negre en objecte de menyspreu i, en el millor dels casos, el tractava com un nen gran. Europa estava imbuïda del mateix sentiment de superioritat que havien tingut els grecs respecte als bàrbars. La tracta comptava amb el suport i el beneplàcit dels governs i de l'església.

Per evitar conflictes entre homes de diferents països europeus, Àfrica es va dividir en sectors o regions: la companyia francesa de les Índies, es va reservar el monopoli entre Mauritània i Sierra Leone. A l'actual Costa d'Ivori, hi dominaven els holandesos. A la Costa d'Or, s'hi trobaven 23 forts: 13 holandesos, 9 anglesos i 1 danès. El segon gran centre estava situat a l'anomenada costa dels esclaus, que correspon a la costa de Ghana, Togo i Dahomey (actual Benín). El tercer gran centre de tràfic disputat entre anglesos i

francesos es trobava a la costa de l'actual Nigèria i Camerun, la part més poblada de l'Àfrica negra. Un centre que augmentà en importància a mitjans del XVIII estava ubicat a Angola. Al segle XVIII es va anar cada vegada més al sud perquè les places tradicionals anaven quedant-se esgotades i fins i tot es va arribar a Moçambic, a la costa oriental.

Les primeres denúncies de la tracta es donaren a la França de la Il·lustració i entre els quàquers dels EE. UU. El moviment abolicionista va ser molt fort a Anglaterra, on el diputat William Wilberforce aconseguí la prohibició al 1807. L'any 1815 el Congrés de Viena condemnà la tracta. Al 1823 els abolicionistes fundaren la societat contra l'esclavisme, i al 1833 s'abolí a les colònies angleses. A França, el diputat Víctor Schoelcher, va ser decisiu en el triomf de les idees abolicionistes. El 1863, Abraham Lincoln aprovava l'emancipació dels esclaus als EE.UU. Tanmateix l'esclavitud continuà —de forma il·legal— durant molt més temps. La inspiració humanitària va tenir un paper important en el moviment antiesclavista, però també va pesar l'evolució de l'economia. Els guanys empresarials varen tenir una evolució negativa i els beneficis que a principi del XVIII eren quasi del 100%, disminuïren a menys del 10% en un segle. Les conseqüències de la tracta suposaren bonança econòmica i acumulació de capital a Europa i Amèrica. Per Àfrica va ser una sagnia: des d'un punt de vista demogràfic s'ha utilitzat el terme *hemorràgia*. Les conseqüències en el pla polític i econòmic resultaren nefastes: el desenvolupament de les forces productives es paralitzà, les societats quedaren disgregades i empobrides i això es plasmà en una inseguretat permanent a molts nivells. Els mals més duradors han estat a nivell de la psicologia col·lectiva. L'home convertit en mercaderia i la implicació de molts africans en el tràfic han deixat cicatrius en els dos cantons de l'Atlàntic. La tracta ha quedat com un dels fets històrics més vergonyosos de la història de la humanitat.

El tràfic d'esclaus a la costa oriental va existir des dels primers temps però les fonts indiquen que era un fenomen reduït, esporàdic, que satisfeia les necessitats del servei domèstic o de la milícia. Tanmateix, en el moment que disminuïa el tràfic a la costa occidental, s'iniciava (a la costa oriental) una forta corrent esclavista que encara que menys llarga va ser més destructiva i va acabar amb el comerç i el cultiu de regions senceres. Els negrers portuguesos varen exportar a Brasil durant la primera meitat del segle XIX una mitja anual de 25.000 esclaus i els sultans d'Oman establerts a Zanzíbar s'enriquiren amb la venda d'esclaus a Orient.

L’EXPLORACIÓ DE L’INTERIOR

Durant molts anys, el coneixement d’Àfrica per part dels europeus va estar reduït a la zona del desert i de les regions costaneres. Els perills dels boscos tropicals amb arbres de seixanta metres i les llegendes que parlaven de monstres sense cap i de pràctiques canibalístiques, dissuadien qualsevol. Tanmateix, a l’època de la il·lustració la gent va començar a sentir curiositat pels grans buits que quedaven al mig del mapa d’Àfrica. Aleshores encara es creia que el Nil i el Níger s’ajuntaven i que el Congo era un petit riu costaner. La ruta del Nil a traves d’Egipte era coneguda pels europeus i els mariners occidentals estaven familiaritzats amb les desembocadures del Congo i del Níger des de feia tres cents anys, però les curses d’aquests rius eren desconegudes. Aquesta ignorància va ser considerada com una cosa vergonyosa; la recerca etnogràfica, encara incipient, tenia un gran interès en acumular coneixements. L’*African Association* és va fundar al 1788, en un clima d’optimisme a l’època en que estava de moda el mite del bon salvatge. Les àrees geogràfiques que més varen atreure la curiositat europea varen ser la regió del Níger, els voltants del Txad, el curs i les fonts del Nil, el Congo i la zona del Zambeze. La regió del Níger va ser la primera a la que les societats geogràfiques varen dedicar atenció doncs quedava el record dels antics imperis colonials. Mungo Park, en el seu primer viatge (1796-1801), va comprovar que el Níger corria cap a l’est i que per tant era un riu diferent del Senegal. Al principi del segle, en el seu segon viatge va morir intentant arribar a la desembocadura. René Caillé atret per l’aura de *Tombouctou* va arribar a aquesta ciutat disfressat d’àrab, on s’integrà en una caravana que anava cap al nord. Aquesta va ser la primera travessia d’un explorador en direcció nord. La regió del Txad va ser freqüentada a partir dels anys vint per nombrosos exploradors. Barth, un dels pioners de l’exploració científica, va resoldre el problema de les fonts del Níger i del Txad. Més endavant, Nachtigal explorà les regions de Tibesti i Cordofan.

L’exploració de l’interior va ser el resultat d’una confluència d’actituds humanistes i d’un cert pragmatisme comercial. S’ha dit que era una combinació de factors: curiositat, civilització, cristianització, comerç i colonització. Gràcies al progrés de la tecnologia del principi del XIX, els vaixells de vapor varen facilitar l’accés als ports africans. Les noves medicines reduïren el risc de la malària i altres malalties tropicals. Al 1815, al Congrés de Viena, s’havia abolit la tracta d’esclaus. Els que volien promoure la civilització europea ho ignoraven quasi tot de les cultures africanes. Les societats missioneres de l’església luterana varen quintuplicar els seus ingressos ja que l’afany civilitzador anava en augment. Els missioners alemanys J. L. Krapf i J. Rehmann varen traduir al 1840 la Bíblia al swahili i varen ser els primers europeus en mencionar al món Kenya i el Kilimandjaro. Els industrials volien accedir a nous mercats i els comerciants necessitaven matèries primes: l’oli de palma era un ingredient important per la indústria del sabó i la necessitat de cautxú anava en augment. Quan una nació europea s’apoderava de terres africanes, provocava l’envege de les altres nacions. La rivalitat d’aquestes nacions entre elles i el desig d’expandir el comerç varen ser les raons principals per les quals els governs varen recolzar les expedicions dels exploradors.

La funció de l’explorador era primordialment la d’informar. Encara que s’ha de valorar l’aspecte romàntic de la seva empresa i l’interès científic i etnogràfic, la majoria dels exploradors estava convençuda de la superioritat de l’home blanc. Oblidaven sovint que els nadius estaven ben familiaritzats amb el seu entorn, no tenien cap problema en

atribuir-se el protagonisme i batejaven de nou llacs i muntanyes: les cascades del Zambeze, conegudes entre els nadius com el *Fum que trona*, Livingstone les va anomenar cascades Victòria. Poc a poc tota la família reial britànica queda associada a la geografia d'Àfrica central (llac Albert, Eduard, George, etc.).

Les fonts del Nil —el riu més llarg del món— havien estat un enigma a l'antiguitat: Heròdot havia confós el Nil amb el Níger. Ptolomeu, després de consultar fonts anteriors, arribà a la conclusió que el Nil sorgia de les Muntanyes de la Lluna, situades al centre d'Àfrica. A finals del segle XVIII (1768), James Bruce va viatjar a Gonda (Abissínia) i al llac Tana i es va convèncer que havia resolt el misteri, quan de fet havia descobert les fonts del Nil Blau, un afluent més regular, més curt i menys misteriós que s'afegeix al Nil a l'altura de Meroe,. Els seus cinc volums, publicats al 1790, *Viatges per descobrir les fonts del Nil*, són una detallada descripció de la vida i costums dels etíops i s'han convertit en un clàssic de la literatura de viatges. Els anglesos no podien creure's que a l'interior d'Àfrica existís una organització política i militar semblant a les de l'Europa medieval. Al 1822, l'arqueòleg i geòleg Frederic Caillaud acompanyà el virrei d'Egipte, Mohamed Alí Pasha, a una expedició en què va arribar a la conclusió que James Bruce s'havia confós i que el Nil Blau era un afluent del Nil Blanc o Gran que venia de més lluny. Anys més tard, la Royal Geografic Society va finançar l'expedició de Richard Burton i John Speke per continuar indagant. Abans tots els intents de trobar les fonts del Nil havien partit de la desembocadura en el Mediterrani, però Burton va creure que era millor sortir de les costes de l'Índic i seguir les rutes de les caravanes dels esclavistes islàmics que sortien de Bagamoyo. Els dos exploradors havien servit a la Índia i s'havien conegut a Aden, però tenien personalitats molt diferents. Richard Burton, al que l'anomenaven el Diable, havia escrit un centenar de llibres, havia traduït de l'anglès les *1001 nits*, estava fascinat pels temes orientals, parlava vint-i-vuit llengües i disfressat d'afganès havia estat el primer europeu que aconseguí entrar a La Meca. John Speke era caçador, era un bon dibuixant però no tenia les dots escriptores de Burton. El seu viatge va durar quasi dos anys i varen passar moltes peripècies. Quan al 1858 varen arribar al llac Tanganika, Burton va creure que allà naixia el Nil. Mesos més tard, a l'agost, separats per motius de salut, Speke va arribar al llac Victòria i va intuir que allà s'hi trobaven les fonts. Arrel del viatge, Burton va escriure *La regió dels llacs d'Àfrica central*, on defensava la seva posició. Les diferències d'opinió entre els dos exploradors varen motivar a la Royal Geographic Society a finançar un segon viatge. Aquesta vegada Speke va anar-hi junt amb el capità J. A. Grandt. Al juliol de 1862, després d'haver estat rebuts a Buganda a la cort del rei Mutesa I, arribaren als ràpids d'on sorgeix el Nil, a les cascades del llac Victòria. Speke les va batejar amb el nom del president de la Royal Society: Ripon Falls. Tanmateix, Speke morí a Anglaterra dos anys més tard sense haver convençut al demés de la seva descoberta.

A Samuel Baker, també antic oficial de la Índia, la Royal Geographic Society li va demanar de localitzar a Grandt i Speke, dels quals en aquella època se'n havia perdut la pista. Acompanyat de la seva dona travessà Sudan fins a Gondokoro, a la part alta del Nil, on va trobar els dos exploradors que varen parlar-li de la possible existència d'un altre llac quasi tan gran com el Victòria. La parella tardà quasi un any per fer 250 km i finalment, després d'una llarga estada al poblat del rei de Bunyoro arribaren al llac Albert al març de 1864 i comprovaren que les aigües del llac s'unien a la corrent del Nil que procedia del llac Victòria. Al tornar d'un viatge que havia durant quasi quatre anys, Baker va escriure amb un estil molt detallista el relat dels seus viatges al llac Albert on el seu talant conservador i el seu convenciment de la superioritat anglosaxona resulten molt evidents. Es diu que

l'autor del *best-seller* de finals de segle *Les mines del rei Salomó* va inspirar-se en Samuel Baker.

David Livingstone va néixer a Escòcia en el si d'una família pobre, i es va veure obligat a treballar a partir dels déu anys; gràcies a les seves aptituds i al seu esforç va obtenir beques per estudiar medicina i teologia. Enviat per la London Missionary Society, als vint-i-set anys, al 1840, es va embarcar cap a Sud-àfrica com missioner mèdic, convençut de la sagrada missió de propagar la Bíblia. De caràcter independent va preferir predicar en regions inexplorades i amb la seva dona i fills petits travessà el desert de Kalahari. Al 1849 va ser el primer europeu en arribar al llac Ngami, i la Royal Geographical Society li va atorgar un premi per aquesta fita. Va agafar-li gust a l'exploració i sacrificà la vida familiar (el resta de la família va tornar a Anglaterra) per dedicar-se als seus interessos africans. Va viure entre els Mokoldo a la ribera del Zambeze i va voler obrir rutes per al comerç europeu i per als missioners. En el seu primer viatge va dirigir-se cap al nord-oest, des de la zona del Zambeze i va fer 4000 km anotant tot tipus d'informació. Malgrat la desconfiança de les tribus i les penalitats, va arribar a Sao Paulo de Luanda (Angola) al 1854. L'any següent, en el segon viatge va batejar les cascades Victòria, en el Zambeze, i quan exhaust arribà a Moçambic, a la costa oriental, havia estat el primer europeu que havia creuat l'Àfrica d'una costa a l'altre. A Londres, la publicació al 1856 de *Missionary Travels and Researches in South-Africa* va suposar-li un èxit instantani (va vendre 70000 còpies). Les seves descripcions de les llargues caravanes d'esclaus captius encadenats emocionaven als seus contemporanis, i la crítica que feia del tràfic d'esclaus —que encara que estava prohibit formalment no estava eradicat— li conferí un gran prestigi.

El seu tercer viatge (del 1858 al 1863) va estar finançat pel Foreign Office, doncs la societat missionera va considerar que estava poc dedicat a la labor evangelitzadora. Livingstone va descobrir el llac Nyasa (actual Malaui). Al quart viatge, al 1866, Livingstone es dirigí cap al llac Nyasa i Tanganika, doncs tenia l'idea fixa que el riu Lualaba (curs superior del riu Congo) era el Nil. El 1871, quan feia anys que no se sabia res d'ell, un periodista del *New York Herald*, Henry Stanley, va rebre l'encàrrec d'anar a buscar Livingstone. Stanley va recórrer 3500 km en 411 dies acompanyat per 190 persones. La trobada d'ells dos a Ujiji on Livingstone vivia aïllat i malalt ha esdevingut llegendària. Fent gala del típic humor anglosaxó, Stanley es va treure el barret i el va saludar: "*Dr. Livingstone, I supose...*". Malgrat la diferència de caràcter entre ells dos, varen congeniar i junts circumnavegaren el llac Tanganika durant un mes. Livingstone es negà a tornar a Anglaterra i, esgotat per la malaltia va morir un any després. Chamah i Susi, dos esclaus que l'havien acompanyat durant molts anys, varen transportar el cadàver sobre les seves espatlles, durant mesos, fins a la costa. Stanley va adquirir un prestigi immediat arrel de la publicació de les seves aventures, *A la busca del Dr. Livingstone*. Livingstone havia passat quasi trenta anys a l'Àfrica, la majoria a la regió del Zambeze. De fet no havia estat el primer europeu allà, doncs els portuguesos havien recorregut la regió a començaments del segle XVI, però al no haver publicat els seus relats no n'havia quedat constància. Livingstone sentia respecte i interès pels africans però les seves conviccions responien a l'esperit de la seva època: "Som seguidors d'una religió santa i benigna i mitjançant una conducta coherent i esforços sensats i pacients podrem ser missatgers de pau per una raça fins ara confosa i oprimida".

Henry Stanley, d'origen gal·lès, fill il·legítim i home d'esperit aventurer, es va embarcar als catorze anys en un vaixell de càrrega cap a Nova Orleans. A Amèrica va ser

adoptat per un comerciant que li va a donar el nom. Més tard, ja nacionalitzat, es va fer periodista. Al seu primer viatge a l'Àfrica es va fer famós per trobar a Livingstone. Al segon, va dibuixar el primer mapa establint amb exactitud la situació i extensió dels grans llacs i així va poder certificar que les tesis de Speke sobre les fonts del Nil eren correctes i les de Burton no. (És una zona d'una gran complexitat geogràfica i al segle XX s'ha demostrat que de fet el Nil té moltes fonts algunes de les quals es troben a Rwanda i Burundi no massa lluny del llac Tanganika.) Durant aquell segon viatge, Stanley va seguir el curs del Lualaba fins a l'Atlàntic i demostrà que el Congo i el Lualaba eren dos cursos del mateix riu. El viatge, que va durar 1000 dies, va resultar ser una de les exploracions més dramàtiques i perilloses: els companys europeus de Stanley van perdre la vida. En un moment donat el mercader àrab Tippu Tib va proporcionar-li una escolta de 700 homes. La presència de l'expedició era vista com una amenaça per moltes tribus i Stanley aterrava els nadius en utilitzar les armes de foc de manera excessiva. Sovint els africans els temien creient que es tractava d'una batuda d'esclaus. Va veure's involucrat en trenta dues batalles. A l'altura de l'equador va trobar-se unes cascades immenses que va batejar amb el seu nom. Molts dels seus homes es van ofegar. Sis mesos més tard arribaren a l'Atlàntic. A la tornada, a Zanzíbar, Stanley tenia el cabell blanc i ha deixat constància d'aquells 1000 dies en el seu llibre *Through the Dark Continent* (*A través del continent obscur*).

Al 1879, Stanley intentava convèncer els homes de negocis de Birmighan perquè li financessin un viatge d'exploració, i es vanagloriava de poder obrir les portes d'Àfrica a les empreses: "Hi ha quaranta milions de gent nua i els tallers de Manchester estan esperant a vestir-los... Els ministres de Crist estan desitjosos de fer entrar al si de l'església aquestes pobres gents paganes sumides en la ignorància." Stanley no va aconseguir el seu propòsit i poc després oferia els seus serveis al rei dels belgues, Leopold II, que somniava amb un imperi a les riberes del riu Congo ("Estic resolt a no perdre l'oportunitat de tenir la meva part d'aquell magnífic pastís africà.", havia dit). Stanley, dedicat de ple a la col·laboració amb Leopold II, començà la construcció d'un ferrocarril i fundà Leopoldville i Stanleyville. A la seva darrera expedició va anar a la busca d'Emin Pasha, un naturalista alemany que havia acabat aïllat en una revolta a prop del llac Albert. Aquesta vegada la caravana, que va sortir de Zanzíbar, estava constituïda per 800 homes. En aquest últim gran viatge varen passar per les mítiques Muntanyes de la Lluna, els Ruwenzori, de més de cent quilòmetres de longitud i quaranta d'amplada, situades a la zona fronterera entre Uganda i el Zaire. Es va sentir impressionat per les aigües que baixaven d'unes cims de més de cinc mil metres cap als llacs. Aquella última aventura està explicada a *In Darkest Africa*. Amb la perspectiva que dóna el temps, Stanley ha quedat com un personatge ambivalent: àvid de fama, valent, ambiciós, implacable, fred, intel·ligent, racista...els africans el varen anomenar *trencador de roques.*

L'exploració africana que havia començat com una empresa pacífica s'acabà contagiant d'interessos polítics. Les expedicions de l'època de l'expansionisme britànic obriren rutes al coneixement i establiren vies per el comerç i el subministrament de matèries primes. Els textos dels exploradors reflecteixen sovint més la societat de la que procedien que la que pretenien descriure. Els relats de la penetració a l'interior d'Àfrica demostren interès per la geografia, fascinació pel desconegut, avidesa de coneixements, però també busca de sensacionalisme i prejudicis etnocentristes. La diferència d'esquemes mentals creava sovint incomprensió cultural entre els colonitzadors i els colonitzats. El rol essencial dels propis africans en la *descoberta* del seu propi continent no ha estat suficientment emfatitzat. Els noms dels guies, portadors i intèrprets han estat oblidats.

ELS HOLANDESOS A L'ÀFRICA AUSTRAL. L'IMPERI DE CHAKA I LA FORMACIÓ DE SUD-ÀFRICA

A partir del segle XV, grups bantus travessaren la vall del Rift i el riu Zambeze i s'instal·laren a l'Àfrica del sud. Societats patriarcals dedicades a la caça, l'agricultura i especialment la ramaderia, els sotho, els nguni i els xhosa eren descendents seus. D'altre banda, a partir de 1632, empleats de la companyia holandesa de les Índies Orientals, arribaren al Cap de Bona Esperança. Com els portuguesos, necessitaven un lloc de parada i fonda en el seu camí cap a la ruta de les espècies. El clima del Cap era bo i poc a poc començaren a construir granges i a internar-se més enllà de l'àrea governada per la Companyia. Els nous inquilins, sentint-se forts, varen expulsar als hotentots i boiximans, i començaren a formar una petita colònia a la que s'afegiren francesos hugonots. A finals de segle ja eren 15.000 blancs i 18.000 esclaus. Al principi del segle XIX, arrel de les guerres napoleòniques, el Cap es convertí en una colònia britànica i els habitants holandesos originals començaren a incomodar-se per les lleis imposades pels anglesos. Poc després, els *bòers* —paraula holandesa que significa *granger*—, creuaren els rius Orange i Vaal cap al nord-est, en busca de terres bones de pasturatge per la seva ramaderia. Entre 1805 i 1831 2000 famílies emigraren a l'interior fugint de la presència britànica. A la fugida (1833-1839) de famílies senceres en caravanes formades per carretes arrossegades per bous que es dirigiren cap a l'interior se l'ha anomenat La Gran Maxa o The big Trek, un esdeveniment bàsic en la formació de la consciència dels *afrikaner* (holandesos africans). Varen haver de lluitar amb els guerrers zulus dirigits per Dingaan. Pierre Retief, dirigent de la gran marxa, hi va perdre la vida. A la batalla del Blue River (1838) moriren 3000 zulus. Malgrat la resistència que trobaren entre els xhosa, sotho i zulus, es crearen els estats lliures de Natal (1838), Transval (1852) i Orange (1854). Més endavant els anglesos es varen apropiar de la província de Natal i enfrontats als indígenes, varen signar un tractat amb els bòers (la Convenció del Sand River), que reconeixia l'estat d'Orange.

Chaka, nascut al 1787, fill il·legítim d'un cap nguni, després d'eliminar els germanastres, es convertí en cap del seu clan. Se l'anomenà el Napoleó Africà perquè organitzà l'imperi Zulu, durant 10 anys d'activitat bèl·lica, entre 1818 i 1828. Aconseguí unificar el grup de bantus sud-orientals (els shona de Zimbabwe, els tswana de Botswana i el sotho de Lesotho), en un territori de 500.000 km quadrats, que abastava des del Llac Nyasa fins a les muntanyes del Drakenberg. Va reaccionar a l'expansió europea iniciant un procés de transformació, eliminant les diferències ètniques i disminuint el pes dels llinatges. Tenia una organització molt centralitzada en la que els vençuts eren incorporats a l'imperi. El seu estil de lluita anomenat *mfecane* (aniquilació) es basava en estratègies específiques, consistents en agrupaments per edat, la creació d'un exèrcit permanent, l'ús d'armes més ofensives que defensives (unes espases i escuts especials), xarxes d'espionatge i de correus i regiments femenins. Aquest estil li va permetre grans conquestes però, d'altra banda, els mètodes tan repressius i cruels que solia utilitzar varen provocar el seu assassinat, a mans del seu germà Dinga. Tanmateix Chaka, malgrat els seus mètodes, ha quedat com un heroi mític i ha donat lloc a moltes llegendes, novel·les i obres de teatre. El seu germà i successor Dinga s'enfrontà als bòers que, a l'època, iniciaven la gran marxa cap al nord. Després de quatre anys de lluita i de varies derrotes bòers, el dirigent Andreas Pretorius va ordenar afusellar Dinga al 1839. Al 1879, Ketshwayo, hereu del regne de Chaka, obtení en front dels anglesos l'última victòria zulu. El partit Inkatha, l'hereu de l'antic poder zulu,

enfrontat al partit ANC (African National Congress) durant els anys 80, ha jugat un rol actiu en la política dels darrers anys.

Arrel de la descoberta de mines d'or i diamants al Rand, a prop de Johannesburg, s'inicià la guerra entre els anglesos i els bòers (1879-1902) que desembocà en la consolidació del domini britànic. Vençuts els afrikaners, grup nacionalista i racista, varen haver d'acceptar la formació de la Unió Sud-africana el 1910, que incloïa el Transval, el Cap i Natal. Els negres i el indis que s'havien establert a Sud-àfrica, varen ser exclosos del govern per motius purament racials. Cecil Rhodes, fundador de varies companyies mineres, és una figura emblemàtica del poder blanc. L'expansió econòmica d'aquestes companyies donà lloc a una creixent industrialització. Per evitar les reivindicacions del proletariat negre i per defensar els interessos derivats de l'explotació d'or i diamants a Rhodèsia i a la Unió Sud-africana, es va imposar al 1913 el sistema de l'*apartheid —desenvolupament separat*— un sistema de segregació que ha durat pràcticament durant tot el segle XX i ha donat lloc a enfrontaments racials greus. El Natives Land Act limitava l'accés a la terra de la població negra, que vivia segregada i necessitava una targeta de pas per entrar i treballar a les zones ocupades pels blancs. Des de 1921, tres quartes parts de la producció mundial de diamants procedeix de Sud-àfrica.

Les lleis es varen endurir a partir de 1948, quan el National Party, que representava els afrikaners arribà al poder i va prohibir tot contacte entre les dues comunitats. Al 1960 va haver-hi les matances històriques de les manifestacions de Sharpeville. Al 1961, Sud-àfrica es va convertir en República independent de la Commonwealth i continuà la seva política de segregació racial. Al 1963 Nelson Mandela, líder de l'ÀAfrican National Congress, va ser empresonat i al 1990, després de nombroses manifestacions, com a conseqüència de moltes mobilitzacions, va ser alliberat. Posteriorment, al 1993 va ser anomenat premi Nobel de la Pau i al 1994 va guanyar les primeres eleccions multiracials en la història de Sud-àfrica. Avui dia, Mandela és un referent moral per als polítics africans i un dels líders més carismàtics del segle XX. A l'octubre del 98, després d'una laboriosa investigació, la CVR (Comissió de la Veritat i la Reconciliació), presidida pel arquebisbe Desmond Tutu (també premi Nobel de la Pau) ha publicat un informe en el que cap partit n'ha sortit ben parat. El líder d'Inkata, Winnie Mandela (ex dona de Nelson) i Pieter Botha (ex president de la República) són, entre altres, culpables d'actes de violacions dels drets humans. L'informe defensa el dret a saber la veritat d'un passat vergonyós, qualifica *l'apartheid* de *crim contra la humanitat* i recomana establir un impost a les companyies més poderoses per alleugerir la pobresa de la població negre.

EL COLONIALISME

Georges Balandier explica el colonialisme com: 1) dominació per part d'una minoria estrangera que exerceix una pretesa superioritat racial i cultural sobre una majoria nativa econòmicament inferior; 2) contacte desigual entre dos civilitzacions molt diferents: una de religió cristiana, d'economia potent, tècnica avançada i ritme de vida accelerat; l'altra, no cristiana, mancada de tècnica, condicionada per una economia agrària de subsistència i un ritme de vida lent; i 3) imposició de la civilització europea sobre la cultura

autòctona a través de diverses formes d'organització política i administrativa. Els africans ho expliquen d'una forma més gràfica: "Primer nosaltres teníem la terra i ells tenien la Bíblia. Ens varen ensenyar a resar i quan vàrem obrir els ulls, nosaltres teníem la Bíblia i ells tenien la terra." Al 1815, Europa ocupava algunes zones costaneres africanes; al 1875, Europa dominava l'onze per cent de les terres africanes; al 1902, el 90%, i al 1910 tenien la sobirania sobre quaranta països.

La desaparició dels imperis colonials d'Amèrica va intensificar l'expansió colonial europea a Àfrica i Àsia. Al segle XIX, francesos, anglesos, alemanys, belgues i holandesos començaren a arribar al continent amb propòsits comercials i aquests comerç va anar preparant el terreny per el domini colonial. El comerç típic de l'època de la tracta (cautxú, or, marfil, pells...) va canviar gradualment, doncs la revolució industrial estava creant noves necessitats. Els nous països industrialitzats buscaven per una part mercats exteriors i per altre productes agrícoles i minerals específics: per exemple, la necessitat de matèries primes per l'elaboració de lubricants, sabó i espelmes va augmentar la demanda d'oli de palma i de cacauet. Al Dahomey, els germans francesos Regie s'aliaren amb el rei Guezo i crearen la indústria marsellesa del sabó. El continent es va veure sotmès a la pressió i les incursions de les companyies i xarxes comercials estrangeres. Aquesta expansió comercial anava acompanyada d'expedicions, exploracions, missions religioses i, en últim terme, enclavaments militars. Des de 1814, Senegal va convertir-se en possessió francesa com a conseqüència del Tractat de Paris. Entre 1815 i 1855 França va fer incursions al Gabon; al 1861, Lagos va passar a formar part de la Corona britànica. Mentre Gran Bretanya es preocupava d'expandir el comerç i els mercats i obtenir matèries primes, França multiplicava els centres d'ocupació. Pierre Savorgnan de Brazza, remuntà l'Ogoové, a partir de 1877. Als seus relats popularitza la idea d'un continent africà format per societats violentes que s'han d'humanitzar. Els exploradors i missioners aportaven els coneixements indispensables dels llocs i de la gent, la qual cosa va facilitar l'ocupació militar posterior.

Els historiadors subratllen el factor econòmic per explicar l'imperialisme. La busca de mercats externs i de matèries primes agrícoles i minerals va donar lloc a rivalitats entre les nacions ocupants. Es va produir una situació complicada entre les cases comercials britàniques, alemanyes i franceses; cada país tenia el seu somni colonial, i es va entrar en una carrera expansionista. A França, a partir de 1870, es va formar el Partit Colonial, una empresa en la que participaven comerciants, militars i missioners. Ahmadou Cheiku va morir a Sokoto defensant la regió de l'alt Níger i Semory, que practicava la tècnica de la terra cremada va haver de ser capturat mitjançant la traïció i corrupció. França volia ocupar la regió del Volta per detenir l'avanç dels anglesos pel Níger. A la conferència de Brussel·les de 1876, el rei Leopold incitava els amics de la colonització a ocupar Àfrica. Malgrat la resistència dels pobles zande, lumba i kuba, el Congo va passar a mans dels belgues. Al Txad va haver-hi una oposició violenta. La zona costanera oferia una resistència menor, excepte el Dahomey, on els reis Glegle i Behanzin varen quedar arruïnats. En el regne de Benín va haver-hi una terrible reacció i consegüents pillatges per part dels anglesos de les obres artístiques de l'*oba* (rei). Alemanya es va adjudicar Togo, Tanzània i Rwanda. L'explorador alemany Nachtigal, avançant-se als anglesos i francesos va firmar tractats amb els caps de Camerun. La revolta dels herero i hotentots contra els alemanys va donar lloc a una repressió violenta que es va saldar amb 60.000 morts.

Amb l'excusa de sotmetre els conflictes colonials als arbitratges internacionals, Bismarck va tenir la iniciativa d'organitzar una conferència sobre el repartiment d'Àfrica. Es va celebrar a Berlin, al 1884-85 i va atreure també les potències europees que no tenien

colònies i es volien assegurar la venta de productes industrials i manufacturats. La conferència bàsicament va consagrar el domini d'Europa sobre el continent i el dret a colonitzar sense tenir en compte els interessos dels africans. Va legitimar la llei del més fort. Àfrica era un lloc per posseir (per exemple, Leopold II va ser proclamat sobirà del Congo). El *Times* parlava de la *subhasta* d'Àfrica i un diari socialista resumia així el fet colonial: "L'explorador escodrinya el terreny, el missioner el prepara i el comerciant el treballa. Ha arribat el moment dels protectorats i les annexions." Tanmateix aquests tipus de comentaris crítics eren minoritaris i la justificació del sistema colonial tenia un consens molt ampli. El filòsof i economista J. Stuart Mill el considerava un fenomen necessari de transició que permetria passar a un estadi de civilització superior. L'escriptor R. Kipling es referia a la *càrrega* (deure moral) de l'home blanc. El conservador anglès Josep Chamberlain hi projectava un to nacionalista: "Som una raça de governants predestinats per les nostres virtuts i qualitats a estendre'ns pel món." El marqués de Salisbury, artífex de la conferència de Berlín era un exemple perfecte de la *consciència* colonial. Cecil Rhodes, pare de la futura Rhodèsia (actual Zimbabwe) practicava el lema de *divideix i venceràs*, enemistant unes poblacions contra les altres. Considerava les guerres de resistència com rebel·lions. Els africans en cap moment varen ser consultats de la repartició de les seves terres feta des d'Europa. La distància en tecnologia militar entre les potències industrials i els pobles africans deixava un marge molt escàs per la resistència. Els fusells i les metralladores van a ser decisives.

Els passos que es seguien eren els següents: conquesta militar; creació d'institucions polítiques de control; obtenció de matèries primes barates; recaptació d'impostos i obligació de treballs forçosos per l'explotació dels recursos. Les conseqüències immediates d'aquestes mides varen ser el trencament de la cohesió social i la desestructuració del món tradicional.

Amb la Primera Guerra va trontollar per primer cop el domini colonial. Fins aleshores els africans havien estat exclosos de les fonts d'informació i generalment no se'ls estava permès sortir dels seus territoris. Les colònies alemanyes van ser escenaris d'enfrontaments bèl·lics i van ser lliurades a les potències vencedores: Tanganyika va passar a Anglaterra, Togo i Camerun van ésser dividits entre França i Anglaterra i Rwanda i Burundi van a ser destinades a Bèlgica. Àfrica cooperà activament i es van crear exèrcits colonials (*les tiralleurs* senegalesos i els *askaris* de Tanganyika). Al 1918 quasi 200.000 africans lluitaven en terres europees i més de la meitat acabarien morint en el camp de batalla. Els que sobrevisqueren varen tenir més possibilitats d'adonar-se de la seva posició de ciutadans de segona classe. Els treballs forçats i l'augment d'impostos va generar noves revoltes i repressions amb el deterioro conseqüent.

El període d'entreguerres va suposar l'apogeu de l'estructura colonial. Un nombre important de colons passaren a ocupar territoris en zones de terres altes on les condicions de salubritat eren millors per assegurar-se els beneficis. A Kenya els anglesos s'apropiaren de les antigues terres dels massai i kikuiu i confiscaren els seus ramats. A Sud-àfrica i el Congo belga s'hi varen instal·lar nombroses plantacions amb colons blancs. La S.C.O.A. (Societat Colonial de l'Oest Africà) impulsà normes i mètodes de producció i d'organització de la recollida de les collites de cafè, cacauet, cotó, cacau, etc. Un exemple de pràctica generalitzada és el següent: els portuguesos compraven gran quantitats de cotó a baix preu, l'enviaven a Portugal on es manufacturava i el retornaven per vendre a les colònies a preus molt més elevats. El que en treia el profit era el mercat exterior portuguès. A les colònies la societat estava formada per una minoria blanca —els alts funcionaris

administratius, els directors de les societats concessionàries— una gran majoria d'africans, uns assalariats —els que estaven en contacte amb els colons— i el resta de la població amb un estil de vida més tradicional.

L'ordre colonial tenia dos models: el francès i l'anglès, encara que la finalitat era la mateixa en els dos casos —l'explotació. Els francesos, convençuts del valor universal de la seva cultura i de la seva *mission civilitzatrice*, intentaren l'assimilació en virtut de la qual els indígenes podien accedir eventualment a la condició de ciutadans amb plens drets. L'escolarització era tota en llengua francesa. L'Àfrica francesa rebré el nom de França d'ultramar. Tenien un cos de funcionari, militars civils, amb cultura africanista, encarregats de recollir impostos, elaborar cens i incitar a la productivitat. L'administrador reunia tots els poders. El mètode anglès de la Indirect Rule era més flexible; l'imperi colonial era confiat a economistes i a companyies. Els anglesos intentaven afavorir la col·laboració dels caps tradicionals i apel·laven als poders locals africans per regir la societat i recollir impostos. Els nens indígenes utilitzaven a l'escola la seva llengua materna i, per tant, estaven més arrelats en els seus valors culturals. Tanmateix, la nova situació va desestabilitzar les estructures del món tradicional. Els missioners eren els vehicles de l'alfabetització. Al voltant de les mines es començà a formar un nou proletariat, que s'instal·lava en barris suburbials. El treball forçós de la construcció del ferrocarril recordava l'època de l'esclavitud. La construcció de cent quaranta quilòmetres va significar la mort de 17.000 africans.

Les infraestructures —carreteres, línies fèrries— unien nuclis d'interès econòmic per al colonitzador i no estaven pensades per posar en contacte regions sinó per facilitar l'exportació dels productes. El monocultiu imposat per l'Administració colonial va frenar la creació d'una industrialització bàsica i, més endavant, va suposar un gran retard. S'iniciava així a més a més una tendència que ha resultat destructiva i que ha portat el continent africà a una dependència respecte al món exterior. El tipus de cultiu depenia de les característiques del sol: Senegal estava especialitzat en cacauets; Rwanda, Burundi i Uganda, en cafè; Gabon en fusta; el Camerun, Costa d'Ivori i Guinea Equatorial, en cafè, cacau i plàtans; el Zaire en coure; el Txad en cotó; Nigèria en oli de palma; Angola en diamants, etc.

EL CAMÍ CAP A LES INDEPENDÈNCIES

La Segona Guerra Mundial representà el principi del fi del colonialisme. La *decadència* d'Occident anunciada per Spengler al 1919, semblava fer-se realitat. La imatge de l'hegemonia europea desapareixia. Els milers de combatents africans a Europa van veure que els europeus ni eren infal·libles ni practicaven les virtuts que ensenyaven. Encara que les operacions bèl·liques varen ser escasses a l'Àfrica subsahariana, els africans subministraren matèries primes i es varen imposar contribucions. Acabada la Guerra, s'intentà promoure la industrialització local. L'any 47 els FIDES (fons d'inversió) en olis, tèxtils i begudes, impulsaren el creixement urbà. Es van fer esforços en el camp sanitari i en el camp de l'ensenyament. En alguns centres urbans, als anys 50 hi va haver mobilitzacions socials.

Les resistències a l'ordre colonial varen existir des de principi de segle; al 1912, es formà la South African Native National Congres, que més tard es convertí en l'African National Congress, i es multiplicaren les esglésies de caire nacionalista. A finals dels anys 20, les condicions de recollida de la fusta i el cautxú, varen ser denunciades per André Gide i Albert Londres. A l'any 1937, s'autoritzaren els sindicats, i el sindicat de professors d'Àfrica occidental compartia els mateixos ideals del Front Popular.

A les societats rurals, el rebuig a l'autoritat colonial es feia de manera sorda o mitjançant la negativa a pagar impostos. Es començaren a organitzar moviments contra les explotacions mineres o la construcció de ferrocarrils. Varen haver-hi vagues al Transwald, a Katanga i a Senegal. A finals de l'any 44, va haver-hi un motí a Thiaroyé, un campament militar a prop de Dakar perquè les tropes indígenes senegaleses reclamaven més drets i l'administració colonial va recórrer a la repressió. És un esdeveniment que està a la base de la consciència nacional. Léopold Senghor en un poema del volum *Hosties negres* (1948) i Sembène Ousmane a la pel·lícula *Camp de Thiaroye* (1988) el van a utilitzar com tema. L'any 41 Kwame Krumah fundà el partit de la convenció popular, mobilitzà el poble i l'incità a la desobediència civil i a fer vagues i boicots. A Kenya, de l'any 49 al 55, el Mau-Mau —moviment rebel dels kikuius organitzat com una societat secreta— va mantenir un clima d'inseguretat i violència contra l'Administració britànica. El líder polític Jomo Kenyatta va estar 10 anys a la presó. Al Camerun Ruben Un Nyobé fundà la UPC (Unió de Pobles de Camerun) i la lluita per la independència es convertí en guerrilles que va ser liquidada al 1959.

Els primers teòrics del panafricanisme varen ser intel·lectuals negres dels Estats Units i de les Antilles, que van tenir un paper fonamental en la formació i el desenvolupament dels nacionalismes. Al 1900 ja hi va haver una primera reunió d'aquest moviment. George Padmore encunyà el lema de *governs africans per als africans*. El jamaicà Marcus Garvey preconitzava el retorn a l'Àfrica influït per una ideologia de caire místic i a partir de 1916, dirigí la publicació *The Negro World*. W. E. B. Dubois, intel·lectual afroamericà autor de *Les animes del poble negre* va ser un dels inspiradors del Primer Congrés Panafricà (Paris, 1919) que impulsà el naixement del nacionalisme africà. Al Tercer Congrés Panafricà (Nova York, 1927) es reivindicà el dret dels africans a ser consultats pels governs que els dirigien i al Congrés de Brussel·les d'aquell mateix any s'implantà la llavor que donaria els seus fruits en el Congrés de Bandung (1955). Poc a poc sorgiren líders africans com J. Kenyatta (Kenya), N'Krumah (Ghana) i W. Jonhson (Sierra Leone). L'aspiració que el poble negre fos tractat com els demés va anà creixent i acabà com una reivindicació política. Al Quart Congrés (Londres, 1945), Williams E.B. Dubois va dir: "Estem decidits a ser lliures. Exigim autonomia i independència per a l'Àfrica negra. Pobles colonitzats, uniu-se!". Paral·lelament es donà un renaixement cultural. L'africanisme es posà de moda. L'intel·lectual senegalés Cheikh Anta Diop publicà al 1954 *Nacions negres i cultures*, considerada una obra fonamental. Diop investigava sobre els orígens de la història africana i demostrava com una llengua com el wolof era capaç d'expressar les concepcions més abstractes del pensament. Mounier escriví *El despertar d'Àfrica negra*. Leopold Senghor del Senegal i altres intel·lectuals fundaren al 1947 a Paris la revista *Présence Africaine*, que aglutinava las idees oposades a la colonització cultural i recolzava el moviment de la *negritud*. Era la primera vegada que el món negre s'expressava a través d'una revista de gran audiència, recolzada pels intel·lectuals francesos de més prestigi (Gide, Camus, Leiris, etc.). L'article *Orfeo Negre* de Jean Paul Sartre mostrava la seva identificació i suport a la causa de la *negritud*.

Els anys de 1945-46 marquen l'etapa final del colonialisme; el panafricanisme havia anat madurant. Les metròpolis varen estar obligades a implantar reformes socials. Les noves circumstàncies internacionals varen ser decisives. L'evolució del món després de la Segona Guerra Mundial, alhora que els moviments de resistència autòctons varen ser definitius a l'hora de la descolonització política. El *Discurs sobre el colonialisme* de l'escriptor antillà Aimé Césaire ha esdevingut un clàssic (al 1993 va formar part de les lectures obligatòries del batxillerat a França): "S'hauria d'estudiar, en primer lloc, com la colonització contribueix a *descivilitzar* el colonitzador, a embrutir-lo en el sentit literal de la paraula, a degradar-lo, a despertar-li instints amagats, a la cobejança, a la violència, a l'odi racial i relativisme moral".

L'opinió pública va anar evolucionant en contra del colonialisme. La conferència de Bandung (Indonèsia) de 1955 va condemnar l'imperialisme i va reclamar el dret a l'autodeterminació. Per primera vegada al Tercer Món tenien la sensació de que no estaven sols i es decidien a treballar conjunta i solidàriament. Dels 29 caps d'Estat reunits (a Bandung) només 5 eren africans, però les seves tesis varen recórrer tota Àfrica. Per Senghor aquella conferència era l'expressió de la rebel·lió moral contra la dominació estrangera i el rebuig del complex d'inferioritat.

Les conseqüències de totes aquestes reivindicacions i del desenvolupament dels nacionalismes varen desembocar en les primeres independències. A l'any 1957, Ghana es va constituir en el primer país independent. L'any 1960 se'l ha anomenat *el de les independències*, doncs varen ser catorze els països que es declaraven independents: Camerun, Togo, Mali, etc. Krumah, el nou president de Ghana, havia dit: "La independència de Ghana no té sentit si no està lligada a la independència de tota Àfrica", i més endavant diria: "El vent de canvis que bufa és un huracà enfurismat i davant de la seva força, el vell ordre no es pot quedar-se en peus". Del 57 al 68 tretze colònies s'independitzaren de la Commonwealth. El 1963 es va constituir l'OUA (Organització de la Unitat Africana). Durant els anys 60 es radicalitzaren els moviments d'alliberació contra les últimes presències colonialistes que quedaven al sud del continent. Del 75 al 92 es desenvolupà l'última fase de la descolonització. Els blancs de l'Àfrica austral no varen poder detenir el procés de les independències: el 75 varen ser els territoris portuguesos, el 80 Zimbabwe, el 90 Namíbia, i aquest procés va culminar amb l'eradicació de l'*apartheid* a principis del 90; i el 94 es van convocar les primeres eleccions lliures a la història de Sud-àfrica.

L'ÀFRICA POSTCOLONIAL

Les eufòries de la independència varen donar lloc progressivament al desencís. De fet la independència no va suposar la desaparició de l'ordre colonial i en la majoria dels casos es va reduir a una transferència de poders polítics a una *élite domesticada*. L'empremta del període colonial ha estat una llosa en el procés de construcció dels estats independents, que varen repetir les mateixes pautes anteriors. Els nous estats, dissenyats per la metròpoli, varen resultar una prolongació del colonialisme, doncs es va donar una aliança entre els interessos estrangers i les oligarquies nacionals, entre les metròpolis i les minories

dirigents que s'havien apropiat del poder polític. L'aparell d'Estat ha estat sovint en mans de gent corrupta i ha estat més repressor que no pas administrador dels drets dels pobles. S'ha dit que el colonialisme naixia sobre espais minats, doncs molts dels problemes eren derivats de la situació anterior. Per exemple, la federació de Nigèria (una enorme extensió poblada per dotzenes d'ètnies diferents) que va obtenir la independència al 1960 va ser una típica construcció del Colonial Office. En unir pobles (el nord conservador i islamitzat, els ibo, més progressistes, enriquits gràcies a la descoberta de jaciments petrolífers, els ioruba, etc.) que només tenien en comú haver suportat la dominació britànica, s'estava creant una situació que explotaria en la guerra civil per la independència de Biafra (del 67 al 70).

La turbulenta independència del Zaire (ex Congo belga) és un exemple més de l'intent europeu de continuar dominant, especialment els països amb recursos. La *secessió* de la província de Katanga va ser una operació organitzada a instigació dels grups financers internacionals i varen ser les grans empreses que foren en últim terme responsables de l'assassinat del líder nacionalista Patrice Lumumba. Els canvis de règim que s'han vist després i la inestabilitat actual tenen la seva arrel en aquella època. A Europa hi ha la tendència de donar les culpes dels problemes als antagonismes ètnics que l'ordre colonial suposadament havia *moderat*, quan de fet varen ser les potències estrangeres les que s'aprofitaren dels conflictes ètnics pels seus propis interessos: i no han tingut inconvenient en donar suport a dictadors que no respectaven els drets humans (alguns exemples són Idi Amin Dada, d'Uganda, Jean Bedel Bokassa, de la República Centre-africana, Mobutu Sesse Seko, del Zaire, etc.). Les dictadures s'han basat en solidaritats familiars i ètniques, base de l'africanisme, i han desviat recursos públics per finançar projectes privats. La renta produïda per l'exportació de matèries primes ha servit per construir palaus presidencials. A partir de l'any 1965 els règims militars començaren a substituir els dirigents històrics. Més endavant, els nous règims marxistes —sorgits com conseqüència dels conflictes entre els dos grans blocs— no van saber connectar amb la població rural i varen voler implantar normes dirigistes i inflexibles que acabaren essent impopulars. Benin, Guinea, Mali, Burkina, Etiòpia, Angola, Moçambic... no varen poder construir un *socialisme a l'africana*.

S'ha encunyat el terme *postcolonialisme* per explicar el tipus de relació establerta entre els antics països colonitzats i les grans potències industrials, especialment, EE. UU., Gran Bretanya i França. La colonització s'ha perpetuat en formes més discretes, però igualment explotadores. Les principals característiques del neocolonialisme són: *a)* predomini de les companyies multinacionals en l'usdefruit i comerç de les riqueses naturals; *b)* implantació del monocultiu o monoproducció minera supeditada a les necessitats de matèries primes o productes per part dels països dominants, que són els que estableixen els preus del mercat mundial; *c)* deteriorament continuat dels termes del intercanvi com a conseqüència de l'augment constant del preu dels productes industrials o manufacturats i l'estancament del preu de les matèries primes (les relacions d'intercanvi són sempre desfavorables als països africans que es veuen forçats a abaratir el preu de les exportacions i pagar més cares les seves importacions), i *d)* caràcter interessat de l'ajut que es concedeix (s'ha arribat a donar el cas que la venda d'armes estigués a les partides dels fons d'ajuda per al desenvolupament). El flux anual de l'ajut del nord al sud en els anys 90 —50 mil milions de dòlars— és més aviat modest si tenim en compte que la devolució del deute i la falta de guanys sobre les matèries primes degut al descens de preus, priven al sud d'uns 500 mil milions de dòlars (deu vegades més). La cooperació i l'ajuda externa han creat dependència en la mesura que el desenvolupament depenia dels *assistents tècnics* estrangers i han donat lloc a l'*Estat captaire*.

En els anys 80, la recessió econòmica dels països desenvolupats va incidir en l'economia dels països africans. Així i tot, segon els informes de la ONU, hi ha hagut un augment de l'esperança de vida, disminució de la mortalitat infantil, millora d'accés a l'aigua potable i descens de l'analfabetisme. Les dades bàsiques comparatives segons l'informe del PNUD (Programa de les Nacions Unides per al desenvolupament) són les següents. A l'Àfrica subsahariana l'esperança de vida és de 51 anys, i als països industrialitzats de 74; el consum d'energia (Kg de petroli per habitant) és de 288 i 4589, respectivament; i el nombre d'habitants per metge és de 18.488 a l'Àfrica i 344 a Occident. L'escolarització està al voltant del 54%.

Les fronteres i estats artificials que es varen establir durant l'època colonial no es varen tocar amb la independència i són un dels factors que han generat més problemes entre les poblacions i han desembocat en lluites armades. La inestabilitat política que es troba en països com el Congo, la regió dels Grans Llacs, Somàlia, Sudan, Nigèria, Etiòpia, Eritrea... és una font inacabable de conflictes que la ingerència internacional no ha pogut solucionar. Els cubans a Angola i Etiòpia, els cascos blaus francesos al Zaire de Mobutu, les tropes nord-americanes a la Banya d'Àfrica o els paraicaigudistes francesos a Rwanda són alguns dels casos en que hi ha hagut d'intervenció amb resultat irregular o clarament negatiu. El dret o deure a la ingerència no té respostes fàcils.

A la societat africana s'ha valorat la fecunditat com resposta a la precarietat. La taxa de creixement és de 3,5 anual. Al 1960 eren 210 milions; als anys 90, 630; per l'any 2000 se'n calculen 700 i pel 2025, el doble. El nombre d'habitants de les ciutats s'ha multiplicat per vuit. Al voltant d'aquestes noves megalòpolis viuen milions de persones afectades per les mides d'ajustament estructurals imposats des d'Occident que creen desigualtats intolerables. En aquestes ciutats està sorgint una massa de joves mal escolaritzats, sense inserció en les estructures familiars tradicionals, dedicats a la violència i delinqüència urbana. Els integrismes s'estan estenen doncs aglutinen els exclosos del sistema, mobilitzen la nostàlgia d'un passat tradicional i expressen el rebuig d'una modernitat que ha fet créixer la corrupció. En alguns països les xifres de la sida s'han multiplicat. És difícil donar números absoluts, però es calcula que un 10% de la població és portadora del virus i que més de vint milions tenen la malaltia. L'accés als medicaments no és igual a tot arreu i els beneficis dels nous tractaments no estan estesos als pobles desfavorits. S'avança cap al reconeixement del dret a atenció mèdica prioritària a dones embarassades i afectades, amb la finalitat de reduir el nombre de nadons que pateixen el sida. La degradació del medi ambient (desforestació, erosió del sol, contaminació del terreny i de l'aigua...) s'afegeixen als altres problemes. Els governs es troben que han de dedicar una gran part del seu producte nacional brut al pagament del deute extern.

En els darrers cinc anys hi ha dades una mica més esperançadores. Per primera vegada la inflació s'ha controlat i hi ha hagut un creixement global sostingut del 3,5 (de 5,7% al 96). Com a factor positiu, la República de Sud-àfrica ha estat un exemple de resistència i de la lluita per la justícia i també en els darrers anys està tenint un rol hegemònic en el continent i representa la dignitat de la nova Àfrica. Tanmateix es pot rebatre que malgrat el creixement econòmic la distribució es fa més i més desigual i la pobresa augmenta. No existeix un mercat interafricà i les inversions estrangeres dubten a l'hora d'invertir tenint en compte la inestabilitat política. Es diu que Àfrica no ha trobat el seu model i el fracàs de les ideologies a nivell mundial no ajuda a trobar respostes. D'altra banda es confia en el creixement de l'economia informal i en el enginy i capacitat de supervivència de l'africà. Es reivindica la vitalitat de l'Àfrica *no oficial*. Els intel·lectuals

africans prefereixen adoptar actituds no derrotistes. Kole Omotoso ha dit al respecte: “En lloc de captar, Àfrica ha de començar a negociar”. El sociòleg burkinabé Basile Guissou ratifica aquesta posició quan diu: “Discuteixo les regles, no el mercat”. El periodista Gerd Behrens, davant de l’alternativa pessimisme/optimisme opta per “un realisme desproveït de grans dissenys i ric en contradiccions, fet d’una tercera part de desesperança i dos terceres parts d’esperança”. Un article recent sobre el futur d’Àfrica es titulava eloqüentment, *Llums i ombres*. Les paraules de l’escriptor nigerià Chinua Achebe defensen l’esperança: “Si et fixes en una època determinada, pot ser que estigui plena de tragèdia, però si fas una mirada més enllà, les societats s’adapten perquè la vida ha de continuar, independentment del que diguem, encara que la gent pateixi, encara que la matin, la vida continua.”

3. RELIGIONS I FORMES DE PENSAMENT

RELIGIÓ I FILOSOFIA TRADICIONAL

Abordar el tema de les religions tradicionals africanes no és senzill tenint en compte la llarga tradició de prejudicis al voltant d'una qüestió que fins no fa gaire es considerava poc seriosa. La creença en l'acció sobrenatural i en l'habilitat humana per influir sobre ella mitjançant la pregària, el sacrifici i els ritus és un fenomen universal, però les formes de manifestar aquestes creences varien segons el context cultural. A Occident la religió ja no està considerada com una explicació del món ni està associada a les preocupacions de la vida diària. La religió és l'element més determinant en la cosmovisió de l'africà i exerceix una gran influència en el seu pensament i formes de vida. R.Sarró senyala la creativitat i dinamisme de la religió africana i adverteix sobre el perill de considerar la religió tradicional ahistòrica i inamovible. En una entrevista recent es preguntava al sociòleg burkinabé Basile Guissou si la religió era un problema: "La cohabitació religiosa no és cap problema —va respondre. Com sociòleg lo únic que puc dir és que a Burkina Faso el 30% de la població és musulmana, el 15 % cristiana i el 100% animista." Probablement aquesta resposta podria aplicar-se a la majoria dels països africans, encara que la població entre musulmans i cristians es podria invertir en altres països.

Les llengües africanes no tenen un terme específic per designar el concepte de religió i utilitzen la paraula *saber* doncs per ells la religió és el sistema de respostes a les preguntes metafísiques de qui som, d'on venim i on anem. La filosofia i la religió estan entrelligades, doncs la religió és la seva manera d'explicar-se el món: impregna els diferents aspectes de la vida i no hi ha una distinció clara entre el sagrat i el profà, entre el terreny espiritual i el material[1]. S'ha dit que l'africà era incurablement religiós i que les seves formes i pautes de comportament estaven determinats per la seva cosmovisió.

Podria parlar-se de religions, doncs cada poble te el seu propi sistema. La pluralitat de concepcions depèn de l'organització social o del tipus de vida. Els regnes o imperis posen èmfasi en els ancestres reials i herois fundadors i tenen un grup de sacerdots especialitzats. Les societats d'agricultors prioritzen els ritus agraris per afavorir el poder fecundant de la terra; a les societats pastorals, l'animal és un objecte quasi sagrat i a les societats del bosc tropical es troben multiplicitat de genis intermediaris junt a una diversitat de cultes. Alguns cultes són força esotèrics (els eddo de Nigèria tenen fins a quaranta societats iniciàtiques especialitzades) i només uns quants savis arriben a concepcions molt elaborades. Això no significa que el sentiment religiós d'un agricultor sigui menys autèntic, de la mateixa manera que un individu d'una societat tècnicament més desenvolupada no presuposa un món interior més ric. Malgrat les diferencies en la pràctica, les religions tradicionals comparteixen aquestes característiques comuns: a) concepció de la natura com un conjunt de significants, com un llenguatge viu, un teixit de missatges interpretables. L'home veu la natura animada (amb ànima), i no hi ha una oposició home-natura. b) els avantpassat estan considerats com intercessors entre l'home i Déu i el seu culte ajuda a

[1] S'ha de tenir en compte que els conceptes de material i espiritual no tenen el mateix sentit que entre nosaltres.

mantenir l'ordre social. c) L'home pot incidir en manipular els poders sagrats mitjançant els ritus o cerimònies que poden ser verbals (pregàries) o ofrenes de sacrifici o mitjançant el trànsit al que s'accedeix a partir de balls, música, ingestió de certes substàncies, etc.

Quan des d'Europa es vol comprendre les religions tradicionals africanes, ens trobem en primer lloc amb un problema de terminologia. S'ha utilitzat el terme *animisme* que sovint te una connotació pejorativa. És un terme còmode en el que s'inclouen totes aquelles *religions* que no són cristianes o musulmanes. Les teories evolucionistes d'E.B. Taylor consideraven que el monoteisme dels cristians, dels jueus o de l'islam eren superiors a altres formes. Els missioners del segle XIX no acceptaven que les creences dels africans tinguessin la categoria de religió doncs no tenien un llibre sagrat o un corpus doctrinal. Es parlava dels *trossos de fusta* que els negres adoraven i de les pràctiques satàniques i supersticioses dels *salvatges.* L'aparició al 1945 de la *Filosofia bantu* del Pare Tempels va significar un canvi d'actitud i una nova aproximació més respectuosa al pensament africà. El P. Tempels era un missioner que havia viscut molts anys amb els baluba i les seves teories no s'apliquen necessàriament a tots els pobles africans però en tot cas va tractar el subjecte amb respecte i curiositat. Segons ell, el concepte bàsic de la religió i de la filosofia africana és la *força vital*. La noció de força o energia és fonamental a l'hora de comprendre la majoria dels sabers africans. La força vital emana inicialment del Creador i es pot trobar en un déu, un geni, una persona, un animal, una pedra, el foc, etc. La natura està impregnada de forces espirituals dinàmiques, l'univers és una xarxa de forces animades. Leopold Senghor es va inspirar en les teories del P. Tempels per elaborar el concepte de *negritud.* L'equilibri de l'univers i de la societat, la salut i el benestar dels seus membres, depenen del repartiment, de l'acumulació i de la circulació d'aquesta força. La jerarquia còsmica està basada en el potencial energètic: en principi un home en té més que un animal, un animal més que una planta i un adult més que un nen. A Occident es donen explicacions científiques mentre que a Àfrica moltes raons són explicades per causes sobrenaturals, la qual cosa no implica que l'africà no tingui el concepte de causalitat, sinó que la seva esfera de lo sobrenatural és més ampla. Quan un africà ofereix menjar a un avantpassat mort, la seva conducta expressa una teoria de la realitat: creu que hi ha essències o poders que van més enllà d'allò que es veu.

L'any 58, el crític alemany J. Jahn, influït per el filòsof rwandès A. Kagamé, publicà *Muntu*, que tracta de l'energia i vitalitat del *muntu* africà i de la diàspora. El terme *muntu* vol dir *home*, *ser humà*, en el protobantu, llengua mare de totes les llengües bantu. L'arrel *–ntu*, substantiu abstracte que designa l'essència vital, es troba en les quatre categories en les que es divideix el món: *muntu*, *kintu*, *hantu* i *kuntu*. Altres autors europeus (E. G. Parrinder [1954], H. Deschamps [1960] i E. Dammann [1963]) varen realitzar estudis sistemàtics i seriosos sobre el tema. L'antropòleg E. E. Evans Pritchard, després d'haver viscut una llarga temporada amb els nuer i d'haver après la seva llengua demostrava a *La religió nuer* (1956) la profunda religiositat d'aquest poble i el seu concepte de Déu com esperit.

Malgrat la quantitat d'estudis i materials de què es disposa, no es pot pretendre arribar a conclusions definitives. La transcripció i interpretació minuciosa de mites o l'observació exterior i interpretació dels ritus revela només la superfície del sistema. Les entrevistes individuals plantegen sovint el problema de la subjectivitat de l'informador.

L'èmfasi en el món espiritual, el politeisme i la creença en els esperits són comuns a la majoria de societats mentre que algunes pràctiques i els mites de creació varien d'una a l'altra. Els mites de creació, transmesos de generació en generació són l'expressió literària

de les seves creences religioses, són històries tan riques, imaginatives i vàlides com les que es poden trobar al Gènesi. Són respostes als problemes i misteris de la vida i de la mort, i són proves dels esforços humans per copsar el més enllà. Molts mites africans contenen idees semblants a les de la tradició oriental i en alguns casos es troben paral·lelismes amb la mitologia bíblica. La majoria fa referència a una edat d'or on la mort no existia. Una transgressió, sovint un incest, trenca l'equilibri i provoca el caos i la mort. Els ioruba creuen que l'aigua existia abans de la terra. Alguns pobles descriuen al Creador donant forma a l'home a partir del fang i el mite ioruba d'Obatala conté la idea de redempció mitjançant el patiment. En el exemple següent, l'aparició de la mort s'atribueix a l'excés d'orgull.

COM ES VA CREAR EL MÓN A PARTIR D'UNA GOTA DE LLET

Al començament hi havia una enorme gota de llet.
Aleshores va venir Doondari i va crear la pedra.
Aleshores la pedra va crear el ferro;
I el ferro va crear el foc;
I el foc va crear l'aigua;
I l'aigua va crear l'aire.
Aleshores Doondari va baixar una segona vegada. I agafà els cinc elements
I va formar l'home.
Però l'home era orgullós.
Aleshores Doondari va crear la ceguesa
I la ceguesa va vèncer l'home.
Però quan la ceguesa esdevingué massa orgullosa,
Doondari va crear el son
I el son va vèncer la ceguesa;
Però quan el son es va tornar massa orgullós,
Doondari va crear la preocupació. I la preocupació va vèncer al son.
Però quan la preocupació es va tornar massa orgullosa
Doondari va crear la mort. I la mort va vèncer la preocupació.
Però quan la mort es va tornar massa orgullosa,
Doondari va baixar per tercera vegada,
I va venir com Gueno, l'Etern,
I Gueno va vèncer la mort.

Un relat fulani (Mali).

Altres mites desenvolupen la idea que l'home vivia originalment en bona harmonia amb Déu i que una falta humana —femenina en aquest cas— va destruir aquesta relació. La història bini sobre el cel que jeia a prop de la terra n'és un bon exemple:

PER QUÈ EL CEL ESTÀ LLUNY

Al principi el cel estava molt a prop de la terra. En aquells dies els homes no havien de llaurar, perquè sempre que tenien gana, senzillament, tallaven un tros de cel i se'l menjaven. Però el cel es va enfadar perquè sovint en tallaven més del que podien menjar-se

i llançaven les deixalles a la pila de les escombraries. El cel no volia que el llancessin a la pila de les escombraries, així que va avisar als homes que si no anaven en compte, se'n aniria lluny.

Durant un temps tothom en va fer cas. Però un dia una dona avariciosa va tallar un enorme tros de cel. Va menjar-ne tant com va poder, però va ser incapaç d'acabar-se'l. Esporuguida va cridar el marit, però ell tampoc podia acabar-se'l. Van cridar tot el poble però no podien acabar-se'l. Finalment van haver de llançar les deixalles a la pila de les escombraries. Aleshores el cel es va enfadar moltíssim, i es va apartar de la terra, més enllà d'on poguessin arribar els homes. I des d'aleshores els homes han de treballar per poder-se guanyar la vida.

Una història bini (Nigèria).

Els africans creuen en un ésser suprem creador del món. Les seves creences sobre els atributs del creador varien però totes coincideixen en que és totpoderós. Aquest Déu se'l representa de manera diferent d'una ètnia a l'altra; normalment no és un déu antropomòrfic i sovint està associat a un element. Existeix una gran riquesa i varietat de qualificatius per anomenar aquest déu, una pluralitat de noms divins que demostren una actitud de veneració, respecte, fervor i submissió: l'Inaccessible, el Príncep Irreprotxable, el Rei de la Mort, el Molt Gran, el Mestre de la Creació... Els bambara no li donen un nom propi sinó l'atribut d'Il·limitat; els dogon l'anomenen Amma, o Mestre de l'Univers; els akan, Nyame; els kongo, Nzambi, etc. Pot ser un principi masculí o bisexual i sovint és la soledat el que l'ha impulsat a crear el món. És un déu que no castiga ni recompensa, i es diferència de l'heroi fundador del clan o de la tribu, avantpassat a qui es fa referència a les pregàries. S'ha parlat d'un monoteisme ontològic i d'un politeisme litúrgic. A l'ordenació de poders l'Ésser suprem es troba al capdamunt i, per sota d'ell, com personificacions seves hi ha déus masculins, relacionats amb el sol (els mossi), amb la pluja (els diula), amb el llamp (els fon), déus femenins lligats a la terra, a la lluna o a l'aigua o déus parella, com Mawu-Lisa (déu femení-masculí dels fon) o Nommo (dels dogon). Entre el Déu llunyà creador, font de vida, i l'home es troben molts poders —déus, esperits, genis locals...— que són bons i dolents alhora i tenen la funció d'intermediaris, i estan encarregats de tasques especifiques. Les divinitats secundàries (els orisha dels ioruba, els vodun dels fon, els pagol del serer) són deïtats que poden ser tant beneficioses com perilloses: poden fer que les collites creixin, augmentar el benestar dels homes, fer la terra més fèrtil o sancionar i castigar els que s'aparten de les regles establertes. No sempre són bons i tenen humors diferents; poden portar desgracies, malalties i fins i tot la mort. Es fan sentir a través dels sacerdots i exigeixen, amenacen, s'irriten, fan promeses, escolten i accepten o refusen sacrificis. Aquestes deïtats volen ser ateses i no els agrada ser menyspreades.

Els ritus són l'expressió visible, l'actualització de les creences; en alguns casos són una manipulació per restablir l'*equilibri* de les forces vitals. Altres ritus en canvi intenten *desequilibrar* aquestes forces i controlar-les en detriment d'altres persones. Segons el saber africà, existeix una línia de continuació, una relació entre el microcosmos i el macrocosmos. Per exemple, una desviació de la norma, un incest, pot provocar l'esterilitat de la terra; tot canvi brusc de l'organització social pot tenir conseqüències en l'ordre de l'univers. Els sacrificis són un conjunt de gests o paraules o accions rituals que permeten el contacte amb els esperits. Les sequeres, epidèmies, malalties, etc., són considerades com una ruptura de l'equilibri, com una intervenció dels poders sagrats ofesos per una falta que pot ser fins i tot involuntària o inconscient. Les pregàries, sacrificis i altres manifestacions

rituals —realitzades en la intimitat d'un habitacle, al aire lliure, en el bosc sagrat, de forma comunitària— podran restablir l'equilibri.

Existeix una abundant literatura religiosa que demostra el pes del sagrat en la vida quotidiana. Germaine Dieterlen diu al respecte: "En les creences i sistemes de pensament d'Àfrica negra no hi ha lloc per lo *profà* i no hi ha lloc per l'atzar... Res pot ser negligit." La paraula és un instrument de comunicació i una expressió de les forces vitals. Hi ha diversos tipus de pregàries. Una seria la d'acció de gràcies, l'ofrena tipus "m'has donat, et dono". Una altra seria la pregària *utilitària* per obtenir o demanar pluja, benestar, guanys o prosperitat. A les societats agràries, les collites són problemàtiques, la terra és difícil de treballar, el sol crema i les pluges són escasses. Es troben doncs nombroses pregàries per demanar aigua abundant. A la Bíblia es troben situacions força semblants. Les societats pastorals creuen en un origen comú de l'home i els bovins. El cap acostuma a ser el legislador i sacerdot, i en els cants rituals del grup es demana fertilitat pels ramats. La vida dels artesans no s'escapa de l'univers religiós. Construir una piragua, fondre l'or, anar a pescar, anar a caçar són accions que van precedides de pregàries. Existeixen pregàries per curar, ja que l'home malalt és un ésser disminuït; pregàries de reconciliació o pregàries per acompanyar els ritus de pas que marquen els canvis (naixements, iniciacions, funerals...) de cada individu. S'espera que les paraules rituals recreïn una cadena verbal eficaç que pugui provocar les ressonàncies adequades. En definitiva, hi ha pregàries habituals, ocasionals i circumstancials.

A l'Àfrica tradicional la mort no és la negació de la vida sinó una mutació (o canvi) que en alguns casos és vista com un càstig (la mort dolenta) i en altres com una deslliurança (la bona mort). Hi ha un proverbi que diu: "la mort del vell no espatlla la mort". La mort d'una persona gran és vista com una cosa natural, i equival a la bona mort, com un pas cap a la qualitat d'ancestre. El vell africà s'enfronta a la mort amb lucidesa i coratge i el seu funeral —que revestirà un caràcter festiu i multitudinari— exerceix la funció de renovar els lligams de la comunitat. La mort dolenta són les morts *contra natura*: les morts sobtades i violentes de gent jove, la mort d'un penjat, d'un leprós, d'un infant, etc. En aquests casos, la mort és vista com una pèrdua cruel per a la família, com un embruixament, i els funerals seran ràpids i discrets.

La mort i els ritus mortuoris (una forma d'assegurar-se que els esperits siguin acceptats a la societat dels ancestres) plantegen la qüestió de la complexa estructura africana de persona. La terminologia occidental està incapacitada per traduir apropiadament aquests conceptes que no tenen una correspondència. Alguns pobles diferencien entre l'ànima lleugera i l'ànima pesant que de vegades abandona el cos fins déu anys abans de la mort. A l'Àfrica s'ha de parlar d'ànimes en plural i la vellesa és considerada com un estovament de la unitat d'ànimes. La ruptura no és brusca. Algunes parts del cos (la tíbia o el crani) poden esdevenir objectes de culte un cop morta la persona. La noció de persona varia també d'una comunitat a l'altra. Els ashanti pensen que hi ha set tipus d'ànima diferent segons els dies de la setmana. Cada persona té la sang de la seva mare, el caràcter del seu pare i l'ànima de l'ésser suprem. Els ga distingeixen entre l'ànima individual, el principi vital i el nom. Els ewé creuen en la dicotomia entre l'esperit de vida que se'n va al cel després de mort i l'esperit de mort que se'n va a un gran riu sota terra. A l'àrea de Benín, la persona consta de *joto* —l'ànima que ve de l'ancestre i que correspon a una espècie d'àngel de la guarda—, *se* —porció de Mawu, el creador—, *selido* —que representa la personalitat o qualitats individuals— i *ye* —la part indestructible de l'home

que es torna invisible i deixa el cos quan enterren el mort. A la resta d'Àfrica es troben molt més exemples de *pluralisme coherent* en la concepció africana de la persona.

La noció de persona és inseparable de la concepció de la malaltia i la salut equival a l'equilibri entre la pluralitat d'ànimes i principis vitals. Les tipologies varien segons els pobles però, en general, es pot dir que la malaltia mental és una alteració de la persona a la que s'ha privat d'una forma temporal o definitiva d'una part essencial.

A l'Àfrica tradicional el temps és cíclic i lineal. En general, les expressions que es refereixen al passat són més nombroses i tenen més precisió que les que es refereixen al futur. Hi ha un futur immediat, pròxim i llunyà. El passat es matisa més. Es pot expressar un passat immediat, un ahir, un passat pròxim, un passat llunyà, un històric i un passat llegendari. Així doncs, el passat compta més, té més riquesa expressiva que el present o el futur.

El còmput dels temps està determinat per fenòmens naturals: la sortida del sol o la lluna, les fases de la lluna, les estacions, les collites, les migracions d'animals, els eclipsis o els guarets. Els mesos estan lligats amb els treballs estacionals i duren entre 28 i 35 dies. El dia està marcat per la sortida del sol i els diferents moments del dia estan determinats pels canvis de la natura que els envolta: existeixen expressions temporals com *el cant* (dels ocells del matí), o *la rosada matinal* o *la boira de mitja tarda*. La setmana està ritmada pels dies de mercat, entre tres i set dies. Els rituals propis de cada regió marquen un ritme. Per exemple els dogon tenen un ritme imposat cada seixanta anys per la festa de Sigui, que és regeix segons el cicle de l'estel Sírius, invisible a simple vista. La noció de fi del món o fi dels temps és força excepcional i, en canvi està generalitzada la concepció que les generacions s'aniran succeint. Un dels trets més característics de l'africà és la serenitat amb la qual encara el pas del temps. És possible que sigui un acte de confiança en les forces vitals, una certesa de la perpetuïtat de la vida més enllà de la mort individual.

A la seva aproximació històrica a les cultures africanes *El planeta negro*, F. Iniesta sosté que la filosofia occidental comença a partir de l'estranyament del *jo* en front de la comunitat i en front de la natura i que aquesta és la raó per la qual a l'Àfrica no existeix un corpus filosòfic a la manera occidental, ja que a l'Àfrica no s'ha produït l'estranyament individual respecte a lo natural i lo social.

LA COSMOVISIÓ DELS DOGON

Els dogon, fugint de la pressió islàmica, varen abandonar les seves terres al segle XV i es varen instal·lar a les conques del Níger, a prop del meandre, protegits per la falla de Bandiagara. En aquesta falla, d'una longitud de desenes de quilòmetres, havien habitat els tellem, que tenien els seus habitatges enclavats en les parets de pedra del penya-segat. És un paisatge dur, a prop de la sequera del Sahel, i allà, apartats durant segles els dogon conservaren vigent un sistema de pensament filosòfic, simbòlic, lingüístic i artístic. Cultivadors de mill, la situació excepcional del seu habitatge va preservar la seva cultura, i a Europa s'ignorava pràcticament tot d'ells fins a principis de segle. Al 1907 un militar francès va realitzar una primera etnografia. A principis dels anys 30, els membres de la missió Dakar Djibuti, dirigits per Marcel Griaule, varen estudiar-los en profunditat. A més

de Griaule, Dieterlen, Leiris, Paulme i Calame Griaule són els autors que més s'hi han dedicat.

Els dogon tenen creences complicades sobre l'origen del món i sobre ells mateixos. El seu sistema filosòfic i religiós és un cos de coneixements molt elaborats i esotèric: els nivells d'explicació corresponen a diferents estadis d'iniciació. Només un nombre reduït de persones accedeix al grau més elevat de coneixements; distingeixen entre la *paraula clara, de darrera, de costat* i *de front*. La instrucció es fa als pares de família en ocasió de les quatre festes principals: *bado*: sacrifici als avantpassats, que correspon a l'equinocci de primavera; *bulu*, en el moment de sembrar, que correspon al solstici d'estiu; *bago*, l'ofrena de les collites a la tardor, i *goru*, sacrifici que es celebra al solstici d'hivern. La vetlla del dia dels sacrificis, l'assemblea d'homes rep els ensenyaments del cap. Les explicacions verbals es completen mitjançant signes dibuixats a terra. Els dogon tenen 22 sèries de signes gràfics i cadascuna consta de 12 elements. Els ensenyaments femenins estan portats per dones grans que, sobre tot a l'estació seca i a les cases reservades pel moment en que les dones tenen la regla, transmeten informació específica femenina en relació al matrimoni, feines domèstiques, cuina, cura dels infants i treballs de la terra.

Hi ha varies versions dels mites de fundació. Amma, déu del cel, està a l'origen de la creació. Tots els sacrificis i rituals es dirigeixen a ell abans que a ningú. El seu nom és invocat en incomptables benediccions, actes de gratitud, salutacions i interacció social. Creà la terra (Lebé) i en va fer la seva esposa, i d'ells va néixer un fill, Iurugu (*Guineu Pàl·lida*). Més tard, Iurugu fecundà la terra i va néixer Nommo, una parella de bessons, mascle i femella. Nommo i Iurugu tenen atributs complementaris i els dos són necessaris per la bona marxa del món. Nommo, déu de l'aigua, representa el dia, la humitat, la fertilitat, l'ordre, la raó, el dret i la vida, i Iurugu, que havia comès incest amb la seva mare, representa l'enigma, la nit, la sequera, l'esterilitat, el desordre i la mort. Nommo limita les activitats desordenades de Iurugu. *L'arca del món* contenia la parella de Nommo, les quatre parelles d'avantpassats, els vegetals, els minerals i la seva baixada del cel a la terra coincidí amb la llum solar i la caiguda d'una pluja vivificadora i vivificant. A la terra, s'organitzà la vida i els homes es multiplicaren. Per assegurar l'ordre, primer s'ha de consultar Iurugu, que representa l'endevinació, i després, rendir culte amb ofrenes als altars de Nommo. La veritat de l'oracle de Iurugu va més enllà de les aparences formals i s'accepta com més veritable que els judicis dels sacerdots i ancians. Els dogon consulten sovint les taules d'endevinació, que contenen un model reduït i abstracte de l'univers. Nommo és el déu de les aigües obertes i els *bini*, els esperits familiars estan associats a ell. Nommo viu als pous permanents d'aigua i pot transformar-se en una criatura vermellosa i perillosa. Lebé pot agafar la forma d'una serp gegant i se la troba als altars associada a la terra. Entre els seus familiars hi ha uns petits ésser negres, els *atuwunu*, que segons els dogon són els habitants més antics de les vessants de les muntanyes. Es creu que aquests éssers poden raptar nens i atacar els que caminen sols. Altres esperits que pertanyen a l'espai físic són els *yeneu*, esperits dels arbres, i els *yeba*, esperits dels matolls.

L'*hogon* representa l'autoritat màxima en qüestions religioses i abans de l'arribada dels europeus també tenia atribucions econòmiques i jurídiques. Compleix una funció de sacerdot i és l'encarregat de dirigir les pregàries durant els balls rituals. El *hogon* — sovint l'home més vell del poble— té la responsabilitat del culte a Lebé, associada al cicle vegetal i a la fecunditat de la terra. Se suposa que cada nit, la serp visita l'*hogon*, el llepa i li comunica amb la seva saliva la força necessària. Els diferents colors de la túnica de l'*hogon* representen els punts cardinals i l'univers i l'*hogon*, amb els seus moviments i gestos,

segueix el ritme de la creació. L'*hogon* viu normalment en una casa especial —un santuari de Lebé— aïllada i prohibida a les dones i als nens. A la plaça pública de tots els poblats, hi ha també un altar dedicat a Lebé.

La base de l'univers té l'origen en un principi de vibracions, de moviments helicoïdals, els mateixos que segueixen l'aigua, la llum, la paraula, el calor, l'olor i el coure, metall propietat de Nommo. El nucli de vida original és troba en la llavor més petita de les plantes cultivades, el fonio (tipus de cereal). Aquesta llavor, animada per una vibració interna, trenca l'escorça amb el moviment espiral o helicoïdal que significa la conservació de la matèria, simbolitza l'alternança perpetua d'oposicions (esquerra/dreta, alt/baix, mascle/femella...) i reflecteix el principi binari que regeix la reproducció de la vida. Les oposicions mantenen una balança que l'individu també ha de mantenir. El moviment espiral continu expressa l'extensió infinita de l'univers.

La cosmologia dogon està simbolitzada en les màscares, en l'arquitectura i en els dissenys dels poblats. Griaule va recollir a *Déu d'aigua* les seves converses amb Ogotemmêli i va dir al respecte: "Ogotemmêli em va revelar una cosmogonia tan rica com la d'Hesíode, i una metafísica que es projecta en milers de ritus." L'obra de Marcel Griaule ha provocat controvèrsies i reaccions extremes; ha quedat, però, com un clàssic del gènere i com un document valuós. Ogotemmêli, el vell caçador cec que va proporcionar la base de coneixements sobre el sistema dogon a Marcel Griaule, tenia la reputació de dominar la paraula i de ser un home dels més savis i instruïts. Geneviève Calame Griaule, després d'anys d'investigació a la mateixa regió, publicà *Etnologia i llenguatge. La paraula del poble dogon*, on analitza la subtilesa conceptual de la cultura oral dogon. La Paraula contribueix a assegurar la bona marxa del món, i parlar equival a participar en l'obra de construcció de Nommo. El progrés està relacionat amb tres tècniques inseparables de la Paraula, i que representen un ordre ascendent: tècnica de les fibres (la primera paraula), tècnica del teixit (la paraula més perfeccionada) i tècnica dels tambors (la paraula més recent). La paraula equival a saviesa. Segons ella, els dogon veuen la tradició oral com una banda de cotó que les generacions teixeixen amb la paraula. Creu que els dogon són molt conscients del valor de la paraula, del timbre, de la modulació, l'entonació i les maneres d'expressar-se. Els jocs amb les paraules, en formes de contes memoritzats oralment o endevinalles, són habituals en l'educació dels infants.

Les *tige* (lema) són un tipus de salutació que s'aplica a un individu, a un animal o a una institució en forma de tirada ritmada més o menys llarga i pronunciada en un to solemne i declamatori. La declamació d'un *tige* produeix un efecte físic i moral positiu en la persona a la qui va dirigit, un augment del *nyama* (energia).

El terme dogon *dime* es pot traduir per persona. El *dime* està composat pel cos físic, per les ànimes immaterials i el *nyama*. El recent nascut és portador de dues ànimes, de sexe contrari, i la circumcisió i escissió posterior tenen la funció d'eradicar la part que correspon a l'altre sexe: el prepuci, en el cas del nen, i el clítoris, en el cas de la nena. El *nyama* representa l'eficàcia i l'energia que donen vida als éssers. És un fluid invisible que corre per les venes i la salut física i moral dels homes depèn de la bona harmonia entre el *nyama* i la sang. La malaltia s'explica per una falta de equilibri o desordre entre aquells dos elements. El *nyama* d'un individu prové dels seus progenitors, del seu clan i de Nommo.

La mort és conseqüència de la disgregació de les diferents parts que constitueixen la personalitat, especialment de la partida del *nyama*. Un temps abans de la mort —que pot variar des de pocs dies fins a tres anys—, l'ànima comença a separar-se del cos encara que l'interessat no se n'adona. Al moment de la mort la separació de l'ànima i el cos és

definitiva, i després d'exhalar l'últim sospir, el *nyama* es separa i busca un nou suport material. Les cerimònies dels funerals tenen la finalitat d'allunyar l'ànima de la casa mortuòria. Les màscares estan associades a les ànimes dels morts i s'exhibeixen en públic en ocasions de les festes d'Amma, on el mort passa a la condició d'ancestre. El ball de màscares ajuda el mort —que està en un estat de suspensió— a entrar a la terra dels avantpassats. Cada poblat dogon fins i tot aquells en els quals una gran part s'ha convertit a l'islam té una societat de màscares o *Awa*, de la que formen part els homes circumcidats.

LA RELIGIÓ IORUBA

La civilització ioruba és una de les més originals i brillants de tota Àfrica i la seva influència s'estén a la zona de la diàspora negra. Tenint en compte que molts dels esclaus que varen ser portats a les Antilles i al Brasil eren ioruba, moltes de les seves pràctiques religioses han continuat a l'altre cantó de l'Atlàntic. La llengua ioruba, coneguda a Cuba com *lucumí*, és l'única que ha sobreviscut a la deportació. Tant a Cuba com a Brasil, els déus ioruba s'han sincretitzat amb sants cristians.

D'altra banda, encara que la majoria dels ioruba de Nigèria, Benín i Togo són actualment cristians o musulmans, la religió tradicional no ha desaparegut. El ser suprem, Olorum o Olodumare, *l'amo del cel*, es troba a la cúspide d'un complex panteó que engloba quatre categories d'éssers espirituals i que conté més de quatre cents déus secundaris. Moltes d'aquestes deitats tenen relacions de parentesc i estan associades amb el control de fenòmens naturals. Olorum és tot poderós, immortal i omnipotent, però no té cap altar aixecat en el seu honor. Es considera que els déus subordinats li passen les ofrenes i molts rituals acaben amb les paraules: "Que Olorum ho accepti". Onile o Iye és la propietària de la terra i, a diferència d'Olorum interactua directament amb els homes. Aquests déus i deesses subordinats s'anomenen *orishes*. Cada *orisha* té el seu propi culte, amb santuari i sacerdot; la seva funció específica i la seva importància varia d'una ciutat a l'altra i d'un llinatge a l'altre. El culte a un esperit implica una iniciació específica amb balls i rituals secrets. Cada agrupació d'artesans o comerciants té un *orisha*, que actua com un sant patró. Entre els *orishas*, Obatala és el déu de la creació. Xango, el poderós déu del tro i de la tempesta, havia estat el tercer *alafí* (rei) de la ciutat d'Oyo i nét d'Odudwa, fundador divinitzat del regne d'Ife i fill del déu creador Olorum. A Xango se li fan regals perquè no destrueixi les cases ni els homes i se li dediquen molts altars. Ogun, impacient i arrogant és el déu del ferro i de la guerra; se li fan sacrificis per tot arreu; ajuda als caçadors, als ferrers, als carnissers i als barbers, i actualment és també el protector dels camioners i dels taxistes. Oko és el déu de l'agricultura. Shokpona és el déu de la terra i de la verola. Eshu és el déu burleta i bromista, missatger entre els déus i els homes; pot fer bé i mal alhora; pot aparèixer en forma femenina o masculina i els creients li fan molts regals a fi de mantenir-lo satisfet. Hi ha esperits connectats amb la terra (Ile); Oia és la deessa del riu Níger i Yemoja és la deessa de l'aigua.

Els santuaris es distingeixen de les cases perquè a la part de fora s'hi troben escultures dedicades al déu. Els sacerdots ioruba passen per un aprenentatge després del qual se'ls reconeix la facultat d'oferir sacrificis i de poder encarregar-se d'un temple.

Sovint aquests sacerdots actuen com endevins, doncs els ioruba han desenvolupat unes formes molt complexes d'endevinació. El sistema d'Ifa consisteix en una sèrie de 256 figures i s'utilitzen nous de palma sobre un tauló de fusta. L'endeví les manipula tenint en compte diferents interpretacions i combinacions. Aquest sistema que no té res a veure amb la astrologia s'utilitza en totes les ocasions importants El déu Ifa representa el *fatum* o destí i és el germà bessó d'Eshu, també conegut com Legba. Ifa havia estat l'enviat de déu per ensenyar l'ús de la medicina i guiar els homes sobre qüestions secretes o desconegudes. Baixà del cel i es va anar parant als poblats on establia centres de consulta i quan va arribar a la ciutat sagrada d'Ile-Ife, establí el centre principal del seu culte. Els sacerdots consulten l'oracle i fan preguntes a Ifa, esperit del temple.

Les crisis de possessió en les que un déu cavalca al posseït formen part del ritual ioruba. Les societats secretes de màscares *egungun*, quan ballen, actuen com representants de l'esperit dels morts; deixen de ser ells per ser l'avantpassat. Han d'actuar tapats i les màscares tenen sovint forma d'animal. A la part occidental del país ioruba, els balls de l'associació *gueledé* es representen per entretenir als esperits malignes o bruixots per què no facin mal a la comunitat. La societat dels *ogboni* està associada al culte a la terra. Els *ogboni* estan escollits per la seva saviesa o prominència i tenen funcions judicials.

ELS VODUNS DE BENÍN

Els fon, que ocupen l'actual república de Benín, tenen una cultura molt pròxima a la dels ioruba i ewe. El déu doble, Lisa-Mawu, considerat com un parella o com un ser únic androgin, està a dalt de tot del panteó fon. Representa la polaritat Orient-Occident, Sol-Lluna i Masculí-Femení. Cada un dels seus catorze fills té un domini propi: el cel, la terra, l'aigua, etc. Aquests catorze déus varen dividir el poder entre els seus descendents i cada déu o vodú té els propis ritus, llocs de culte, sacerdots i acòlits, als que s'anomena *dona del vodú*, independent del seu sexe. Els devots d'un vodú no participen dels altres cultes. Les característiques d'aquests voduns tenen moltes paral·lelismes amb les dels *orishes* del ioruba.

El *tohwiyo* és el fundador del clan. Igualment s'anomena voduns als avantpassats de cada clan que actuen com intermediaris entre els homes i els déus i són objecte de culte i consulta periòdica. Els *nesuxuwe* són els difunts de la classe noble o els funcionaris de diverses jerarquies. També es rendeix culte a una classe especial de difunts: els *to hosu*, els nens normals que han mort al néixer i a Dambada Hwedo, una divinitat que personifica als avantpassats desconeguts per haver viscut en temps llunyans o per haver emigrat, com els esclaus que varen ser portats a Amèrica.

La paraula *vodú*, que per els occidentals té connotacions negatives i s'ha associat a idolatria, bruixeria, misses negres i depravació, significa originalment geni o esperit protector. Gràcies als estudis, entre altres, de l'etnòleg haitià Jean Price-Mars, del francesos Alfred Métraux i Pierre Verger i de l'antropòloga i cineasta afroamericana Maia Deren, en tenim una visió més seriosa i menys folklòrica que la propagada per les pel·lícules de Hol·lywood. Price-Mars escriu al respecte: "El vodú és una religió perquè els iniciats creuen en l'existència d'éssers espirituals que viuen en part a l'univers i en part en contacte

estret amb els éssers humans dels quals controlen les activitats... El culte desenvolupat per honrar aquests déus exigeix un cos sacerdotal jeràrquic, una comunitat de creients, temples, altars, cerimònies... i una tradició oral que ens ha arribat molt alterada però que conserva la part essencial del culte. El vodú és una religió perquè de l'embolic de llegendes i faules deformades se'n pot separar una teologia, un sistema d'idees que ajudaven els nostres avantpassats africans a explicar-se els fenòmens naturals."

A Haití s'anomena *loas* als voduns i s'han identificat amb els sants i els àngels de la religió catòlica. Alfons Dauer considera que les libacions, les invocacions, els sacrificis d'animals i l'estat de possessió tenen un efecte benèfic, doncs eliminen o equilibren els conflictes psíquics del posseït i aconsegueixen una harmonització interna que, en últim cas, reforcen les potències físiques i espirituals de l'home. *Otomun* (criatura nova) és l'estat d'embadaliment característic del comportament dels novicis en el curs de la iniciació. La iniciació dels adeptes al culte d'un vodú pot durar anys. Alfred Metraux creu que el ritual vodú i el fenomen de possessió és un fenomen controlat que obeeix a normes precises i hi troba analogies amb la representació teatral. Janheinz Jahn, a *Muntu, Les cultures africanes,* comenta la possible funció terapèutica del ritual: "La nostàlgia per una unió amb el fonament primari i creador de la vida, que comporta l'afirmació de la vida mateixa, podria ser al menys un motiu pel qual els partidaris del vodú, es lliuren gustosament a la possessió. Es podria afegir l'alegria que produeix a uns pagerols paupèrrims i subjugats per la misèria el poder representar un rol a les cerimònies, poder ser un déu i oblidar en els moments de lliurament el món extern i la seva misèria."

El vodú també té una dimensió política; aquesta cerimònia era una forma de recordar i apropar-se a les arrels de la pàtria original. Els esclaus no varen tenir més remei que convertir-la en un culte secret i aquestes reunions secretes es transformaren en nuclis de resistència. Boukman, un *houngan*, un sacerdot vodú, que va poder entrar en contacte amb molts esclaus gràcies al seu paper en les cerimònies, va protagonitzar la primera rebel·lió (agost del 1791) que desembocà en l'alliberació de Haití dotze anys més tard. Durant els anys de guerra, el culte i els déus africans proporcionaren als insurgents el valor i la cohesió necessària per continuar la lluita.

LA BRUIXERIA ENTRE ELS AZANDE

La pràctica de la bruixeria i la màgia a les societats africanes va suscitar prejudicis i menyspreu per part dels missioners i dels administradors colonials i avui dia aquests termes segueixen provocant suspicàcies entre els occidentals. La màgia té en comú amb la religió el fet que el mag i el sacerdot s'esforcen en captar les forces invisibles per restablir l'equilibri en un univers dinàmic: tant el mag com el sacerdot volen incidir positivament en el món visible i els dos intenten aconseguir la cohesió social. Els africans, com la majoria de societats, creuen en la possibilitat d'influir en els poders sobrenaturals. El seu misticisme es manifesta en el culte als ancestres, en l'ús dels oracles, de l'endevinació i de la bruixeria, es a dir, en pràctiques que desafien les explicacions racionals. Les forces invisibles poden ser utilitzades amb bons o mals fins: els medecinaires les fan servir per curar o protegir, i els bruixots per causar desgràcies. *Bruixeria* és el terme utilitzat per descriure l'ús malèfic i

secret de la força o poder místic i el bruixot és un ésser antisocial que utilitza el seu poder amb fins destructius mitjançant activitats secretes. L'antropòleg anglès E. E. Evans-Pritchard, deixeble de Malinowski, en el seu estudi *Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande* (1937) va demostrar el paper coherent que poden tenir les pràctiques de bruixeria, i va investigar les seves funcions en el si d'una determinada situació social. Evans-Pritchard explica com la màgia i la bruixeria són part integral de la vida cultural dels azande i com aquestes creences només es poden entendre en el seu context: "La xarxa de creences no és una estructura exterior que rodegi l'individu; és la textura del seu pensament, i l'individu no pot pensar que el seu pensament sigui fals". L'estudi d'Evans-Pritchard es centra en les relacions entre els individus, els oracles, les medicines, els bruixots i els medecinaires. Creu que la màgia és la característica més interessant de la vida azande, però reconeix que també és obscura i difícil d'entendre per l'occidental. Va viure varies temporades amb els azande entre 1925 i 1930 i el seu estudi és el resultat d'una estada de vint mesos. Evans-Pritchard esperava que la seva investigació fos útil als funcionaris polítics, metges i missioners del país Azande. La seva obra va ser pionera d'un nou enfocament sobre el tema i ha esdevingut un clàssic i una referència obligada per a tots els qui vulguin aprofundir en aquest tema. Evans-Pritchard va demostrar que en lloc d'una plaga social la bruixeria és un element necessari per la cohesió del grup i una resposta al problema del mal. En la cosmovisió africana res passa per casualitat o per atzar i en últim terme sempre hi ha un responsable de les desgràcies i accidents.

Els azande viuen en la vessant del Nil Congo en una àrea que queda al sud del Sudan i al nord del Zaire, i en part d'Uganda i Centre-àfrica. Viuen del cultiu de la terra, de la caça, de la pesca i de la recol·lecció dels fruits silvestres. Dediquen una gran part de la seva vida als oracles, la màgia i altres activitats rituals. Només els membres del clan reial Avungara estan exempts de bruixeria i tenen el privilegi d'organitzar reunions per desemmascarar als bruixots. Els nobles i prínceps s'envolten de medecinaires per protegir-se. En alguns casos els medecinaires comencen la seva iniciació a partir dels cinc anys i existeixen moltes associacions de medecinaires per poder contrarestar el poder dels bruixots. No hi ha una clara diferència entre el que per nosaltres són esdeveniments normals i anormals perquè per a ells la màgia i bruixeria forma part de la vida diària. Els azande —i molts altres pobles d'Àfrica occidental i central— creuen que la bruixeria s'hereta de pares a fills del mateix sexe i és una capacitat que depèn d'una substància física localitzada a prop del fetge dels bruixots. Evans-Pritchard fa un esforç de classificació de les nocions i categories azande. *Mangu* és: 1. La substància material que es troba en el cos dels bruixots i que es pot descobrir en el cadàver mitjançant l'autòpsia i entre els vius mitjançant el diagnòstic de l'oracle. 2. Una emanació psíquica que surt d'aquesta substància i que causa prejudicis a la salut i a la propietat. 3. Una flema que el bruixot expectora i que procedeix de la substància que porta a dins. *Baro mangu* és el bruixot que té la substància a dins del seu cos i practica la bruixeria. *Gbegbere ngua* és la màgia il·lícita considerada immoral i *Wene ngua* és la màgia utilitzada amb bons propòsits. *Soroka* són els oracles, les tècniques que revelen el que no es pot descobrir mitjançant l'experimentació o les deduccions lògiques.

Encara que la bruixeria és física, l'ànima de la bruixeria (*mbisimo mangu*) és un *envio* que el bruixot fa a la seva víctima. Aquests fets són esdeveniments normals de la vida quotidiana que poden donar-se en qualsevol moment del dia. Els oracles ajuden a descobrir qui és el bruixot. L'oracle del verí (el *benge*) s'utilitza amb freqüència i està considerada una prova infal·lible. Aquest oracle és la institució més valorada de totes les que regulen la

vida dels azande. El *benge* consisteix en una fusta polvoritzada que prové d'una enfiladissa que creix a la selva de la regió del riu Bomokande; és un verí del grup de l'estricnina. És fa una pasta amb pols de fusta i utilitzant una fulla en forma d'embut s'insereix en el bec d'un pollastre una certa quantitat que penetra coll avall. Normalment es fa la prova a dos pollastres i la resposta es desprèn de la reacció del animal (de la seva mort o no mort). Els azande es comporten amb un respecte enfront d'aquest oracle com si fos una persona. Diuen: "El *bengue* sent com una persona i resol els casos com un rei, però no és ni una persona ni un rei, simplement pols roja". Segon Evans-Pritchard, el *bengue* "posseeix un dinamisme completament diferent de les formes del pensament europeu". Evans-Pritchard arriba a la conclusió que la bruixeria és un índex de la tensió social i una forma d'afrontar-la.

Serge Latouche, a *L'autre Afrique*, subratlla la persistència d'aquestes creences a l'Àfrica contemporània. Tenint en compte que en el pensament tradicional res passa per atzar, els problemes econòmics i els guanys o pèrdues s'acostumen a atribuir a la bruixeria que segons Latouche és omnipresent també a les grans ciutats. La crisi econòmica dels anys 80 ha motivat el ressorgiment d'un moviment de contraaculturació. Recentment (tardor del 98), els diaris varen publicar la notícia de la mort a causa d'un raig dels jugadors d'un equip de futbol mentre jugaven a un estadi de Nigèria. Aquestes morts —com en tants altres casos— varen ser atribuïdes a la intervenció de la bruixeria. Així doncs, no és previsible que la bruixeria desaparegui automàticament en el procés de modernització i, finalment, s'ha de recordar que la bruixeria no és una tradició exclusivament africana.

EL MEDECINAIRES

A l'Àfrica tradicional cada poble té un medecinaire, un *guérisseur*, un *waganga*, un metge amb un prestigi que pot superar el del cap del poble, doncs a més d'administrar remeis atorga també suport psicològic i social. És una persona que s'ha sentit cridada pels esperits en un moment determinat i que ha passat per una iniciació o aprenentatge que varia segon les societats. Aquest terme suposa problemes de terminologia i dóna lloc a confusions ja que en les nostres societats no tenim termes equivalents. Les paraules *feticheur* o *curander* tenen per als europeus una implicació de xarlatanisme. Els medecinaires africans formen part d'un sistema cultural en que la malaltia i la desgràcia tenen una dimensió religiosa o màgica en la mesura en què estan relacionades amb forces invisibles. El malalt està considerat com una víctima d'una agressió exterior, humana i/o sobrenatural. El medecinaire, detecta i elimina els mals enviats pels bruixots. En una societat africana és impossible separar l'un de l'altre doncs cadascun d'ells intervé a la seva manera en la malaltia. El poder del medecinaire lluita contra el poder del bruixot, intenta contrarestar l'efecte del malefici del bruixot. La tradició occidental nega lo inexplicable: una malaltia és conseqüència d'una infecció mentre que a l'Àfrica moltes malalties tenen causes d'ordre sobrenatural i són el resultat de la transgressió d'una norma o de relacions socials conflictives. L'antropòleg Lluís Mallart, en el seu estudi de medicina tradicional, distingeix els diferents tipus de malalties: les malalties simples, poc importants, no estan atribuïdes als esperits o bruixots, no tenen significació màgica i es poden tractar amb

remeis casolans. Els coneixements que posseeixen les dones són suficients per tractar aquestes malalties a l'àmbit familiar. Els *remeiers* són persones especialitzades que tracten malalties greus que exigeixen coneixements més profunds. D'altra banda hi ha una altra categoria de malalties, les *autòctones*, en les que la malaltia és un signe que cal desxifrar i que necessita ser portada per un *nganga*, un medecinaire especialitzat en la cura de les malalties relacionades amb el món dels esperits. Aquests tipus de malaltia poden ser *diürnes* —que representen una sanció directa dels avantpassats i es curen mitjançant la celebració d'un ritus apropiat— o *nocturnes*, provocades per un bruixot antisocial. Segons Mallart el *mangu* dels azande és comparable al *nyama* dels dogon i a l'*evu* dels evuzok, un poble fang del Camerun. L'*evu* és un poder que algunes persones posseeixen en una substància concreta situada en el ventre. A algunes persones els pot donar riquesa, celebritat o una habilitat especial per curar (cas del medecinaire), mentre que a altres, portadores d'un *evu* antisocial (cas dels bruixots), els dóna la facultat de fer el mal. Aquests bruixots són de vegades anomenats *menjadors d'ànimes*. El medecinaire vetlla per la prosperitat del seu país, és un ésser que té uns poders excepcionals, que ha estat elegit per fer el bé, mentre que el bruixot utilitza el seu poder per desestabilitzar. R.Sarró senyala que entre moltes altres coses el ritual africà és una *metàfora curativa*, una manera de restaurar simbòlicament una situació espatllada, de crear una societat sana.

La colonització va provocar un daltabaix en intentar suprimir les pràctiques religioses tradicionals (ritus de pas, culte als avantpassats...) i va deixar els africans sense els mitjans que tenien per lluitar contra la bruixeria. Tanmateix el procés d'occidentalització ha incrementat les creences relacionades amb la bruixeria i els medecinaires són símbols del rebuig de la societat tradicional envers el nou ordre. A l'estudi dedicat a Mba Owona, Mallart descriu l'evolució d'un medecinaire arrelat en el sistema dels valors tradicionals, però que ha incorporat algunes innovacions degut a l'impacte del món occidental. A la medicina africana existeixen dos fenòmens de possessió que presenten comportaments semblants, doncs en els dos casos hi ha desordres psicomotors, histèria i catalèpsia, però que tanmateix tenen un valor oposat: en el primer cas, l'individu se sent envaït per una força hostil i perillosa que s'ha de neutralitzar. La malaltia, en especial la malaltia mental, que suposa una destrucció de la personalitat té aquest origen. En el segon cas, la possessió és vivificant doncs un geni, un esperit, o un poder et posseeix, et *cavalca*, t'exalta o t'enriqueix en la mesura que t'atorga poders especials de diagnosticar. El trànsit de Mba Owona pertany a aquest segon tipus. La dansa als esperits és el nom d'un ritual celebrat per Mba Owona durant el qual uns éssers sobrenaturals entren en contacte físic amb ell i l'arrabassen. Quan Owona entra en estat de trànsit els esperits li transmeten informació que permetran la curació dels malalts. Mba Owona explica el seu procés iniciàtic: durant sis anys Joana Ngono va ser la seva iniciadora i en els rituals ell tocava el tambor i anava a buscar els remeis mentre ella ballava la dansa ritual. Quan Ngono o Owona entren en trànsit, els esperits actuen i els permeten veure *les coses de la nit*. La dansa dels esperits és un ritus nocturn per curar malalties causades pels bruixots, és a dir, malalties *nocturnes*. Durant la cerimònia es reunien de trenta a quaranta persones entre malalts, acompanyants, quatre o cinc músics, el cor de cantaires, un cert nombre de veïns o curiosos, el medecinaire (Owona) i el seu ajudant. La música i la dansa són indispensables i fan possible la comunicació entre aquest món i el dels esperits. Durant la cerimònia es van repetint al menys vint cants diferents. Aquest acte ritual només pot ser dirigit per la persona que posseeixi la força de l'*evu*.

Els rituals terapèutics poden tenir eficàcia i el medecinaire representa l'esperança i la seguretat contra les forces del mal representades pel bruixot. Les curacions són psicològicament vitals. Es dóna el cas que molts *évolués* (els occidentalitzats) consulten més o menys secretament els medecinaires. L'estrès de les ciutats ha donat lloc a l'aparició de més medecinaires i és una professió que no desapareixerà en un futur pròxim. La medicina occidental no sempre inspira confiança. Per algunes malalties és, amb tota evidència, més eficient, encara que no sempre està a l'abast de tothom. D'altra banda la medicina tradicional relacionada amb una concepció del món segueix complint una funció. Karen Blixen, a *Shadows on the grass* (1961), comenta arran d'aquesta qüestió: "La nostra civilització se'ls presentava a trossos, com peces incoherents d'un mecanisme que mai havien vist i el funcionament del qual eren incapaços d'imaginar-se. Per a ells no havíem fet altra cosa que transformar el ritus en ruïnes. El que més temien de nosaltres era l'avorriment; per això, quan se'ls portava al hospital sentien, per descomptat, que se'ls internava allà perquè es morissin d'avorriment." Mba Owona no és l'únic cas de fill de família cristiana que esdevé medecinaire. El fenomen del trànsit ha estat estudiat amb interès per part de psiquiatres i antropòlegs; la medicina transcultural, oberta cada cop més a corrents no occidentals en reconeix les seves possibilitats terapèutiques. De la mateixa manera que els *morabits* (de la tradició islàmica) i els antibruixots no exclouen la col·laboració, avui dia s'admet la simultaneïtat i complementarietat de teràpies considerades antitètiques en el passat. A l'època colonial existien lleis contra les pràctiques de la medicina tradicional, mentre que ara existeixen associacions de medecinaires tradicionals plenament acceptades pels governs (Zinatha, Associació de Medecinaires de Zimbabwe, n'és un exemple). És un fet acceptat, fins i tot pels metges que exerceixen localment, que el *nganga* africà, també anomenat *tradipraticien* —ja sense connotacions pejoratives— té *malam*, una capacitat per veure més enllà, i ajuda a resoldre problemes culturals i espirituals.

MOVIMENTS SINCRÈTICS

El sincretisme és una mescla d'elements heterogenis. Els fenòmens de sincretisme religiós sorgeixen en moments de canvi social perquè permeten recolzar el sentiment de pertinença a un grup. En situacions de crisi el recurs a la religió esdevé una alternativa. El colonialisme va facilitar l'aparició d'aquest tipus de fenomen. Un precedent curiós de les formes sincrètiques és la història de Donya Beatriz: quan a finals del segle XV els portuguesos desembarcaren a l'Àfrica per primer cop, intentaren convertir l'*oba* (rei de Benín) i el *mani* (rei de Kongo). Encara que mantingueren tractes d'amistat amb l'*oba*, aquest últim no va acceptar la nova religió. En canvi, el *mani* del Kongo es convertí a l'any 1491, i fins i tot un dels seus fills va ser consagrat bisbe. El seu successor Alfonso I va incorporar el catolicisme en els cultes religiosos de la cort. Dos segles més tard, el 1704, quan el regne estava en plena decadència, Kimpa Vita, també coneguda com Donya Beatriz, sacerdotessa d'un culte tradicional, es proclamà enviada de Déu a fi de restablir l'antic esplendor de l'imperi Kongo. Predicava que la veritable Terra Santa era el Kongo i

va tenir molts seguidors. Va ser condemnada per l'inquisidor Bernardo Gallo i morí cremada viva.

A partir de la dominació colonial varen aparèixer nous profetes, personatges especials amb un carisma personal, intermediaris entre el món natural i el sobrenatural que entronquen amb la figura del *nganga* tradicional. Tenien facultats terapèutiques i animaven sectes de caràcter místic, religiós i fins i tot polític, ja que moltes d'elles varen tenir un paper en els moviments de resistència popular. D'altra banda, l'ampli ventall de formes sincrètiques es pot considerar una prova del poder d'adaptació de la religiositat africana. Sarró senyala la continuïtat entre la cosmologia tradicional i la irrupció de moviments religiosos. La majoria d'esglésies messiàniques han nascut a dins del protestantisme, fruit de la lectura de la Bíblia en llengua vernacla. Entre altres destaquen el moviment Mekane Yesu, sorgit de l'església luterana evangelista etíop, el moviment Bapostolo, nascut a Zimbabwe a principis de segle, l'església de Ghana del Divin Guérisseur (Curandero Diví) que té al voltant de 200.000 seguidors, etc. El culte a Mumbo es va estendre cap al 1914 per lluitar contra el cristianisme importat pels missioners i anuncia el fi del domini blanc sota la forma d'un apocalipsi. Kitwala predicava la resistència passiva al poder europeu i Busiri, el seu profeta, va dirigir una de les revoltes més grans de pagesos. A Nigèria, els moviments religiosos nacionalistes més destacats varen ser l'Església del Senyor. En els barris suburbials de les grans ciutats continuen existint nombroses esglésies independents on la gent hi troba el complement místic necessari per la seva vida. A Costa d'Ivori el Cristianisme Celeste aplega gent maltractada que busca suport emocional. Soweto (Sud-àfrica), amb una població de un milió d'habitants s'hi troben 600 esglésies diferents i totes elles tenen en comú un sentiment antieuropeista i la voluntat de restaurar la dignitat de l'home africà.

L'ESGLÉSIA ETÍOP

Al 1892 Manguena Mokone, un pastor wesleià va crear a Witwatersrand (Sud-àfrica) l'església etíop, que va agrupar els que estaven descontents de les altres missions. Aquesta necessitat de separació religiosa era una resposta a la política de discriminació racial. D'aquí va sorgir la consigna "Àfrica per els africans". L'exemple de Mokone va ser el principi d'una llarga sèrie de col·lectivitats o formacions religioses que, al 1945, arribaven a 900 i actualment sobrepassen el miler. Tenen totes en comú un cert lligam amb el ritus protestant i una actitud hostil cap al blanc. En els temples la paraula de Déu s'alternava amb eslògans polítics de propaganda panafricanista que van col·laborar a la caiguda de l'*apartheid*.

L'ESGLÉSIA SIONISTA

Moltes esglésies de caràcter messiànic que creuen en el retorn d'un Crist negre sobre la terra reivindiquen el mont Sió com símbol de la nova Jerusalem que perdurarà fins a la fi dels temps. La més ben estructurada és la Zion Christian Church, que consta d'un milió i mig de membres, i gaudeix d'una gran popularitat a l'Àfrica meridional.

EL PROFETA HARRIS

William W. Harris va néixer a Libèria, a finals de 1913. De jove Harris havia estat monitor d'una missió metodista americana a Libèria, on havia estudiat la Bíblia en profunditat. De tornada al seu poble, va ser empresonat acusat d'activitats contra l'Administració. A la presó se li va aparèixer l'arcàngel Gabriel que li va ordenar d'anar a evangelitzar als seus germans a la costa. Un cop fora de la presó Harris va abandonar el seu país i va travessar la frontera de Costa d'Ivori per predicar l'evangeli als seus habitants. Va obeir la crida i va començar a predicar. Masses més i més nombroses venien de la llacuna, de la sabana i del bosc tropical per escoltar-lo. Va córrer la veu que un home parlava de Déu i Harris ho feia amb la força d'un profeta de l'Antic Testament. Insistia en la santedat i en la justícia de Déu, animava les masses a renunciar als fetitxes i a construir una església a cada poble, alhora que enviava un missatge d'esperança: "No us porto encara tota la llum; soc només el gall que canta abans de l'alba. Però la llum vindrà...". Durant tres dies seguits Harris instruïa un mateix grup i al moment d'acabar les seves ensenyances, aconseguia que centenars de persones cremessin els seus fetitxes i els propis *feticheurs* se li tiressin als peus. Harris els hi feia agafar la creu, els posava la Bíblia sobre el cap, els batejava i anomenava una dotzena d'homes *apòstols* per cada poble. Harris va esdevenir un model per la majoria de caps de la regió. Els enviats difonien a les regions més llunyanes les paraules del profeta i en poc temps es varen convertir quasi 200.000 persones. Les autoritats, inquietes del poder d'aquell home, decidiren expulsar-lo del país, però les comunitats que ell havia format es varen constituir en esglésies. Cada una de les comunitats tenia una creu amb la inscripció de la data de conversió (1913 ó 1914), el nom del poble i la menció a l'església wesleyana. En una ocasió, un administrador, en no trobar-hi cap missioner responsable va destruir els llocs de culte edificats pels deixebles de Harris.

Tenia una gran autoritat psíquica, i reconeguts poders de *medecinaire*. De tornada al seu país va gaudir durant molts anys de la reputació de curar amb la seva sola paraula els nombrosos paralítics que l'anaven a visitar. Harris va morir al 1928. Des del 1945 els seus deixebles van seguir cadascú pel seu cantó: Ake-Obodje, Albert Atcho i Marie Salu, tenien com objectius la curació de les malalties dels seus fidels i els garantien al mateix temps la salvació eterna. Les capelles *harristes* van proliferar fins i tot després de la independència i continuen existint en un clima de cooperació amb els catòlics i els protestants.

EL KINBANGUISME

Simon Kinbangu va néixer al 1889, al Zaire, es va educar en un missió baptista i es va fer catequista al seu poble natal. Al 1921 va tenir la visió de Nzambi A Mpungu, el gran déu del Congo, que li va ordenar de llegir la Bíblia, predicar-la i practicar la imposició de mans als malalts. A partir de les seves curacions es va formar un moviment polític nacionalista i Kinbangu va ser enviat a la presó. Més endavant el van deportar i es convertí en màrtir de la resistència, doncs el poder colonial el perseguia i els seus contemporanis varen considerar-lo com el Messies salvador dels negres. El 1959 es va fundar l'església de Sant Crist sobre la terra, inspirada en les ensenyances del profeta Kinbangu, i el 1969, va ser admesa en el congrés ecumènic i en la conferència de les esglésies de tota Àfrica.

L'església kinbanguista té les seves pròpies escoles, dispensaris, centres agrícoles i moviments juvenils. A Kinshasa compte amb molts fidels. Va crear una universitat i una escola de pastors. Ara, influïts per les seves doctrines, són molts els grups de cristians que reclamen una forma africana de viure la fe.

EL CULTE DE MAMI WATA

Mami Wata és un esperit africà d'origen estranger i d'aquí ve el nom anglès que, en *pidgin-English* (anglès africà), vol dir *mare de l'aigua*. El seu culte, que es practica a Àfrica occidental i central, des de Senegal a Tanzània és un fenomen transcultural i un exemple de la flexibilitat de la religió tradicional per adoptar noves pràctiques. El culte a Mami Wata incorpora imatges exòtiques, conformant una nova estètica. Mami Wata és un esperit lliure que no té fills ni família ni pertany a cap ètnia en particular. Està fora de qualsevol sistema social, porta riquesa de l'estranger i se l'associa als europeus. Mami Wata és una sirena, figura mitològica incorporada a l'imaginari africà al segle XV, en el moment de la primera arribada dels europeus a la costa. D'altre banda està inspirada en esperits de l'aigua simbolitzats per peixos, cocodrils o serps d'aigua. Sovint se la representa mirant-se al mirall, pentinant-se la seva cabellera, i acompanyada d'una pitó reial associada a l'arc de Sant Martí, que controla i uneix les aigües amb la terra i el cel. El mirall és fonamental en el culte i se'l troba a tots els altars de Mami Wata; la superfície del mirall recorda la de l'aigua i alguns diuen que poden veure-hi el futur reflectit. Els devots de Mami Wata entren en estats de possessió durant els quals reprodueixen els moviments propis de la natació i parlen dels seus viatges per mar. Les futures sacerdotesses del seu culte comencen somniant que viatgen sota el mar, tenint visions de Mami Wata o sentint-se atretes pel mar. Es troben també elements hindús juxtaposats als europeus: Mami Wata està representada sovint com una encantadora de serps orientals carregada de braçalets d'or i collarets que evoquen les riqueses promeses als seguidors. A Togo i a Ghana hi ha un Mami Wata masculí conegut com Densu, i els seus devots cremen encens, preguen en posició de lotus, canten *mudres*, preparen banquets i organitzen balls.

EL CULTE BWITI

El culte bwiti dels fangs de Gabon —ressorgit cap a 1910, va tenir una època d'efervescència entre els anys 40 i 50—, combina un messianisme de redempció i el costum d'honorar la memòria dels ancestres. Durant dos o tres dies els seguidors del culte consumeixen, en grans quantitats, *iboga*, una planta al·lucinògena, a fi d'accedir a una visió del món dels avantpassats i de Déu. André Mary veu un paral.lelisme entre la ingestió de la iboga i la comunió cristiana. El culte bwiti o religió de l'iboga és hereu d'una tradició iniciàtica i els seus profetes visionaris lluiten contra la bruixeria. Hi ha multitud de sectes, doncs durant aquest viatge místic, el vident rep revelacions que poden modificar ritus i creences prèvies. El culte bwiti té un caràcter esotèric i els seus sacerdots utilitzen una llengua desconeguda pels fidels i refusen donar explicacions. Els devots del culte identifiquen al déu Zame amb Jesucrist i Nzame, el primer ancestre, s'assimila a Adan. Nyingon, la germana de Zame, s'identifica amb Eva, mare dels homes, o amb la Verge Maria. El profeta Ndong Obame Eya va reunir al seu poble representants de dotze clans

d’una tribu fang identificats com apòstols fundadors de la Nova Església Nacional. Aquesta església conduiria a la renaixença de l’Estat del Gabon sota el liderat de Leon M’ba, recolzat pels adeptes bwiti en el moment de la independència.

4. PRODUCCIONS ARTÍSTIQUES. L'ART I LA MÚSICA

FORMES ARTÍSTIQUES TRADICIONALS

La sensibilitat estètica és inherent a la condició humana i les arts plàstiques africanes són un camp extraordinàriament ric i poc conegut que s'ha d'abordar sense prejudicis. Encara que la nostra visió no correspongui a la seva, l'experiència estètica compartida és una forma de comunicació entre homes separats pel temps, espai, llenguatge i hàbits.

Occident va mirar l'art africà primer, amb curiositat, més endavant amb menyspreu (quan les estàtues eren anomenades *ídols de fusta*), després el va considerar un document etnogràfic, més tard, per l'avantguarda artística, va a ser font d'inspiració, i finalment, en els darrers anys, ha estat comercialitzat i banalitzat. Durant molt temps, l'art africà es podia trobar als museus missioners o als etnogràfics i pràcticament mai en els museus d'art. Avui dia el coneixement del passat de les obres artístiques africanes té encara moltes mancances: d'una part no es disposa de documents escrits i d'altra, els materials utilitzats de fusta i fang no són duradors; a més, es probable que encara hi hagi peces per excavar.

En els primers anys del segle XX els historiadors d'art desconeixien l'art negre, que no figurava als manuals. L'antropòleg Marcel Mauss, en els seus cursos dedicats a l'estètica, i Franz Boas, en el seu estudi *Primitive Art* varen ser els precursors de l'etno-estètica, disciplina antropològica que s'ocupa de les formes artístiques a les cultures de tradició oral. Artistes no academicistes com Matisse, Picasso i Apollinaire varen descobrir les escultures i màscares africanes i contribuir a la moda de l'art africà entre els intel·lectuals europeus. A partir dels anys 20 existiren col·leccions particulars i galeries especials dedicades a l'art negre; i varen haver-hi grans exposicions a Marsella i a Paris, i al 1935 al Museu d'Art Modern de Nova York.. L'exposició colonial de Vincennes de l'any 1931, va impressionar els francesos i, poc després, l'Assemblea Nacional va votar a favor d'aconseguir crèdits per finançar la missió Dakar-Djibuti. La conversió del Museu d'Etnografia de Trocadero en el Museu de l'Home al 1937, va representar el reconeixement oficial del valor de l'art africà.

La majoria de produccions artístiques africanes tenen una funció diferent de la que tenen a Occident. Aquí són objectes de museu, peces d'una col·lecció o fotografies en llibres cars. Allà el ceptre d'un rei, la cadira d'un cap, la màscara d'un iniciat o la llança d'un guerrer estan integrats a la vida quotidiana i tenen una funció utilitària. Denise Paulme considera que pretendre jutjar una màscara o una estàtua africana només en el pla estètic ignorant el propòsit del seu autor és tan absurd com voler estudiar l'escultura medieval fent abstracció del cristianisme. La noció de l'art per l'art és un concepte estrictament occidental i no existeix a la cosmovisió africana. L'art africà s'ha d'entendre dins un sistema de pensament: una màscara o un fetitxe africà són material ritual, suports designats per rebre les forces espirituals.

LES TERRA CUITES DE NOK

El 1943 varen ser descoberts casualment per un miner un gran nombre de fragments d'estàtues de terra cuita a prop de les mines del poblat de Nok, en el pla de Jos, al nord de Nigèria. Sembla ser que el primer cap trobat va ser utilitzar com espantaocells. El mètode del carbó 14 ha demostrat que aquestes terra cuites varen ser executades entre els anys 500 aC i 200 dC i constitueixen el veritable punt de partida de l'art africà. Aquestes obres, generalment fragmentàries, representen caps d'homes i d'animals. Les cares de Nok són d'una mida natural i no se sap si són restes de figures senceres. Els ulls en forma de triangle invertit i amb la pupil·la ben marcada recorden l'art ioruba actual. L'especialista William Fagg creu que tant els restes de Nok com d'Ife poden ser branques col·laterals d'una civilització més antiga. Varen trobar-se també milers d'adornaments, arracades, anells, així com diversos instruments de ferro per a la casa i per a la pesca.

EL CLASSICISME D'IFE

Ile-Ife, ciutat fundacional dels ioruba, existia ja abans del segle IV aC com un conjunt de poblats que va anar derivant en un nucli urbà a partir del s. VI dC. Segons la mitologia ioruba, Ife era el lloc on la terra va sorgir de les aigües originals per formar el món que es va anar creant al seu voltant. L'art escultòric que li ha donat fama es desenvolupà a partir de l'any 1000. Aleshores Ife era una ciutat estat i un centre artístic on l'*oni* (rei) era reconegut com líder religiós per les altres ciutats ioruba. Quan es varen descobrir uns caps de bronze i unes ceràmiques al 1938, l'etnògraf Leo Frobenius va considerar que eren possibles restes d'una colònia grega a la mítica Atlàntida, doncs aquelles figures trobades a la selva equatorial tenien els trets naturalistes característics de les escultures gregues clàssiques. Són dotzenes de caps i algunes estàtues de bronze o terra cuita allunyades de l'estètica africana tradicional. Les figures de bronze estan fetes seguint la tècnica de la cera perduda: primer es fa un model d'argila, es cobreix de cera i després es torna a recobrir d'argila. Un cop el motlle està sec, s'escalfa i la calor desfà la cera amb lo qual queda un espai buit a on s'hi tira el metall líquid, el metall es solidifica i es trenca l'argila exterior. Aquests caps representen monarques i herois que recorden la tradició iconogràfica d'Egipte i Etiòpia. L'antropòloga Denise Paulme ha defensat la hipòtesi de que l'art d'Ife té arrels núbies. Es considera que els caps de monarques servien com objectes d'adoració en els santuaris, ja que els monarques tenien caràcter diví després de morts. A partir del segle XIII, el classicisme d'Ife va anar derivant cap a formes més esquemàtiques i expressionistes i el bronze va deixar de ser utilitzat. No se sap bé el significat de les escarificacions verticals que presenten moltes d'aquestes cares.

L'ART REIAL DE BENÍN

El regne de Benín començà a expandir-se a partir del segle XII, al ser coronat *oba* (rei) dels eddo —anomenats també bini— Eweka, fill del rei ioruba Oranyan i de la princesa eddo Erimwinde. Diu la llegenda que l'*oni* (rei) d'Ife envià a la cort de Benín

(situada a l'actual Nigèria) l'escultor Iguegha, on va adquirir una gran fama com mestre fundador de l'escola d'arts de Benín. Les obres més conegudes daten del segle XV, l'època en que els navegants portuguesos arribaren a la capital del regne al 1470. L'impacte portuguès sobre Benín fou considerable: els mercaders compraven talles d'ivori (els salers i pebrers bini-portuguesos tenien gran fama per tota Europa) i esclaus, i a canvi venien teixits, corals i bronze, el material més apreciat pels escultors de la cort. Es distingeixen tres èpoques: la primera, amb abundància d'escultures, de caps i figures d'ivori i bronze, s'estén fins a mitjans del segle XVI; la segona, del segle XVI i XVII, correspon a una època més barroca, i la tercera (segles XVIII i XIX) és la menys creativa. L'art reial de Benín, produït en tallers de fonedors especialitzats, durà fins a finals del segle XIX. Aleshores els anglesos varen saquejar el tresor artístic de l'imperi, que més tard varen vendre als museus europeus per pagar les despeses de l'expedició.

S'han conservat moltes peces de caps commemoratius. Una de les més conegudes és el cap de la reina mare, a qui es confiava l'educació de l'hereu al tro. Aquest costum va ser establert per l'*oba* Esigie, doncs la seva mare va jugar una part molt activa en la campanya que el rei va guanyar contra els igala. Un altre cap famós és el d'Osun, que tenia poders màgics i recorda una escultura índia: de la boca i del nas li surten serps que estan a punt de empassar-se una granota, i el cabell és una corona d'ocells dels que es deia que tenien poders profètics. Les màscares que representaven al déu Uwen s'utilitzaven a les cerimònies anuals que commemoraven la fundació de la dinastia reial: set joves emmascarats ballaven davant del rei —considerat d'origen diví— a les fastuoses festes.

Han quedat més de nou centes plaques en les quals estan representades les diverses fites històriques del regne. Al segle XVII els portuguesos varen introduir a l'art de Benín aquestes plaques de bronze esculpides que es penjaven a les columnes del palau reial, un conjunt d'edificis amb amples galeries que impressionaven els visitants europeus. En una placa es pot veure l'*oba* en el moment de sacrificar un lleopard, una cerimònia que es celebrava en el moment de la coronació i un cop l'any quan es renovaven els poders divins. En algunes plaques estan representants guerrers portuguesos de l'època. En altres s'hi pot veure al rei Esigie, que guanyà una guerra civil contra els seus germans i després va vèncer als igala. Són curioses aquelles en les quals estan esculpits acròbates que *lluitaven contra el cel* en un dels nombrosos festivals celebrats en honor del déu de la guerra i del ferro. També han quedat escultures de mida natural de lleopards, símbol de la reialesa.

ESCULTURES

Encara que les etiquetes són artificials, l'estatuària africana es pot dividir en tres grans categories: fetitxes, estàtues relacionades amb el culte als avantpassats i estàtues commemoratives. La paraula fetitxe o ídol, que es troba en els relats dels primers viatgers, va crear una certa confusió i, a mesura que ha passat els temps, ha anat prenent connotacions pejoratives. Prové del portuguès *fetisso* o *feitizo*, que significa *sortilegi*, i és la traducció de la paraula congolesa *nkisi*, que significa *receptacle consagrat per un mag*. Utilitzada posteriorment pels occidentals per designar qualsevol tipus de figura, la paraula fetitxe designa una sèrie d'objectes amb força màgica. Es fan servir per tenir èxit a la caça o a la guerra, per protegir l'habitacle o la terra, contra les malalties, etc. Hi ha fetitxes amb claus que tenen un ús intimidatori, i fetitxes reliquiari que contenen substàncies màgiques

en una cavitat tapada per un mirallet. Són figures amb *poder* o *virtuts màgiques,* obtingudes gràcies a la intervenció o manipulació d'un mag. Sense aquesta força —que pot ser perduda temporal o definitivament—, el fetitxe és inoperant. No tots els fetitxes tenen forma d'estàtua; alguns consisteixen en una substància embolicada en un drap (ossos o altres objectes), fins i tot una pedra o un tros de fusta poden funcionar com *fetitxe* mentre tingui la virtut màgica.

Les societats d'agricultors són les que més han practicat el culte als avantpassats, doncs aquests pobles veuen un paral·lelisme entre la capacitat humana de perpetuar-se i la capacitat de la terra de renovar-se. L'escultura és un medi per recórrer al poder dels avantpassats per assegurar el benestar del grup, per garantir l'èxit de varies activitats, per protegir-se dels enemics, etc. Als avantpassats se'ls sacrifiquen animals i se'ls ofrenen aliments i, a canvi, actuen com intercessors per obtenir beneficis: pluges, bones collites, benestar, etc. Quan es produeix la mort d'un dels membres de la família es col·loca una estàtua, conservada normalment a l'altar dels ancestres, a prop del difunt, perquè absorbeixi la seva força vital. Després la figura es torna a col·locar a l'altar i d'alguna manera, l'avantpassat resideix a la talla, la qual és tractada amb gran respecte. Un exemple conegut d'aquest tipus d'estàtues són les talles de fusta *bieri* dels fang, amb un cap gran on es concentra la força espiritual, considerades com una morada transitòria del difunt. Com que aquestes estàtues asseguren els lligams entre els vius i els avantpassats se'ls hi dediquen balls i cants, i reben les primícies de les collites. A diferència del fetitxe les escultures dels avantpassats no perden la seva força. Tant els fetitxes com les figures de culte dedicades als ancestres encarnen lo immaterial i com objectes de culte, ocasionalment estan cobertes d'un bany sacrificial —consistent en sang i farinetes de mill seca.

Les escultures commemoratives són talles que representen a sobirans, membres de la noblesa, funcionaris i personatges mítics, llegendaris o històrics lligats al poder. Són freqüents especialment a les cultures del Congo i Nigèria on el rei és encarnació i dipositari d'uns valors divins. Conseqüentment aquestes escultures presenten la majestat del poder, tenen un aspecte reial i transmeten gravetat, serenitat i calma. La seva qualitat reial es reflexa en els pentinats, els braçalets, birrets i altres ornaments. L'etnòleg Jan Vansina ha posat de relleu el rol de l'art i de l'existència d'un fort sentiment estètic a la societat kuba. Les estàtues reials kuba són figures de fusta que representen a reis asseguts amb les cames creuades. Cada rei pot ser identificat per un símbol esculpit en relleu en un pedestal que recorda esdeveniments característics del seu regne. Shambe Bolongongo (1600-1620) va introduir el joc *lele* per curar el seu poble de la passió pels jocs d'atzar i el símbol d'aquest joc està tallat al costat de la seva figura. Mikope Mbula (1810-1840) va derogar la llei que prohibia el casament entre nobles i esclaus i per això junt a la seva talla està representada una jove esclava.

Excepte les peces commemoratives de l'art d'Ife i Benín, les escultures africanes no són naturalistes, sinó expressionistes en el sentit que determinats trets expressen emocions o conceptes. Un cap gran simbolitza concentració i energia; els pits de les figures femenines simbolitzen la fertilitat, etc. Les representacions d'animals també simbolitzen conceptes abstractes: el lleopard el poder, un elefant o un lleó representen la força; la tortuga, la longevitat; el llangardaix, la vida, etc. Les figures més freqüents són: *a)* la parella d'home i dona, que tant poden ser marit i muller o progenitors mítics, ancestres o bessons. Generalment estan separades i ocasionalment poden estar agafades demostrant-se afecte, com per exemple algunes parelles dogon. *b)* La parella de mare i fill es troba en una gran varietat de posicions, amb la criatura al pit, als braços o al darrera, etc. Són exaltacions

de la maternitat que recorden el poder fecundant de la dona. *c)* Imatges de la masculinitat associades al poder: caçadors, guerrers o herois. En algunes cultures també és freqüent la imatge d'un genet o figures d'animals.

Normalment les escultures estan tallades en un cilindre, ja que es treballa a partir d'un tronc o branca, eliminant fusta. Sovint hi ha feses degut al ressecament de la fusta, la matèria prima més utilitzada.

MÀSCARES

La màscara no és molt comú en la tradició artística europea; en el carnaval de Venècia s'utilitza com una forma de diversió i entreteniment. En canvi, la màscara africana forma part de la tradició; està vinculada al seu context cultural i té un caràcter utilitari a l'àmbit religiós. La màscara és una de les formes artístiques de l'art negre que més ha impressionat als artistes occidentals (el pintor Georges Braque va dir: "Les màscares negres m'ha obert un nou horitzó"), el seu misteri pot resultar atractiu, encara que en el passat se les havia qualificat de *grotesques, horroroses i sense gràcia*. Avui dia figuren a col·leccions del Museu de l'Home de Paris o el Museu de la Universitat de Harvard, el Museum für Völkerkunde de Berlín, etc. Les estàtues són per ser mirades, immòbils, mentre que les màscares adquireixen sentit quan surten i es mouen acompanyades de música. El portador (l'emmascarat) i la fusta (la màscara) queden posseïts per l'energia d'un ésser sobrenatural, d'un ancestre, durant el ritual del ball, com si un esperit es fes visible, es mogués i parlés; en aquell moment la màscara adquireix una dimensió religiosa. Una màscara té la llibertat de fer un tipus de comentari que podria produir hostilitat o crear ficció si estigués fet per una persona sense màscara. En aquest sentit, els balls de màscares exerceixen una funció de control social. Els homes que estan autoritzats a portar una màscara formen societats secretes perquè només els seus membres saben qui son els altres i mai apareixen en públic desemmascarats. Aquestes societats practiquen un culte a esperits determinats i en nom de la comunitat exerceixen pressió als que no volen conformar-se a les lleis. Els balls de màscares formen un espectacle que actua com una mediació entre els éssers humans i les forces sobrenaturals. Inseparables dels seus atributs —pentinats, vestuari, bastó— i d'una música específica, les màscares esdevenen un veritable espectacle teatral.

Les màscares tenen molta varietat de formes, són cares humanes o animals tractades amb gran llibertat. Encara que s'utilitzen pedres, metall, ivori, carabasses i fibres vegetals, la fusta que prové d'un tronc o d'una branca és l'element fonamental. S'executen en un taller doncs les persones no iniciades, les dones i els nens no poden presenciar aquestes activitats. Un cop tallada, es poleix la superfície amb resines, oli o greixos fumats a fi d'obtenir una pàtina lluent. Les peces es complementen amb diferents procediments decoratius. Les fibres vegetals s'utilitzen pel cabell o barba. S'incrusten cauries o vidrets de colors. Algunes màscares van acompanyades de vestidures.

Les màscares antílop tenen un paper principal en els ritus agraris dels bambara, doncs representen l'esperit *chi wara* responsable d'introduir l'agricultura en aquesta societat. Les utilitzen els joves per animar els camperols que sembren el mill. L'antropòloga Germaine Dieterlen senyala que aquesta màscara és el testimoni i el vehicle de les forces espirituals associades a la pluja i a la germinació.

Des del punt de vista plàstic, les màscares dogon resulten impressionants pel seu colorit. Griaule n'ha fet l'inventari de setanta vuit tipus. Les zoomorfes representen la llebre, la hiena, el mico, l'ocell picador, etc., i les antropomorfes, el caçador, el senyor de la sabana, l'*hogon*, el ferrer, etc. Ogotemmeli, el savi dogon, va dir-li a Marcel Griaule: "La societat de les màscares és el món sencer, i quan s'agita en un lloc públic, dansa la marxa del món, dansa el sistema del món." Entre les màscares dogon destaca la *kanaga*, coneguda també amb el nom de *creu de Lorena*. Formada per quatre fustes paral·leles a l'eix vertical, simbolitza l'home i suggereix la creació: les dues figures a dalt de la creu representen la parella primigènia. La màscara *sirige*, de quasi cinc metres d'altura, conté informació en part esotèrica, sobre els orígens del món i de l'home. Per uns evoca una casa de dos pisos amb vuitanta nínxols corresponents als vuitanta primers ancestres; per altres suggereix l'arc de Sant Martí que uneix el cel a la terra. El ballarí fa un moviment d'est a oest imitant el curs del sol. La gran màscara dogon s'exhibeix només a la cerimònia del sigui, que se celebra un cop cada seixanta anys.

Les màscares més grans de tot Àfrica són les dels baga, un poble de Guinea occidental. Les màscares que participen a les festes agràries ballen davant del poble congregat per celebrar la recol·lecció de l'arròs; tenen un cap d'ocell *anok*, amb un bec gran, com un gegant. La màscara *nimba* representa la deessa de la fertilitat; pot arribar a pesar cinquanta kg de pes i mesura un metro i mig d'altura. Una massa de fibra cobreix el cos de l'emmascarat que pertany a la societat secreta *simo*. La màscara *nimba*, de color negre i de trets esculpits de forma geomètrica, té un aire imposant.

Els dan pertanyen a un grup de pobles sudanesos de l'Àfrica occidental i la seva àrea d'influència s'estén per Guinea i Costa d'Ivori. El Poro és una societat secreta relacionada amb la iniciació dels nens a la pubertat, en què les màscares juguen un rol específic. S'han estudiat fins a vint-i-un tipus diferents de màscares cada una amb un nom propi i un significat. Segons el dan existeixen nombrosos *dii*, forces naturals que habiten en la selva; els *gle*, una classe de *dii*, expressen als vius el seu desig d'encarnar-se en una màscara. Les màscares *deangle* representen a *gles* pacífics considerats femenins; de trets fins i delicats, transmeten serenitat i les qualitats ideals de bellesa de la dona africana. Les màscares *bugle*, de trets masculins, representen els guerrers i són més intimidadores. Les màscares *gle va* compleixen la funció de jutge del poblat i s'encarreguen de solucionar pleits i baralles.

Entre la gran varietat de màscares dels kuba del Zaire, destaca l'anomenada *mwaash a mboy*, que s'utilitza en els ritus d'iniciació. Simbolitza l'heroi cultural Woot, que va donar origen al llinatge reial i va organitzar les arts i l'estructura política. La part superior de la màscara representa la trompa d'un elefant, l'emblema reial. És una màscara que només poden posar-se els descendents d'aquest llinatge.

Els senufo ocupen una regió que ocupa part de Mali, de l'Alt Volta i de Costa d'Ivori. Les seves màscares han tingut gran èxit en el mercat internacional, i molts artesans s'han dedicat a exportar els seus productes als centres urbans, Bamako o Abidjan. La màscara *kpelie*, amb una cara misteriosa a base d'elements geomètrics, representa el primer avantpassat. La màscara *nponiugo* és zoomorfa: té les mandíbules d'una hiena, els ullals d'un porc senglar i la cornamenta d'un antílop. Entre la cornamenta s'hi troba un camaleó, animal que es considera la primera criatura que es va passejar per la superfície de la terra. La màscara evoca un ésser mític que protegeix a la comunitat. L'antropòloga D. Paulme comenta sobre aquestes màscares: "Ballen al ritme dels tambors, de les trompes, dels cants, i el seu paper consisteix en protegir el poblat contra els bruixots als quals la música atrau de

manera irresistible.” La màscara està dotada de facultats sobrehumanes. Pot seure impunement sobre un braser, arribar al sostre d’un salt o cremar a una bruixa sense incendiar la cabana. Les màscares *nponiugo* surten en grup quan es fa fosc i sembla que treguin foc per la boca, perquè es posen esques en una esquerda col·locada al costat dels llavis.

Aquests són només alguns exemples d’un tipus de producció artística molt prolífic i variat que es distingeix per la seva originalitat i expressivitat. Fomentats pels governs, conscients del valor cultural d’aquestes tradicions, s’organitzen periòdicament festivals a Burkina Faso i a altres països perquè els balls de màscares no desapareixin.

ARQUITECTURA SUDANESA

El cas més impressionant de l’arquitectura africana el constitueix, apart de les ruïnes del gran Zimbabwe, el conjunt de les mesquites del Níger. D’una part l’islamisme va eliminar l’art figuratiu entre els pobles convertits; d’altra banda, la creativitat africana va recrear la forma de la mesquita més enllà del pla bàsic que prescriu l’Islam. A la zona sudanesa es troben nombroses mesquites fetes de fang. Poques d’elles conserven restes veritablement antics, doncs necessiten ser constantment restaurades. La pluviositat anual encara que no és molta es concentra en un breu període i el disseny de fang es protegeix amb vestiments o pals de fusta incorporats a les parets que donen a les mesquites un aspecte espinós o d’eriçó. Les reparacions són freqüents i l’aspecte extern del edifici no ha evolucionat gaire. Les mostres més antigues —en forma piramidal— són la mesquita de Sankore de *Tombouctou*, que es remunta a l’època de Mansa Musa al segle XIV i la tomba d’Askia Mohammed a Gao, que va regnar durant l’imperi songhai a principi del segle XVI. Malgrat la seva fama *Tombouctou* no va arribar a ser mai un centre polític tan estable com Djené, on la mesquita és una síntesi perfecta entre l’artifici de l’obra humana i unes siluetes que recorden les dunes dels deserts. L’interior té la grandiositat d’una catedral gòtica i la verticalitat dels minarets, alhora que les seves formes corbes i suaus, en consonància amb el material de que estan fetes, recorden algunes de les creacions de Gaudí. Tant la mesquita de Djené com la de Mopti, similars en estil i escultura són mostres monumentals d’unes tècniques que provenen de la construcció tradicional del àrea del Sudan i que en alguns casos recorden l’arquitectura i les màscares dels dogon.

El tipus de Djené i de Tombouctou es combinen en la mesquita de Bobo Dioulaso a Burkina i en la de Kong a Costa d’Ivori. Són el resultat del moviment cap al Sud dels comerciants mande, islamitzats, que es varen establir en aquestes ciutats. Són mesquites petites de mida i menys monumentals, una conseqüència de la reducció de l’aparell administratiu. El clima més humit obliga a usar contraforts més amplis i més pals de fusta horitzontals, de manera que aquestes mesquites perden la verticalitat de les anteriors. Les mesquites rurals petites, per exemple la de Kawara, semblen més una escultura gegant que una obra arquitectònica. Són un exemple de la flexibilitat de l’Islam: l’interior de la mesquita no segueix el pla clàssic, i les activitats del divendres tenen lloc a l’exterior, seguint l’exemple de les cerimònies religioses africanes.

ARTS DECORATIVES

Existeix una gran varietat d'obres d'art africanes que no tenen la mateixa dimensió ritual de les estàtues i màscares. Les portes de graners esculpides, els rodets de telers amb motius geomètrics, els bastons tallats, els instruments musicals, els bols, culleres i morters esculpits, les banquetes i reposacaps, etc., pertanyen al domini de la vida quotidiana i evidencien el gust africà per l'ornamentació. Aquests tipus d'artesania podria classificar-se dins la categoria d'*arts decoratives*.

Els ashanti, del grup acant, varen venir del nord, al segle XII, i s'instal·laren a la Costa d'Or, actual Ghana, a finals del segle XVI, i al segle XVIII el regne ashanti esdevingué un gran centre polític. Els ashanti s'enriquiren pel comerç de l'or i també gràcies al tràfic d'esclaus. Els mosquets adquirits als europeus els varen utilitzar per mantenir la independència fins al 1901, moment en que els britànics els varen conquerir. Durant aquests dos segles els ashanti crearen un regne o una monarquia centralitzada i els seus artesans s'especialitzaren en objectes artístics de luxe vinculats al poder. La llegenda del *tro o seient daurat* explica que el déu suprem, Nyame, enmig de trons i núvols, va enviar del cel un seient de fusta cobert d'or a Osai Tutu, l'*ashantene* (rei) alhora que li va encarregar la missió de fer dels ashanti una gran nació. Aquest seient, símbol de l'antic regne, ha conegut moltes peripècies i es troba actualment en el palau de Kumasi. L'*ashantene* acostumava a portar abundants ornaments d'or: braçalets, collarets, anells, polseres al turmell amb penjolls d'or i sandàlies amb safirs. Els ashanti utilitzaven unes originals peses d'or —per pesar pepites o pols d'or— en forma de peix, cocodrils o motius geomètrics. Les teles riques i multicolors, les cistelles de coure amb escenes cortesanes esculpides, els para-sols coronats amb símbols heràldics són representatius dels ashanti. També ho és la nina de fusta, amb el cap en forma de circumferència plana, quasi abstracta, símbol de bellesa. Les dones la porten a l'esquena durant l'embaràs per assegurar que els seus fills estiguin ben formats.

Els massai de Kenya i Tanzània i altres societats pastorals i guerreres zulus, com a nòmades, no disposen de massa possessions personals i expressen el seu sentit estètic en els ornaments personals i en les armes d'ús quotidià. Les llances i sabres porten dissenys gravats. Els escuts de cuir tenen pintades formes simètriques i abstractes que funcionen com distintiu del clan, realcen el prestigi militar i impressionen l'enemic.

Una gran varietat de cistells trenats es troba per tot arreu. L'elaboració i decoració geomètrica de cistelles i paneres és un treball específic de les dones. Algunes canastres en miniatura són petites obres d'orfebreria que s'utilitzen com regal per demostrar l'habilitat de l'autora. El fruit sec de la carabassa s'aprofita per tota Àfrica com recipient per menjar o guardar aliments, o com caixa de ressonància per instruments musicals. Les carabasses que tenen forma allargada s'utilitzen com ampolles. A Nigèria les graven i les pinten.

Les culleres *wunkirmian* són específiques dels dan de Costa d'Ivori. Tenen una petita màscara *deangle* esculpida al mànec. A cada barri del poblat hi ha una dona, elegida per la seva predecessora abans de morir que l'empra per dirigir la repartició dels banquets. Pels llibres de comptabilitat de la Casa de Guinea a Lisboa, se sap que al segle XVI arribaven allà quantitat d'objectes d'ivori finament tallats i elaborats: salers, culleres i mànecs de ganivet eren molt apreciats a l'Europa de l'època.

Els mangbetu —poble agricultor que viu al nord del Zaire, a prop del Sudan— estan especialitzats en unes originals gerres de terrissa antropomorfes: són rodones, de coll

alt, i la part alta, que correspon a la boca de la gerra, és un cap de dona amb un pentinat molt elaborat típic de la regió.

Bols d'endevinació, mànecs d'instruments musicals amb figures humanes tallades, caixes de bronze i de fusta, llindes de portes, etc., tots aquests productes confirmen el gust africà per l'ornamentació.

TEIXITS

A les societats africanes, com que no existeix la distinció que fan els occidentals entre belles arts i l'artesania, els teixits són considerats una forma d'expressió estètica. Els diferents tipus indiquen el rang de la persona que l'utilitza o la pertinença a una societat concreta. Els vestigis més antics de fragments de teixits s'han trobat a Ukwu, al país Igbo de Nigèria, i es remunten al segle IX; altres del segle XIII s'han trobat a la ciutat de Benín, a Nigèria. Les narracions dels primers viatgers àrabs i europeus mencionen unes peces estretes de teixits utilitzades per l'intercanvi comercial. Aquestes peces són el producte típic del telers de doble malla que encara es fan a l'Àfrica occidental. Són peces que varien entre 10 i 15 cm i enrotllades són més fàcils de vendre i transportar que les peces amples que s'han de doblegar. Després, els clients les poden cosir segons les seves necessitats particulars. A ciutats de tradició tèxtil com Ilorim (Nigèria) és freqüent veure fins a una dotzena de teixidors treballant al recinte comú. En la majoria dels casos els homes teixeixen les peces destinades al comerç i les peces teixides per dones tenen un ús domèstic. Actualment les principals zones de telers manuals es concentren a l'Àfrica occidental, a la conca del riu Zaire i a l'illa de Madagascar.

Com a material s'utilitzen el cotó, la seda, la llana, el pel de cabra, la ràfia i fibres d'escorça d'algunes plantes. A Uganda i al Zaire, encara es confeccionen peces de roba fetes amb l'escorça d'un tipus concret de figuera. Les parts d'Àfrica que tenien contacte amb Europa abans de l'expansió colonial importaven teixits de seda i de cotó que desfeien per utilitzar els fils i reelaborar les teles. En el nostre segle les fibres sintètiques com el raió i el lurex de Nigèria han reemplaçat poc a poc la seda importada.

La pràctica de tenyir tant els fils com la tela acabada està molt estesa. Durant molt temps s'utilitzaven tints naturals: el negre o el marró s'aconseguia amb fang del riu, el vermell d'un arbre, el groc del sofre i el blau indi d'una planta. Els haussa del nord de Nigèria obtenen un brillo iridescent donant cops de maça a les teles.

S'elaboren estampats amb diversos mètodes tradicionals i s'utilitzen agents resistents perquè la tela sigui insensible al tint. Una tècnica es basa en cosir fils de ràfia, fulles o pals a la tela abans de tenyir-la. Una altra consisteix en posar midó a la superfície a mà o amb una plantilla. Els ioruba empren el terme *adire*, per referir-se als teixits tenyits d'indi. Cada estampat té un nom: per exemple, *olokum* vol dir *la vida es agradable*; *ongu pari, s'ha acabat la guerra* és una referència a la guerra civil de Nigèria. Un altre estampat amb la imatge del rei, commemora la instauració del nou *alakin* (rei) d'Abeokuta, a la dècada dels 60. La pràctica d'utilitzar els teixits amb finalitat propagandística és molt corrent. Molts *pagnes* (peces de cotó estampades que s'utilitzen per els vestits femenins) contenen referències —i efígies— al Papa, a la unitat africana, a líders revolucionaris, etc.

En els *kente* de seda dels ashanti de Ghana, el disseny i els dibuixos formen part del procés del teixit. Els ashanti elaboraven teles tan complexes que necessitaven fins a sis

lliços per teixir-les. A més de les tires i marques agrupaven diferents trenats de fils i encreuaments de color contrastats. Alguns recursos tècnics dels telers poden contribuir a afegir dissenys i capes suplementàries. Els dissenys vermells i daurats, composats per ratlles verticals que es van alternant amb línies de punt, anomenats *casa de cargol*, s'utilitzen per a la capçalera de les bandes de *kente*. Antigament, només l'*asantene* (rei) i alguns dels caps tenien la prerrogativa de portar el *kente*, però avui dia el porten moltes persones per a les ocasions importants. A més dels *kente*, els ashanti estan especialitzats en els *adinkra*, unes teles estampades a ma. Els dibuixos s'apliquen sobre teixits de cotó utilitzant motlles de carbassa. El tint es prepara amb escorça d'arbre cuita amb blocs d'escòria de ferro. El disseny es realitza en quadrats de dibuixos individuals que es repeteixen fins a 30 ó 40 vegades. Igual que els *kente* cada dibuix té un nom que pot tenir un significat màgic, històric o al·legòric. Els ewe de Ghana, veïns dels ashanti, s'han especialitzat en els teixits *keta*, però mentre que els *kente* no utilitzen mai motius de la natura, en els teixits ewe es troben dibuixos d'animals (peixos, sargantanes, tortugues, etc.).

La tècnica de sobreposar elements enganxats o cosits, un tipus d'aplicacions (*patchwork*) és molt comú en les teles dels fon de Benín i a les faldilles de dansa o de ball dels kuba del Zaire.

Els kuba (habitants de la regió de Kasaï, a prop del bosc equatorial del Zaire) aconsegueixen una textura avellutada i dissenys molt complexes i atractius, mitjançant una tècnica molt entretinguda, fruit del treball combinat d'homes i dones. Les persones distingides acostumen a guardar grans quantitats dels prestigiosos teixits de ràfia avellutats que o bé regalen a familiars o es reserven per el seu propi funeral com un símbol del seu status social. Segons la tradició oral, els secrets dels tenyits i dels brodats varen ésser revelats al rei Shamba Bolongongo, fundador de la dinastia Matwoon (1600-1620). Fill d'esclau, havia aconseguit apropiar-se del tro gràcies als seus poder màgics i havia après l'art de teixir i brodar les fibres de ràfia durant els anys que s'havia dedicat a viatjar entre els pobles de l'oest. Els teixits eren una part important del tresor real i als palaus s'hi trobaven veritables reserves de teles conservades en cofres. Les peces més elaborades i refinades s'utilitzaven per les danses rituals d'Itul, una dramatització del mite original de la creació del món. Aquests teixits, de tons predominantment ocre i negre, s'utilitzaven com moneda a les transaccions amb els portuguesos i els holandesos. La importància que els dissenys geomètrics tenen pels kuba es pot comprovar en una anècdota recollida per J. Vansina: un *nyimi* o rei kuba, quan va veure un missioner en moto al 1920, no va quedar impressionat per la màquina i en canvi va quedar fascinat pels dibuixos que la roda deixava a la sorra i va ordenar als seus teixidors que reproduïssin el disseny. Aquest dibuix ocupa un lloc en el lèxic d'un dels dissenys kuba amb el nom d'aquell rei. Alguns artistes europeus contemporanis semblen haver-se inspirat en la iconografia d'aquests teixits. Les formes geomètriques d'algunes obres de Paul Klee o Chillida, entre altres, estan directament emparentades amb els teixits kuba.

Els haussa de Nigèria són aficionats als brodats, moltes vegades fets pels homes. Són dissenys d'influència islàmica tenint en compte el pes d'aquesta cultura en aquesta zona. Alguns pantalons porten brodats que no es veuen —excepte quan van a cavall— ja que queden coberts per la túnica. A les zones islàmiques el costum introduït per la religió de representar figures geomètriques perfectes ha influït en la decoració dels teixits. Els errors deliberats en un dibuix geomètric ha donat lloc a especulacions sobre la possibilitat que representin algun sistema codificat. Alguns estampats amb dibuixos de ganivets o miralls s'han considerat com una protecció simbòlica contra el mal d'ull.

Malgrat les prediccions pessimistes sobre la possible desaparició de l'artesania tèxtil africana degut a la importació en massa de teixits elaborats amb tecnologia moderna, les tradicions africanes han demostrat una gran versatilitat i poder d'adaptació de manera que en un futur immediat no sembla que hagin de desaparèixer. La producció creixent de les teixidores d'Akwete, al sud-est de Nigèria, o el costum de les dones kalabaris, del sud de Nigèria, d'alterar les estructures dels teixits importats demostren que les tradicions no moren sinó que evolucionen.

ART CONTEMPORANI

L'exposició *Magiciens de la terre* que el centre Georges Pompidou de Paris va organitzar al maig del 89 va ser estimulant, doncs va aplegar per primer cop artistes del Tercer Món junt amb altres de la tradició occidental i va treure de l'anonimat artistes que vivien i treballaven al Zaire, a la Índia o a la Xina. Aquesta exposició va significar un punt de partida i des de llavors l'art africà ha estat cada cop més present en els circuits internacionals i en els museus d'art contemporani; i es reconeix que d'Àfrica prové una força creativa que no sempre es troba a les galeries d'art modern. De la mateixa manera que la música, l'art contemporani condensa tradicions ancestrals i modernes i fusiona elements africans i occidentals. Aquest art respon a unes noves necessitats expressives, i els seus protagonistes són artistes influenciats per la tecnologia i estil de vida d'Occident. Sovint innovadors i autodidactes, experimenten i combinen materials i creen formes allunyades de l'art tradicional.

Els orígens de l'art africà internacional es remunten als anys 20 quan els europeus que vivien a l'Àfrica se n'adonaren de les habilitats artístiques d'alguns africans i crearen estudis i buscaren recursos per als nous artistes. Alguns d'aquests estudis van esdevenir escoles nacionals d'art. Al 1926, Georges Thiry, un administrador colonial, va interessar-se per les pintures murals del pintor zairès Albert Lubaki i més endavant va aconseguir que tant Lubaki com Tshyela Ntendu exposessin aquarel·les al costat de pintures de Magritte i Delvaux a Paris, Ginebra, Brussel·les i Roma. Algunes missions crearen tallers que varen atraure artistes que provenien de zones rurals. Al principi dels anys 50, Romain-Desfossés —un pintor amateur— va fundar el taller d'art "Le Hangar" a Lubumbashi (Zaire) i insistia que els seus deixebles evitessin les influències europees. Al 1957, Frank McEwen, director aleshores de la Galeria d'Art Nacional de Salisbury (l'actual Harare, a Zimbabwe) va fundar un centre experimental on els artistes que no haguessin tingut cap formació prèvia poguessin utilitzar els materials necessaris per expressar-se. Aquesta experiència va tenir seguidors i l'èxit d'aquest experiment ha donat lloc a l'escola de Zimbabwe que continua existint 30 anys més tard. Alguns dels seus artistes varen estar representats a la Biennal de Venècia de 1990 i han obtingut un reconeixement posterior. L'africanista Ulli Beier va ser l'instigador d'uns tallers d'estiu que van tenir lloc a Ibadan l'any 1961 i 1962. Posteriorment aquesta experiència va continuar amb el suport de Susanne Wender i es va organitzar una escola d'art a Mbari Mbayo, el club d'artistes d'Oshogbo (Nigèria), obert a qualsevol interessat i d'on n'han sortit algunes de les figures més reconegudes. La School of Fine Arts del Makerere College a Kampala (Uganda) i el taller de la Cyrene Mission de

Bulawayo (Zimbabwe) són altres centres on artistes autòctons han tingut l'oportunitat de desenvolupar les seves vocacions.

Als anys 50, l'onada del nacionalisme que va desembocar en les independències pressuposava que l'art havia de contribuir a validar la cultura africana i que s'havia de buscar un llenguatge artístic que expressés la nova Àfrica. Inspirats en la filosofia de la *negritud*, un grup de pintors zairesos que s'autodenominaven avantguardistes van publicar un manifest que evidenciava uns sentiments molts estesos i proclamaven la seva voluntat d'inspirar-se en el seu patrimoni, de recuperar la seva autonomia i de desprendre's de les fórmules d'origen extern. Les arts visuals expressen les dificultats de les noves generacions dividides entre els valors tradicionals que volen reivindicar i la forta influència de la modernitat. No es poden rebutjar les tècniques d'Occident com tampoc adoptar i mimetitzar les seves fórmules. Aquests artistes han desenvolupat un art sincrètic.

El pintor etíop Alexander "Skunder" Boghossian va viure i treballar a Paris del 1957 al 1966, a l'època en que la cultura del jazz i la revista *Présence africaine* estaven de moda. Skunder va estar influït per l'estil cal·ligràfic de Paul Klee alhora que pels rotlles i manuscrits il·luminats de la seva Etiòpia natal. Les seves pintures són un exemple de mestissatge cultural i es poden trobar en molts museus.

Gerard Sekoto, col·laborador també de *Présence africaine* i participant com Skunder en el Segon Congrés Mundial d'Artistes i Escriptors Negres a Roma, 1958, ve d'una tradició més realista. Víctima de la discriminació racial de l'*apartheid*, la seva pintura denúncia la injustícia racial i capta l'ànima i els esforços de la gent pobre de Johannesburg.

Frederic Bruly Bouabré va néixer al 1923 al país Krou, una zona rural de Costa d'Ivori. Va deixar l'escola primària i es va ocupar de petites feines fins que als 25 anys va tenir una visió, i es convertí en profeta i místic. Convençut que la lletra ajuda a aclarir les idees, es va sentir cridat a inventar un alfabet per la seva ètnia beté, de tradició oral, una escriptura a base de pedres. Després va investigar sobre les escarificacions de l'Àfrica negra, sobre les peses akan per pesar l'or i als últims anys s'ha dedicat a la creació d'una obra gràfica que consisteix en centenars de dibuixos sobre cartons de 10 per 15 cm on resumeix els seus invents, els seus comentaris i les seves interpretacions personals del món. Segons ell, "l'art és l'apoteosi, la imitació continua de les divines obres eternes en el temps i en el espai".

Kane Kwai, nascut al 1927, a prop d'Accra (Ghana), era un aprenent de fuster quan a mitjans dels anys 70, un oncle seu moribund li va encarregar un taüt especial, i a Kwai se li va acudir fer-lo en forma de vaixell ja que el seu oncle era pescador. Va tenir un gran èxit a la comunitat i aviat va tenir altres clients que li demanaven taüts individualitzats. Poc després les invencions de Kane Kwai van cridar l'atenció de Vivian Burns, una merchant americana que va exposar la seva obra a San Francisco. Actualment és un dels artistes més reconeguts a nivell internacional i dirigeix un gran taller familiar on ha desenvolupat dues dotzenes de models que al·ludeixen als oficis que els difunts havien practicat. Una gallina amb pollets per una dona mare de família nombrosa; un Mercedes Benz blanc per negociants enriquits; un lleopard per un cabdill tradicional; una zebra o una panotxa de cacau per un agricultor, etc. Són objectes que amiden 170 cm de longitud com a mínim, amb una tapa independent i un interior entapissat, pintats amb esmalts vegetals. Són productes que resulten surrealistes per una mirada occidental i que els visitants de l'exposició *Magiciens de la Terre* interpretaren com una crítica irònica de la vida moderna. Probablement per a l'autor el taüt no és un objecte surrealista ni el seu art vol ser una crítica

de res; és un exemple de fusió sense prejudicis de tradició (funerals elaborats) i modernitat (el taüt no forma part dels costums africans).

Agbagli Kossi, nascut al 1935 a Bè, un poblat de Togo, és un artesà que continua vivint en el seu poble i s'inspira en les estàtues de la religió tradicional vodú de les costes del golf de Benín. Diu que la vocació li ve arrel de trobar a un bosc un petit personatge adornat de cauris (petxines), que guarda i amb qui es comunica des de fa trenta anys. Les seves escultures estan destinades tant als turistes com a la seva pròpia comunitat religiosa consagrada al culte del déu de la verola Sakpata, de la divinitat del ferro Egu i de la divinitat marina Mamy Wata. Les seves escultures són de fusta lleugera pintades amb colors brillants, rosat, blanc o marró. Tamboriners, caps i prínceps, endevins i servents, que en alguns casos recorden la iconografia popular hindú, omplen els patis i els altars de la costa togolesa.

S. J. Akpan, nascut al 1940, viu a una zona rural de Nigèria on s'ha fet famós per les seves figures de ciment de mida natural. Va deixar l'escola per aprendre l'ofici de paleta i va començar a experimentar amb fang i després amb ciment, de forma autodidacta. Va col·locar mostres de les seves escultures a les voreres de la carretera principal que passa pel seu poble i així va començar a ser reconegut. Aquestes figures pertanyen a un nou tipus d'art funcional: són de mida natural, es col·loquen damunt de les tombes i es destapen durant la cerimònia coneguda amb el nom de *segon enterrament*. Aquestes figures, com els taüts de Kwai, són cares però tota la família contribueix a pagar-les. Igual que els taüts cal considerar aquestes figures com l'inici d'una nova tradició ja que a la majoria de llocs no s'acostumaven a fer.

Taiwo Olaniyi, conegut amb el pseudònim Twin Seven Seven, va néixer al 1944, a Ogidi (Nigèria). La seva estada al Mbari Club d'Oshgobo al principi dels anys 60 va resultar determinant i se'l considera la figura més representativa d'aquesta escola. A més de pintor és ballarí, músic i actor, home de negocis i recentment polític. Diu que el seu pseudònim ve d'ésser l'únic supervivent de set parelles de bessons. Ha il·lustrat figures de les novel·les d'Amos Tutuola i ha desenvolupat un art original, un estil molt personal al marge de tota referència: pinta paràboles visuals que tracten sobre la simbologia i la mitologia ioruba alhora que històries inventades per ell. Sobre fustes superposades i retallades s'hi troben una sèrie d'imatges de colors que representen esperits, fantasmes i déus que adopten formes d'animals, persones i vegetals. Va ser un dels representats africans a l'exposició *Les Magiciens de la Terre*.

Mickaël Bethe-Selassie va néixer al 1951, a Etiòpia, i viu a Paris. Cobreix armadures de fusta i fil ferro amb paper *maché*. Són gegants fràgils, figures entre dos móns, emblemàtiques de la vida africana: el guerrer, el boig del poble, el magistrat... Fan pensar en un món lúdic i ple d'humor, de colors resplendents. "Treballar el paper *maché* significa simbòlicament reconstituir un bosc", diu. Ha exposat a Paris, Londres, Berlín, Sud-àfrica, Namíbia, etc.

Abdoulaye Konate, nascut a Mali, al 1953, viu i treballa a Bamako. Considera que "per els artistes la tradició és com un abecedari...". Preocupat per la desaparició de les cultures minoritàries, les seves instal·lacions són denúncies contra el colonialisme o esdeveniments polítics més recents. Ha exposat a Paris, Washington, Tokio i Dakar, entre altres llocs.

Cyprien Tokoudagba va néixer al 1954, i viu i treballa a Abomey, Benín. Compagina la pintura i l'escultura amb la seva feina de restaurador del Museu Nacional d'Abomey, alhora que col·labora en la decoració d'edificis i temples voduns. Les seves

pintures murals combinen signes geomètrics amb efígies de divinitats o fetitxes i personatges de la política. Les seves escultures monumentals són hereves de la tradició escultòrica de Benín. A més ha pintat una sèrie de grans quadres sobre tela que venen a ser jeroglífics en els quals s'hi troben emblemes dels reis d'Abomey, signes abstractes i objectes diversos relacionats amb la seva cultura.

Els germans Calixte i Théodore Dakpogan, d'origen fon, nascuts a Benín, al 1956 i 1958, viuen i treballen a Porto Novo. Són hereus d'una família de ferrers de la cort reial, que fabricava objectes de ritual vodú, i han continuat les tradicions familiars. Recuperen elements de màquines motoritzades, de cotxes, i donen vida a un món d'éssers estranys, divinitats del panteó vodú i tot tipus de personatges de la vida quotidiana: un pagerol, una cantant, un soldat... Treballen amb deixalles i transformen, per exemple, un far de bicicleta vella en un cap de figura humana.

Cheri Samba, nascut al Zaire al 1956, és un dels pintors africans que ha rebut més atenció tant a Europa com a Nova York d'ençà la seva participació a l'exposició *Magiciens de la Terre*. D'origen humil, començà a pintar fent d'aprenent amb cartellistes i durant molts anys va dibuixar una tira còmica per un diari. Pertany a la corrent *art urbà*, que reflecteix els drames i comèdies de la vida quotidiana de les famílies i el veïnat. Aquest tipus de pintura es pot veure als bars, a les parades dels mercats, als costats laterals dels camions i als petits comerços. Cheri Samba cultiva un estil híbrid, extravagant i combina la improvisació realista amb el còmic. Utilitza colors brillants i fa composicions quasi cinematogràfiques, doncs dóna visions panoràmiques d'escenes amb molts personatges. Té una gràcia especial per representar objectes de la vida urbana com, per exemple, ventiladors, neveres, cassoles o mobles. La seva originalitat radica en la incorporació de text a les pintures. Aquestes textos enginyosos apleguen una gentada al voltant dels quadres; escrits en francès, lingala o kikongo, combinen la ironia política amb una vena moralitzadora.

Bakari Ouattara, nascut al 1957 a Abidjan, va treballar a Paris des del 1977 i a Nova York des de 1989, on formà part del cercle de pintors d'avantguarda. Fa pintures acríliques sobre fusta o tela utilitzant símbols extrets dels seus records personals del espai imaginari africà. Creu que l'exili (la distància) el va ajudar a entendre el seu africanisme. Els títols dels seus quadres mostren les seves inquietuds: *L'alegria del xaman, Pintura de boiximan, L'escut de Nefertiti*, *Samo, l'iniciat* (un homenatge al seu amic Jean Michel Basquiat) o *Hip-Hop Jazz Makossa*, on s'hi troben collages de cobertes d'àlbums de jazz, de *reggae*, de *rock*, de *rap* i de música africana tradicional. De vegades afegeix màscares a les seves teles. Segons la crític Susan Vogel, Wattara es pot considerar "una víctima de la tirania de l'artista *primitiu* que s'espera que sigui o un artista que es dedica a minar els estereotips". Ha exposat a França, EE. UU., Japó i altres llocs.

Sokari Douglas Camp, nascuda al 1958, a Nigèria, viu actualment a Londres i és una de les poques dones artistes reconegudes. És l'autora d'una sèrie d'escultures mecàniques, mòbils, fetes d'acer, coure, llautó i materials reciclats. Algunes representen ballarins i músics de festivals rituals de Kalabari, com una forma de perpetuar la tradició ioruba. La seva pesa *Geledé de peus a cap* és un homenatge a les seves arrels, doncs reinterpreta una màscara tradicional. D'altra banda aplica una mirada d'etnòloga africana a la cultura britànica quan en una sèrie d'escultures metàl·liques representa dones comprant al supermercat o assegudes en un sofà.

Willie Bester, nascut al 1956, a Montagu, República de Sud-àfrica, viu i treballa a Ciutat del Cap. Pertany a una tradició d'art compromès o d'art de protesta que va ser

extraordinàriament viva durant els anys 80 als barris populars de Sud-àfrica De formació autodidacta però també en contacte amb la Community Arts Project, a les seves pintures i escultures denúncia l'experiència de la violència cega i pinta la brutalitat, la solidaritat i el temor que es respiraven en aquella època. Utilitza objectes recuperats de la societat de consum presents en el món dels barris miserables: llaunes de coca-cola, trossos d'electrodomèstics, matrícules de cotxes, trossos de diaris i revistes. Algunes de les seves obres són homenatges als dirigents de l'African National Congress, víctimes de la lluita contra l'*apartheid* (Oliver Tambo, Steve Biko, etc.). Ha exposat a Johannesburg, Paris, Suïssa, Alemanya, etc.

Aquesta llista d'artistes no és ni exhaustiva ni pretén recollir els millors. Per tota Àfrica poden trobar-se centenars d'artistes creatius que emfazitzen els seus vincles amb les tradicions. Mitjançant les arts plàstiques fan un tipus de crítica social que no seria permesa en altres contexts. Tenint en compte la situació inestable de molts d'aquests països, falten estructures i mitjans per instal·lar col·leccions permanents. Molts artistes depenen del mercat exterior i en moltes de les grans ciutats no es troben galeries per exposar les obres encara que sobre tot a Costa d'Ivori, Mali i Senegal s'ha fet un esforç per crear xarxes. Els criteris de valoració d'aquest nou art africà no són sempre fàcils ni evidents i hi ha hagut un cert desconcert per part d'alguns crítics.

L'art tradicional continua existint en els pobles, encara que ha perdut part de la seva dimensió trascendent. Els artistes rurals que s'han format a través d'un aprenentatge, treballen tant per a la seva comunitat com per el mercat turístic.

MÚSICA TRADICIONAL

FUNCIÓ SOCIAL I RITUAL

Cada cultura té la seva manera d'entendre la música. Els crítics musicals de l'època varen considerar que la música de Wagner era soroll. El músic experimental nord-americà John Cage utilitza un camp semàntic molt ampli quan afirma: "Tot és música". A l'Àfrica el so d'uns peus que piquen a terra, d'una campana de ferro o d'unes llavors dins un fruit sec és música. Això no vol dir que qualsevol so sigui música. Fins i tot un mateix so a dins del context d'una cerimònia pot ser música i fora d'aquest context pot tenir un significat diferent. A l'Àfrica no hi ha cap esdeveniment important que tingui lloc sense música. A part de a les cerimònies, és notòria la varietat de músiques que es dóna a la vida quotidiana. Hi ha cançons específiques per a un nen quan li surt la primera dent, per tallar un arbre, per anar a caçar, per anar a la guerra, per curar, per festejar, per insultar rivals, per treballar el camp. Els homes en canoa varien la música segons vagin contra la corrent o amb la corrent. A les celebracions festives la música contribueix a divertir-se i relacionar-se; en els funerals compleix una funció terapèutica perquè serveix per reconfortar els afligits. En aquestes ocasions, els homes interpreten cants durant una nit sencera i les lamentacions de les dones són una manifestació social del dolor que actua com una música de fons. Segons un

proverbi dan, “un poble sense música no és un lloc on es pugui estar”. Un poble que descuida els balls i els cants en comú es considera mort. La gent depèn de la música per mantenir la vitalitat i felicitat del seu entorn social. Ismael Touré, un músic de Mali, diu: “A l’Àfrica, la música és la vida. Et persegueix des de la infància fins a la mort”. La dimensió participativa és potser l’aspecte més característic de la música africana. El picar de mans és un mitjà d’expressió musical que d’alguna forma indica la no distinció que fan entre l’audiència i els músics. En definitiva, la música és una part necessària del cicle d’esdeveniments vitals, tant a les activitats rurals com a les corts reials. El símbol del rei no és un ceptre sinó un tambor i els reis demostren el seu poder per la importància numèrica dels seus músics.

L. Senghor diu que el ritme està a la base de l’art africà (“El ritme és l’arquitectura de l’ésser, l’expressió pura de la força vital”) i el musicòleg A. M. Jones subratlla que el ritme és a l’africà el que l’harmonia és al europeu. La complexitat rítmica és l’alternativa africana a la complexitat harmònica occidental. El complex teixit de pautes rítmiques produeix satisfacció estètica. En la producció musical africana intervenen sempre al menys dos ritmes recurrents. La música africana no és homogènia; tanmateix, la fórmula crida-resposta és una característica que tenen en comú moltes formes musicals africanes. Encoratja la participació, doncs és un cant anunciat per un solista que el grup repeteix, parcialment, amb variacions i està relacionada amb el profund sentit comunitari d’aquesta cultura.

El musicòleg del Camerun Francis Bebey recull la història que un vell porter de Nairobi li havia explicat. Al començament no hi havia res excepte Nyambe, el creador. Estava avorrit i a la seva imaginació li va ordenar de fer una *sanza* (un instrument musical). La primera nota que va sonar va separar la llum de la foscor; a la següent va aparèixer un home. "Bé", va dir Nyambe quan va veure aquesta persona. "Necessitava que escoltessis la meva música de *sanza*. Escolta." Mentre Nyambe tocava, ell i el primer home estaven tant encisats per la música que no es varen adonar que cada nota produïa un home o una dona. Quan Nyambe va parar de tocar, molt sorpresos, es van veure rodejats per un món ple d'homes i dones de totes les races. Segons Bebey, "quan els dits toquen una nota, s'estableix un contacte privilegiat, intangible entre l'home i el més enllà, entre l'home i el terreny de l'invisible". La música, a través del ritme, transmet la *força vital*, fonament de les creences de molts pobles d’Àfrica. El músic africà està en relació amb les forces espirituals: com un xaman siberià, un medecinaire o un membre d’un culte de possessió, és capaç d’expressar un conjunt més ampli d’experiències que la majoria de la gent. A moltes societats de la nostra època, l’endeví o el mag posseeix un arc o instrument de cordes o membranes que el permet comunicar-se amb el món dels esperits.

ELS INSTRUMENTS

A les pintures de les tombes d’Egipte, dos mil anys abans de Crist, es veuen dibuixades trompes d’ivori i músics negres. A l’Edat Mitja, al segle XIV, Ibn Battuta, en els seus relats de viatges per el Sudan fa referència a instruments musicals vistos a la cort del rei de Mali, i Vasco de Gama, a finals del segle XV parla de la música dels hotentots de l’Àfrica austral. Alvise da Ca de Mosto visita el Senegal entre 1455 i 1457 i menciona els tambors i els llaüts de dues cordes i el pare Joao dos Santos, publica al 1609, *L’Etiòpia*

oriental, on per primera vegada fa una descripció molt detallada del xilofon (anomenat també balafon) i la *sanza*. El xilofon surt en gravats de molts llibres de viatge i el que descriu el pare Joao conté divuit barres de fusta sota les quals hi havien carbasses de diferent mida. La *sanza*, en canvi, no va ser mencionada fins al segle XIX pels exploradors i s'especula que si havia passat desapercebuda era perquè l'amagaven als ulls dels blancs. En el segle XVII, el músic i teòric Michel Praetorius va reproduir una trompa d'ivori que provenia de Benín en el seu tractat de musicologia *Syntagma musicum*, i tres anys més tard, en *The Golden Trade*, Jobson analitza la funció de la música i el ball a la societat africana, i parla per primera vegada de l'existència dels *griots*. Els compara amb els bards irlandesos i fa referència a la relació directa que tenen amb un *daimon* o genis inspiradors.

Els instruments tradicionals demostren el coneixement empíric de les lleis de l'acústica que tenien els que les construïen, i la seva recerca constant del timbre; les caixes de ressonància i l'experimentació amb membranes de diferents tipus confirmen una oïda refinada. Als instruments s'atribueix poder i es creu que hi ha una relació entre aquests i el món sobrenatural (d'alguns tambors, per exemple, es creu que tenen personalitat pròpia).

Els musicòlegs han dividit els instruments africans en *a)* idiofons, *b)* aerofons, *c)* membranofons, *i d)* cordofons.

a) Els idiofons poden ser de percussió directa (xilofons i tam-tams o tambors de fusta, els gongs fets de metall i que es piquen amb una maça de fusta...), de percussió indirecta (cascavells de ferro o fusta que contenen pedres, nous o llavors seques que ressonen quan es mouen) i per pinçament (la sanza i diferents tipus d'instruments de teclat).

b) Els aerofons són instruments de vent que s'utilitzen per acompanyar cants individuals: flautes, diverses varietats de xiulets fets amb pinces de crustacis, corns d'antílop, d'ivori, flautes travesseres i trompes fetes d'ivori, de fusta i de corns d'animal.

c) Els membranofons inclouen diversos tipus de tambor de percussió que porten la pell tensada amb cordes o tapada amb claus i que tenen formes i mides variats.

d) Entre els cordofons s'hi troben cítares, *mvets* (una mena d'arpa cítara que toquen els trobadors fang), arpes, arcs musicals, violins, lires, etc. Les cordes acostumen a ser vegetals fetes de ràfia o d'escorça o, de vegades, de cuirs de cua de girafa.

El xilofon africà canvia de nom segons les zones geogràfiques. A l'Àfrica occidental s'anomena balafon. Segons A. M. Jones, és un instrument d'origen asiàtic que va arribar a l'Àfrica fa més de dos mil·lenis. La paraula *balafon* sembla ser que prové de *bala*, paraula manding que significa *parlar*. El balafon s'utilitza per la música de les festes o pels funerals.

La *kora* destaca per la bellesa del seu timbre i per la seva suavitat. És una combinació d'arpa i llaüt; té 21 cordes i és d'origen manding. Els *griots* o *djali* l'utilitzen per la seva excepcional musicalitat com acompanyament quan relaten les gestes de Sundiata o altres històries.

La *sanza* és l'única invenció pròpiament africana doncs no es troba enlloc més del món. És una caixa de ressonància dins la que estan col·locades una sèrie de làmines que l'instrumentista fa vibrar. Rep una gran quantitat de denominacions com *'m'bira, likembe* o *piano de dit*. Les cançons per *fer pensar* formen part del repertori d'una comunitat de Centre-àfrica; s'escolten en la intimitat, per activar la reflexió i la introspecció, i el so de la *sanza* funciona com una veu més.

El tambor —amb les seves variades formes— és l'instrument més representatiu. Alguns, recoberts de cauris, perles o coure, i amb una decoració esculpida són petites obres

d’art. El *djembé* és un tipus de tambor que canvia de nom i d’aspecte segon la regió. El cos està tallat d’una peça de fusta i té una membrana que pot ser de diferents pells d’animal (cabra, antílop o anyell). Els tambors *parlen* (llenguatge *tamborinat*), transmeten missatges que poden ser de dos tipus: en un s’utilitza un codi específic —tipus Morse— en el qual determinats senyals representen un missatge, i en l’altre, la transmissió representa un missatge lingüístic que pot ser traduït en paraules. El tama o *kalangou* és un tambor d'aixella de dues membranes que es colpeja amb una baqueta corba; aquest tambor que serveix tant per alabar com per apartar els mals esperits és típic de la regió saheliana.

La maraca-carbassa consta, a l’Àfrica de l’est, d’una carabassa buida i foradada envoltada d’un teixit en forma de xarxa. N’hi ha de moltes mides. Està extesa per molts llocs del món.

El *krar* o lira baganna és una lira etíop que prové d'antigues civilitzacions orientals: els sumeris ja l'utilitzaven al 2800 abans de Crist. Els etíops pretenen que deriva de la lira del rei David. És un instrument de deu cordes que s'utilitzava també a la regió d'Axum. El krar té un timbre molt original i produeix un so nasal. Es fa servir en cerimònies religioses, com acompanyament de la poesia sacra. També la toquen els *azmaris*, trobadors d'Àfrica de l'Est que van de poble en poble propagant cançons i notícies de caire polític.

La *inanga* és un tipus de cítara en forma de palangana amb un nervi de bou que dóna vuit voltes a l'instrument. La *inanga* només es troba a la regió de Burundi i només s'utilitza de nit. Produeix un tipus de música pròpia de vetllades íntimes i s'escolta acompanyada d'un cant musicat enmig d'un silenci absolut. El *nyatiti* és una lira de vuit cordes utilitzada pels luo que viuen a prop del llac Victòria a Kenya.

POLIFONIA

La descoberta de la polifonia dels pigmeus per part dels etnòlegs són força recents. Marius Schneider, en els seus estudis sobre polifonia vocal africana, demostra la complexitat formal d’aquest tipus de música, el profund sentit de les simetries i asimetries, de les oposicions, de les repeticions i dels accidents del ritme, característiques que, per altra banda, també es troben a l’art del teixit.

Els boiximans del desert de Kalahari i els pigmeus de Centre-àfrica són pobles nòmades, caçadors i recol·lectors. Viuen a milers de quilòmetres de distància, sense cap contacte i en un medi totalment diferent, però els seus cants ofereixen certes semblances. Els pigmeus tenen un status particular, quasi màgic, per a la societat que els envolta. Havien estat a la cort dels faraons per ensenyar música i dansa. Quan a Europa es dubtava de la seva existència, el botànic alemany Georg Schweinfurth, al 1870, en va deixar constància. Els pigmeus, primers pobladors del continent, són una de les poques civilitzacions que han perdurat quasi intactes a través dels segles.

Els nens aprenen a cantar al mateix temps que aprenen a parlar, i des de petits són mestres en l’art de la improvisació contrapuntística i polifònica que pot arribar a ser molt complexa. Els seus càntics es caracteritzen per l’absència d’instruments i per l’ús freqüent del *yeyi* i la tècnica del singlot. El *yeyi* és una tècnica vocal de contrapunt, un efecte produït per l’alternança entre una veu de pit i una veu de falset. És una manera de convocar els esperits del bosc, una demostració d’alegria: “Abans quan mataven un elefant amb una llança es feia un *yeyi*”. És una forma de teràpia (“El *yeyi* és bo per al cor i bo per al cap”) i

una forma d'orientació acústica (permet demanar ajut al que s'ha perdut). El *singlot* és un gènere alternat: cada persona emet una nota consecutivament per reconstituir la frase melòdica i per tant la col·laboració de tothom és indispensable per a la producció de la melodia. En aquesta d'interpretació polifònica la melodia global es crea a partir de notes alternades, és un canon en moviment, com un calidoscopi sonor circular. Els cants pigmeus s'han dividit en varies categories:

- De recol·lecció de la mel. Els pigmeus consideren la mel com un aliment molt apreciat i el rol social d'aquests cants està relacionat amb la vida als camps i als boscos. Entre maig i juliol es formen els grups de joves i l'estació de la mel és l'ocasió de tornar a agrupar-se i els cants expressen l'alegria d'una bona collita. Alguns són específics per donar gràcies als ancestres i es fan als vespres, de tornada al campament.
- De caça. La caça és l'activitat principal dels homes pigmeus i la música d'aquests cants abans o després de repartir-se el producte de la cacera recorda el lligam íntim que els uneix al bosc que els envolta.
- De divertiment Els pigmeus passen un quaranta per cent del seu temps en procurar-se menjar; el 5% en preparar-lo, i per tant els queda molt temps per divertir-se, per reunir-se, parlar, ballar i fer música. Les seves veus semblen comunicar-se i fondre's amb l'univers, doncs el seu lligam amb la natura és molt fort.
- De ritual. Alguns cants estan relacionats amb ritus funeraris. El rol d'aquests cants consisteix en restablir l'harmonia pertorbada per la mort. Tota la gent del campament hi participa i el ritme està sostingut pel so dels tambors.

DANSA

A l'Àfrica la dansa, el moviment corporal associat a la música, té un rol fonamental i està integrada a la cultura en la mesura en que forma part de les pràctiques religioses i lúdiques. A Europa la dicotomia ànima/cos de la tradició judeo-cristiana ha condicionat la relació menys espontània de l'home amb el seu cos.

L'etnòleg Jean Rouch, en el seu estudi sobre la dansa africana fa referència a l'extraordinari sentit del ritme de l'africà. Menciona danses de treball, de joc, de passió, de caça, guerreres, festives i de possessió. Fins i tot les activitats agrícoles més bàsiques tenen elements dinàmics. Els sembradors de mill o les dones que el baten es mouen al so d'un cant ritmat que acompanya la feina. No hi ha una frontera clara entre la dansa profana i la dansa sagrada. La dansa religiosa contribueix a accedir al trànsit, al moment que l'home o la dona abandona la seva personalitat per deixar-se *cavalcar* per un déu o geni que s'encarna en el dansaire. Quan després d'hores i hores de ball, el dansaire entra en una crisi, deixa de ser ell mateix i es situa en una altra dimensió. En el seu estudi d'un medecinaire africà Mallart demostra com la dansa és un element essencial del ritual de curació entre els fang.

Gilbert Rouget, a *La musique et la trance*, ha estudiat, entre altres aspectes, el rol terapèutic de la dansa entre els boiximans. Els medecinaires tenen el poder de tractar la malaltia, però aquest poder necessita ser activat. Els cants i balls de curació desperten el poder sobrenatural que té el medecinaire i quan entra en trànsit el seu poder curatiu s'incrementa. Tothom participa en les sessions de curació. Hi ha balls de medicina

preventiva i altres de medicina curativa. En una dansa de curació les dones formen un grup compacte, s'asseuen en cercle al voltant d'un foc i canten alhora que piquen de mans. La participació de les dones és fonamental doncs l'ambient musical que produeixen permet la possibilitat d'arribar al trànsit. L'èxit del ball depèn de la perseverança i de l'entusiasme sostingut de les dones. Els homes ballen en fila al seu voltant i entren en trànsit progressivament els uns després dels altres, i d'aquesta manera exerceixen el poder de medecinaires. A la dansa de curació el tractament de la malaltia té dos variants. L'una consisteix en apartar la malaltia: quan el medecinaire en trànsit fa un massatge al malalt i l'imposa les mans, fa passar el mal al seu propi cos i després se'n desfà violentament. L'altre variant consisteix en injuriar i llançar bastons als esperits dels morts i de vegades intentar conciliar-se amb ells. El medecinaire veu els esperits dels morts i pot abraçar-se a ells. Sovint porta esquelles lligades a les cames i aquest efecte sonor és essencial. Els cants són considerats d'origen sobrenatural, els homes i les dones els han rebut en somnis del déu creador i estan carregats de *n/um* (poder màgic). La dansa de curació és sempre la mateixa. Utilitzen el mateix tipus de pas que ballen en moments de felicitat. La dansa pot durar hores i fins i tot una nit sencera. La dansa de curació és un medi de reforçar la unitat del grup i el sentiment de pertinença dels membres. La dansa i el ball uneixen a la gent i els mals moments s'obliden.

Els peul —quasi dotze milions— parlen la mateixa llengua i comparteixen la mateixa cultura; reben noms variats (fulbe, fulani, bororo), doncs viuen repartits en diversos grups des de Senegal fins el Txad i Camerun, per tot el Sahel occidental. Existeixen moltes teories sobre la seva procedència i és probable que siguin d'origen berber. Els peul nòmades són alts i es preocupen molt de la seva aparença. Els peul wodaabe del Níger es compten entre els últims nòmades del món i han sabut preservar les seves tradicions seculars. Durant els nous mesos de l'estació seca es desplacen per la sabana buscant aigua i pastura per els seus ramats. Al juliol, el retorn de les pluges marca l'inici d'un any nou, i en aquest període d'abundància, durant una setmana s'estableixen al campament i es dediquen al cants *ruumi* i als balls *mossi*. El concurs de bellesa masculina que celebren és la ocasió de conèixer joves i noies de llinatges diferents; els homes es maquillen i els més seductors, els més representatius de la raça són els que participen a la dansa. Ballen durant set nits. Cada nit una mica més, fins l'últim dia que ballen fins a la sortida del sol. El cor canta una frase i els dansaires repeteixen les últimes paraules modulant el to. Canten la bellesa d'una dona llegendària i veneren la lluna plena, a la qual comparen amb al disc blanc que forma la llet en una carabassa; tant la llet, base de la seva dieta, com la lluna, que regula els seus ritus, tenen una gran importància en les seves vides. La música peul té unes característiques diferents de les del món islàmic que els envolta. Abans de començar la dansa entonen un cant profund i després ballen alineats sobre les puntes del peu seguint un ritme que recorda les ondulacions d'una ona. Giren una mica la cara alhora que esbossen un somriure fix per encisar les espectadores.

Dapper a la seva descripció de l'Àfrica al 1686 fa referència als balls femenins que es corresponen amb els que s'executen actualment: les mateixes postures corporals amb els genolls arquejats i el bust inclinat; els mateixos accessoris de *foulards* o espantamosques i l'acompanyament tradicional de picar de mans. L'etnomusicòleg John Blacking ha estudiat la música i danses dels vende de Sud-àfrica. Segons els propis vende, la *tshikona*, la seva dansa nacional, "porta la pau al camp i fa que la gent malalta es trobi millor i els vells llancin els bastons i dansin". La *domba* és un ball circular típic de la iniciació de les noies vende; representa la importància del matrimoni, de l'infantament i de la maternitat.

L’acompanyament polirrítmic i l’estructura de crida-resposta juguen un rol determinat en aquest *drama circular*.

MÚSICA MODERNA

Els primers europeus que varen trepitjar Àfrica consideraven que la música africana era un pur batibull. A l'exposició universal de Paris de 1889, els remers del Gabon en una piragua cantant pel Sena no deixaven de ser un exotisme. El Festival dels Arts Negres a Dakar, al 1966, i el Festival Panafricà a Alger, al 1969, van representar una reivindicació dels valors musicals africans, i en els últims anys la valoració de la música africana han experimentat un canvi considerable.

La música i el ball són uns dels elements més vius de la cultura urbana i en els milers de clubs i bars de les ciutats, focus de la vida comunitària, estan naixent constantment noves formes musicals. La música moderna és un exemple de fusió creativa i participa de les modes i tendències d’arreu del món. Malgrat el desastre que ha representat en molts terrenys la confrontació entre Occident i Àfrica, en el camp de la música ha estat un contacte fructífer, enriquidor, i hi ha hagut un reconeixement progressiu de la música africana tant a Europa com als Estats Units. Gràcies a la indústria discogràfica i a l'èxit internacional d'artistes com el nigerià Fela Kuti, del *soul Makossa* de Manu Dibango, del *rei* Sunny Adé, *Minister of Enjoyment*, i d'altres, la música africana ha donat la volta al món. Músics experimentals com Jon Hassel i Steve Reich, entre altres, s'han inspirat en la percussió africana. D'altra banda, els intercanvis musicals no és quelcom de nou, doncs sempre han existit: el xilofon va passar d'Indonèsia a Àfrica de l'Est; els instruments de corda arribaren per la ruta de les caravanes. Més endavant els esclaus varen portar la seva música al Nou Món, on combinada amb música europea va donar lloc a noves formes de música popular. La rumba, el calipso i el rock, d’arrels africanes, varen retornar per la via dels mariners o per la via de la ràdio. La creixent urbanització africana va donar un nou impuls a les formes musicals. A les ciutats varen trobar-se membres de diferents grups ètnics i a causa de l'horari laboral urbà, les nits del dissabte varen començar a ser més animades.

El desenvolupament de la indústria musical ha estat molt desorganitzat tenint en compte la inestabilitat de la situació política i el fet que la indústria discogràfica és molt cara. Són freqüents la pirateria de cassettes i els problemes de distribució. Tanmateix aquests problemes no han afectat la creativitat i el dinamisme de la música africana i és inimaginable una ciutat africana sense clubs, discoteques i *maquis* (guinguetes on es pren cervesa i carn a la brasa i on els altaveus reprodueixen tot tipus de música). La música transmesa per les ràdios locals, la BBC, la Voice of America i Ràdio Free International arriba a tot arreu. La música africana ha demostrat ser dinàmica doncs permet la recreació a partir de la tradició, alhora que està oberta a influències externes.

La música *high life*, sorgida a Ghana als anys 30 i molt popular als 40 i als 50 és un dels primers exemples d'intercanvi o d'adaptació entre la música africana i la forana. Melodies locals en llengua akan es varen adaptar a la guitarra i es varen afegir-hi instruments de mariners com l'acordió. Les tropes britàniques que s’estacionaren a Ghana

durant la Segona Guerra Mundial varen formar grups de *swing* amb músics i cantants. El *high-life* és la *font* de la qual han sorgit formes posteriors. Varen anomenar-la així en part irònicament i en part per admiració per la música que venia de fora. Com que es tocava en els bars on hi servien vi de palma, també se l'anomenava *música de vi de palma*. Després d'un dia de feina, el bar oferia el relaxament i el caliu que la gent no trobava en els habitatges estrets on vivia. El concert *party*, un tipus de teatre popular de Ghana, incorporà el calypso.

L'any 1957, arran de la independència de Ghana, el president K. Nkrumah defensava una filosofia del desenvolupament africà que encoratgés els *modus* d'expressió propis. En els anys 60 el *high life* es va estendre a Nigèria i va donar lloc a altres formes musicals.

El terme *juju* antigament estava relacionat amb els poders curatius de la medicina tradicional. Avui en dia es refereix a un tipus de música popular produïda a Nigèria a partir dels anys 60, on intervenen grups de percussió, guitarra i teclat. És una música que inclou diversos cants tradicionals.

King Sunny Adé és tota una institució a Nigèria. Incorpora elements del llenguatge tamborinat i ha introduït innovacions amb instruments occidentals. En el seu club, Ariya, un dels més coneguts de Lagos, hi toca una banda, formada per 52 membres. Del primer disc de Sunny Adé es va vendre mig milió de còpies. Sunny Adé ha estat molt actiu en el sindicat de músics de Nigèria que ajuda els futurs músics. En els anys 80 la música *juju* va derivar en la música *fuji*, molt seguida per les classes populars. Aquesta música utilitza només instruments de percussió i les lletres estan composades en ioruba.

El també nigerià Fela Kuti, creador del afro-beat, música africana que utilitza el rock i el *rhythm and blues*, ha estat —va morir l'any 1997— un dels mites del seu país. Denunciava la corrupció del govern i per això va ser arrestat i empresonat a Kirikir i posteriorment exiliat a Ghana. Nascut al 1938 a Abeokuta, el seu pare era professor de música i la seva mare pertanyia a la unió de dones nigerianes. Fela va estudiar teoria i música clàssica a Anglaterra on va tenir ocasió de relacionar-se amb membres dels panteres negres que el van convèncer de l'orgull de ser africà. En retornar al seu país, influït per la filosofia de Nkrumah, va crear una comuna a Lagos que va acabar essent cremada per ordre dels militars. *Fela* vol dir "aquell que desprèn grandesa, que domina la mort, que no pot ser matat per cap entitat humana". El seu club, Shrine, era un dels clubs mítics de Lagos.

Als anys 80 el *makosa*, el ritme més popular de Camerun, es va estendre per tota Àfrica. Douala, la capital, a partir de la Segona Guerra Mundial, es va omplir de músics que portaven noves influències. Manu Dibanjo, el creador del ritme *makosa* que incorpora els ritmes tradicionals del sud del Camerun amb els de la rumba, el twist i el jazz va néixer en el sí d'una família que donava molta importància a la música. La seva mare dirigia el cor de la església i ja de petit va estudiar piano i violí. Als quinze anys el varen enviar a estudiar a França on va descobrir el saxòfon. Més endavant, ja a Bèlgica, es va dedicar a la música de jazz. A l'època de les independències va fer amistat amb músics del Congo belga, i va ser a Kinshasa on va començar a composar. La seva música es va popularitzar a partir dels anys 70. Ha col·laborat amb els afroamericans Don Cherry, Herbie Hanckok, Johnny Pacheco i el grup Fania-All-Stars.

Kinshasa, capital de l'actual República del Congo, és el centre de la música *soca* (*soukous*), que s'ha imposat per tota Àfrica en els darrers vint anys. Papa Wemba, el seu exponent més reconegut, , alhora que ha modernitzat els ritmes tradicionals, s'ha inspirat moltíssim en el material folklòric. Canta en lingala, la seva llengua, utilitzada al Zaire per

nombroses ètnies. La situació inestable del Zaire-Congo ha afectat el desenvolupament de la indústria musical. Altres músics reconeguts són Tabu Ley Rochereau, "The Seigneur", especialitzat en un *soukous* alegre, música per ballar, Franco, El Gran Encantador de la Guitarra, i M'Bilia Bel, una protegida de Rochereau.

Cesaria Evora, nascuda a Cap Verd al 1943, començà a cantar als 17 anys a bars a canvi de cacauets, whisky o unes monedes. Un oncle seu era un destacat compositor de *morna*, cançons típiques inspirades en l'enyor, de forta influència del món lusofon. La malenconia d'aquest gènere recorda el fado, la samba... Evora diu al respecte que "hi ha molta tristesa en el cor de la *morna*". Tenint en compte la forta immigració que es dóna en l'arxipèlag de Cap Verd, el tema del mar i de la separació és una constant en les *morna* de Cesaria Evora. Només era coneguda a les illes quan l'any 85 va tenir ocasió de gravar a Lisboa un disc patrocinat per l'associació de dones de Cap Verd. No va tardar en ser àmpliament apreciada i coneguda a Europa i als Estats Units i no ha parat d'interpretar en els escenaris internacionals. En els seus concerts canta descalça i allunyada de qualsevol forma de divisme.

Alpha Blondy, de Costa d'Ivori, és famós a l'Àfrica occidental. Va estudiar a Nova York on va entrar en contacte amb grups jamaicans i Alpha, influenciat per el *reggae*, el va introduir a Costa d'Ivori. El seu primer àlbum, *Jah Glory*, que va ser tres vegades disc d'or, combina música *rasta* amb lletres en diula, senufo i baulé.

Farafina és el grup de percussió més conegut de Burkina Faso (ha col·laborat amb els Rollings Stone). També és el nom d'una escola musical on els més grans transmetien les ensenyances als joves. Mahama Konaté, mestre del balafon, va formar el grup i és el seu pare espiritual. Composen estructures polirrítmiques utilitzant el tama (tambor petit que es posa sota el braç), balafons, el barà (carabassa coberta de pell de cabra), el dudumbà, un tambor cilíndric, el djembé, la flauta i el sokou, un violí africà petit.

Salif Keita, *La Veu Daurada d'Àfrica*, pertany a una casta reial que tenia prohibit fer música. És albí i pell roig, una figura que a l'Edat Mitjana era marginada. Es considera un profeta descendent de Soundiaka Keita, el fundador de l'imperi de Mali al segle XIII. Salif Keita, a les seves cançons, fa referència a la gradual deterioració dels costums africans. Canta en bambara, manding i francès. Va començar tocant amb els seus germans als clubs locals de Bamako. Després formà part d'una orquestra que actuava a l'estació de trens. Més tard es va exiliar i a Paris va obtenir renom mundial. Canta acompanyat de la kora, arpa de 21 cordes típica de tota Àfrica. En una de les seves cançons explica la història de l'imperi de Mali; en una altra aconsella als joves a lluitar contra la droga i el alcohol, ja que considera que la música és la millor manera de transmetre ensenyaments.

Oumou Sangaré és una de les grans cantants de Mali. Formava part de la secta Dones de Wassoulou, d'on surten el 90% de les cantants del país. Descendent de *griots* i influenciada per les pràctiques islàmiques, se l'ha anomenat la Madona de Mali. Alguns dels seus àlbums han estat *best sellers* a tota Àfrica. Combina instruments tradicionals amb lletres que parlen dels problemes que les dones tenen a la vida moderna. En el seu repertori hi figuren cançons d'estil *barlava* (estil musical tradicionalment associat als homes doncs són rituals de cacera).

Ali Farka Touré és un guitarrista que influenciat pel *blues* americà de John Lee Hooker i Otis Redding, s'ha especialitzat en un tipus de *blues* africà. Va créixer a prop de *Tombouctou* en el si d'una família noble songhai.

Youssou N'Dour, nascut i criat a Dakar, pertany a una família de músics tradicionals i ha desenvolupat l'estil *mbalax*. A finals dels anys 70 va formar el grup Étoile de Dakar. El

president Senghor encoratjava la música popular en llengües locals i Youssou canta en douala. Té una veu amb molta força i ha col·laborat amb Bruce Springsten, Peter Gabriel i Sting.

A Sud-àfrica no s'hi troben ni els polirritmes ni els instruments tradicionals del resta del continent. Hi ha en canvi una gran tradició zulu de música coral. Masekela, exiliat fa més de vint anys de la Sud-àfrica de l'*apartheid*, cultiva un tipus de música popular (*mbaqanga*) pròxim a la tradició de cançons de protesta. Aquestes cançons naixien en els conglomerats de barraques dels treballadors de les mines que vivien a les *townships* a les afores de la ciutat, separats de les seves famílies. És un tipus de música lligada a les mines de Sud-àfrica on els treballadors, després de sis dies de treball mal pagat, cantaven i ballaven des de les primeres hores del diumenge. Dels nombrosos grups a capella, destaquen Ladysmith Black Mambazo, creat per Joseph Shabalala als anys 60; varen guanyar molts concursos i la seva fama es va estendre a Amèrica i a Europa des de 1985 arrel de l'àlbum Graceland de Paul Simon.

La música *marrabenta*, comú a tots els territoris lusofons, té un fort contingut polític. Encoratjava als joves a lluitar per la independència i el govern colonial va tancar els centres on sonava *marrabenta* com si els seus seguidors fossin terroristes. Dulce, que forma part de l'Orquestra Marrabenta, és una de les cantants més conegudes de Moçambic.

Thomas Mapfumo és el creador de la música *chimurenga*, música que va sorgir arrel de la lluita armada dels anys 70 a Zimbabwe; està associada a la revolució nacional alhora que intenta connectar amb la tradició. Mapfumo és un dels primers artistes urbans que canta en llengua shona en lloc d'anglès, incorporant proverbis tradicionals i parlant de la lluita per la revolució. Abans de la independència al 1970, va estar empresonat i avui en dia és considerat l'ambaixador cultural de la nova Zimbabwe.

La Mbira és un piano manual petit originari de Zimbabwe, tradicionalment tocat pels homes. Stella Chiweshe, la *Reina de la Mbira,* forma part de la companyia nacional de ball de Zimbabwe. Dóna a les seves cançons una visió espiritual alhora que fa un comentari social de la situació del seu país.

La Kapere Jazz Band està especialitzada en luo benga, música de guitarra de Kenya, inspirada en la música de funeral i la música del concursos de lluita lliure. William Owidi Jakapere, un dels fundadors del grup, va construir-se el seu propi *orutu* (violí d'una sola corda fet de fusta de cactus).

En definitiva, la música africana moderna ha sabut integrar la tradició amb la innovació. El seu dinamisme ha donat lloc a noves creacions que responen a les necessitats i demandes del seu entorn. Actualment, els representants de la música africana omplen els estadis i participen en festivals d'arreu del món.

5. BIBLIOGRAFIA

ABBATE, Francesco (Ed.), *African Art and Oceanic Art*. Octopus Books, Londres, 1972.
ALEXANDRE, Pierre, *Les africains. Initiation à une longue histoire et à de vieiles civilisations de l'aube de l'humanité au début de la colonisation.* Éditions Lidis, Paris, 1992.
BEIER, Ulli (Ed.), *The Origin of Life &Death*. Heinemann, 1996.
BERGMAN, Billy, *Goodtime Kings. Emerging African Pop*. Quarto Marketing Ltd., 1985.
BERTAUX, Pierre, *África. Desde la prehistoria hasta los años sesenta*. Siglo XXI, Madrid, 1994 (8ª ed.).
BLACKING, John, *Fins a quin punt l'home és músic?* Eumo Editorial, Vic, 1994.
BROUGHTON, S. *et alt.*, *World Music*. The Rough Guides, 1994.
CLARKE, Mathew, *Músicas del mundo: África.* Celeste Ediciones, Madrid, 1995.
COLE, Herbert M., *Icons. Ideals and Power in the Art of Africa*. National Museum of African Art & Smithsonian Institution Press, Washington, 1990.
COPPO, Piero, *Los que curan a los locos*. Eds. Península, Barcelona, 1998.
CUTRUFELLI, Maria Rosa, *Women of Africa. Roots of Oppression*. Zed Prees, Londres, 1987.
DAMMANN, Ernest, *Les religions de l'Afrique*. Payot, Paris, 1963.
DAVIDSON, Basil, *Historia de África*. Eds. Folio, Barcelona, 1992.
DELANGE, Jacqueline, *Arts et peuples de l'Afrique noire*. Éd. Gallimard, Paris, 1967.
ELVIRA, M. A. i BRU, Margarita, *África negra y Oceanía.* Historia 16 (*Historia del Arte*, núm. 44), Madrid, 1989.
ESTEVA, Jordi, *Viatge al país de les ànimes.* Centre d'Art Santa Mónica, Barcelona, 1998.
EVANS-PRITCHARD, E. E., *Brujería, magia y oráculos entre los azande*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1976.
FARRIS THOMPSON, R. i BAHUCHET, S., *Pygmées?* Editions Dapper, Paris, 1991.
FORDE, David (Ed.), *Mundos africanos.* Fondo de Cultura Económica, México, 1975.
GILLON, Werner, *Breve historia del arte africanok.* Alianza Editorial, Madrid, 1989.
GRIAULE, Marcel, *Dios de agua*. Ed. Alta Fulla, Barcelona, 1987.
HARRIS, Nathaniel, *Great Works of African Art*. Parragon Book Service Ltd., Bristol, 1996.
HOLAS, B., *Religions du Monde: L'Afrique noire*. Bloud & Gay, Paris, 1964.
HUERA, Carmen, *Cómo reconocer el arte negroafricano*. Edunsa, Barcelona, 1996.
HUGON, Anne, *The Exploration of Africa*. Thames & Hudson Ltd., Londres, 1993.
INIESTA, Ferrán, *El planeta negro. Aproximación histórica a las culturas africanas.* Los Libros de la Catarata, Madrid, 1988.
JAHN, Janheinz, *Muntu: Las culturas neoafricanas*. Fondo de Cultura Económica, México, 1963.
JHONI LELE, Joana, i SEPA BONABA, Edmundo, *Àfrica abans de la colonització.* Generalitat de Catalunya (Departament d'Ensenyament), Barcelona, 1992.
JUNYENT, Carme, *Estudis africans.* Ed. Empúries, Barcelona, 1996.
JUNYENT, Carme, *Les llengües d'Àfrica*. Ed. Empúries, Barcelona, 1995.
LATOUCHE, Serge, *L'autre Afrique. Entre don et marché.* Ed. Albin Michel, Paris, 1998.
LAUDE, Jean, *Las artes del África negra*. Ed. Labor, Buenos Aires, 1973.

LERAT, Jean-Marie *et alt., Chez Bonne Idée (imatges du petit commerce en Afrique de l'Ouest)*. Éditions Syros Alternatives, Paris, 1990.
MADRIDEJOS, Mateo, *Colonialismo y neocolonialismo*. Salvat Editores, Barcelona, 1973.
MALLART, Lluís, *La dansa als esperits. Itinerari iniciàtic d'un medecinaire africà.* La Llar del Llibre, Barcelona, 1983.
MARTÍNEZ CARRERAS, José Urbano, *África subsahariana*. Ed. Síntesis, Madrid, 1993.
MAQUET, Jacques, *Civilizations of Black Africa.* Oxford University Press, Nova York, 1972.
MAQUET, Jacques, *Notes sur les instruments de musique congolais*.
MBITI, John S., *African Religions and Philosophy*. Anchor Books, Nova York, 1970.
MEYER, Jean, *Esclavos y negreros*. Aguilar, Madrid, 1989.
MILLER CHERNOFF, John, *African Rhythm and African Sensibility*. The University of Chicago Press, 1979.
MURRAY, Jocelyn, *Africa. Cultural Atlas for Young People.* Equinox, Oxfod, 1990.
OMOTOSO, Kole, *Migración hacia el Sur*. Eds. Bellatera (Biblioteca de Estudios Africanos), Barcelona, 1994.
OTTENBERG, S. i P., *Cultures and Society*. Random House, Nova York, 1960.
PALAU MARTÍ, M., *Les dogon*. PUF, Paris, 1957.
PALERMO, M. A. i DUPEY, Ana Mª., *Arte popular africano*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1977.
PARRINDER, Geoffrey, *African mythology*. Paul Hamlyn, Londres, 1967.
PAULME, D., *Femmes d'Afrique Noire*. PUF, Paris, 1965.
POWELL, Richard J., *Arte y cultura negros en el siglo XX*. Ediciones Destino, Barcelona, 1998.
ROMA, Rah-mon i PINYOT, Lluís, *É wò Afrika* (*Vine a l'Àfrica*). Edicions Raima, Moia (Barcelona), 1995.
ROUGET, Gilbert, *La musique et la transe*. Éd. Gallimard, 1990.
SALMON, Pierre, *Introduction a l'histoire de l'Afrique*. Hayez, Brussel·les, 1986.
SIPI, Remei, *Las mujeres africanas*. Ed. Mey, Hospitalet del Llobregat, 1997.
SPRING, Christopher, *Arte textil africano*. Ed. Libsa, Madrid, 1989.
SKINNER, Elliott P. (Ed.), *Peoples and Cultures of Africa*. Natural History Press, Nova York, 1973.
STAMM, Anne, *Las religiones africanas*. Acento Editorial, Madrid, 1997.
SURET CANALE, J., *África negra*. Ed. Platina, Buenos Aires.
VV. AA., *TDR. The Drama Review* (T 118), The MIT Press, Cambridge, 1988.
VV. AA., *Au Royaume du Signe*. Editions Adam Biro & Fondation Dapper, Paris, 1988.
VV. AA., *África hoy*. Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de G. Canaria, 1991.
VV. AA., *Arte del País Dogon*. Cultures del Món, Palma de Mallorca, 1994.
VV. AA., *Studia Africana*, núms. 4, 5 i 6. Centre d'Estudis Africans, Barcelona (1993, 1994 i 1995, respectivament).
VV. AA., *Otro país. Escalas africanas*. Centro Atlántico de Arte Moderno i Fundación "La Caixa", 1994.
VV. AA., *Àfrica des de Barcelona avui*. Eds. CIDOB-Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1997.
VOGEL, Susan, *Africa Explores. 20 th Century African Art*. The Center for African Art, New York & Prestel, Munich, 1991.
WILLETT, Frank, *African Art. Thames & Hudson*, 1993.

INTRODUCCIÓ A LA CULTURA DE L'ÀFRICA NEGRA

SEGONA PART

VEUS I MIRADES

Mª. ROSA OBIOLS LLANDRICH

Curs 1997-1998

ÍNDEX

- *INTRODUCCIÓ* ***... ... ... 1***

1. **MIRADES** 8
- Un viatger del segle XIX
- Missioners catòlics
- Leo Frobenius

2. **VEUS D'ALLÀ (ELLES)**
- Poemes anònims
- Mwana Kupona
- Baba de Karo
- Una dona ibibio
- Apolònia
- Nisa
- Ellen Kuzwayo
- Georgette
- Charity Wanjiku Waciuma
- Beatriu Wairimu
- Nyasa

3. **VEUS D'ALLÀ (ELLS)** 42
- Olaudah Equiano
- Boniface Foli
- Hampâte Bâ

- Jomo Kenyatta
- Nelson Mandela
- Camara Laye
- Wole Soyinka
- Oumarou Ndoudi
- Biwanté
- Koudbi Koala
- Moringe L. Parkipuny

4. **VEUS D'AQUÍ (ELLS I ELLES)** 67
- Mungo Park
- Arthur Rimbaud
- Mary Kingsley
- André Gide
- Albert Londres
- Karen Blixen
- Michel Leiris
- Lluís Mallart
- Louise Jilek-Aal
- Eric de Rosny
- Bruce Chatwin

5. **BIBLIOGRAFIA** 91

INTRODUCCIÓ

No t'arrisquis a jutjar.
Mira cada cosa amb els ulls ben oberts.
Però no les condemnis.
Alaba el que puguis
I quan no puguis, calla.
Ben Okri[1]

En el segle XVIII el filòsof Hume considerava que els negres eren per naturalesa inferiors als blancs i que entre ells no s'hi trobaven obres enginyoses, ni arts ni ciències. El seu contemporani Berkeley sostenia que els negres no tenien ànima. No gaire més tard, al

[1] Del poema *A un amic anglès a l'Àfrica*.

1831, Hegel, en una sèrie de conferències, va afirmar que el negre "representa l'home natural en el seu estat salvatge i indòmit". Àfrica era el lloc de la no-història, on l'home no s'havia desenvolupat. Més endavant, al 1860, el viatger explorador Richard Burton, en arribar al llac Tanganika, escrivia que "l'estudi del negre era l'estudi de la ment rudimentària de l'home" i es referia "a la seva total incapacitat per millorar". Les mirades dels viatgers són desfavorables i conservadores, perquè el viatger està limitat pels costums socials i culturals del seu temps. Stanley intitula la seva narració *Viatge a l'Àfrica tenebrosa* —Àfrica és allò diferent, allò llunyà, allò exòtic.

A la literatura del segle XIX, a través dels herois de les novel·les de Salgari, Verne o Kipling, el blanc és sempre àgil, erudit, intel·ligent i valent; el negre és violent, covard, traïdor i cruel[1]. El blanc superior pot ajudar el negre desvalgut (el bon salvatge), però el que no es deixa assimilar és el *negre violent*. Cecil Rhodes sostenia que la blanca era la millor raça del món i com més gran fos l'extensió del globus que habités i controlés, millor seria per a la raça humana. El sociòleg francès Levy-Bruhl parla de *mentalitat primitiva i prelògica* referint-se als africans. La imatge creada sobre el negre salvatge i bàrbar es converteix en una veritat inalterable i aplicable de forma universal.

Durant el segle XX hi ha hagut nous intents d'interpretació amb més afany d'objectivitat, però hi ha hagut una manca de diàleg entre els estudiosos: l'Àfrica de l'historiador marxista no coincideix amb la de l'antropòleg simbolista ni amb la de l'etnògraf estructuralista. Els diversos adjectius que els especialistes han aplicat a l'Àfrica (*desorientada, traïda, fantasma, ambigua, mal partie*...) no són certament esperançadors. En els anys 80 va sorgir el concepte d'*afropessimisme*: Àfrica era un cas perdut atrapada en les contradiccions entre la independència política i la dependència econòmica.

La visió dels medis de comunicació no sembla haver canviat amb el temps. És significatiu el fet que fa uns anys *El País Semanal* titulés un reportatge "África, un misterio casi intacto". A l'agost del 1997, en un reportatge sobre Malí, la mateixa publicació destacava: "Los hombres dogón reciben con aullidos la noticia de que en Europa la poligamia está prohibida y que hay religiones que condenan el divorcio" i "Los chicos tofuni raptaban y amordazaban a las novias de sus amigos. Y después, en una choza, el novio las violaba durante días". A Europa, la imatge del negre violent, lluny de desaparèixer, s'ha anat reforçant. Les notícies que es donen sobre processos violents al Zaire, Libèria, Somàlia o Rwanda responen a una mateix clixé: aquests africans són els descendents de guerrers sense escrúpols. Fa uns anys es va popularitzar la cançó que deia: "¿Qué pasa en el Congo,/ que blanco que pillan/ lo hacen mondongo?". Alguns títols de diaris ratifiquen la concepció d'Àfrica com la gran negror més enllà dels Sahel: "Un continent a la deriva", "L'interminable cruixit d'Àfrica", "El cor de les tenebres" (en referència a la novel·la de Conrad sobre l'Àfrica). Àfrica és notícia quan l'esdeveniment és negatiu. Àfrica és un lloc maleït especialitzat en desastres humans i naturals.

Contrastant amb aquesta visió de l'Àfrica catastròfica, es troba l'altre clixé, el que ofereix la publicitat de les agències de viatges: platges idíl·liques i nadius beneits i cantarins, els estereotips que es troben a les pel·lícules de Tarzan, *Salomón y la reina de Saba*, *Mogambo*, *La reina de África*... o a cançons com aquella que deia. "Yo soy aquel negrito/ del África tropical,/ que cultivando cantaba...". O aquella altra de: "Ya viene el negro zumbón...". Tot plegat col·labora a mantenir els prejudicis.

[1] Alicia Gili (*La imatge de l'Africà violent*) desenvolupa aquest tema (Studia Africana, núm. 5).

Com ens veuen i com veiem els altres? Aquesta qüestió no és gens senzilla, i filòsofs i psicoanalistes no s'hi posen d'acord. Però quan l'altre que ens veu i mira i el mirem i l'escoltem és d'Àfrica, la qüestió es fa força més complicada. El tràfic d'esclaus, la colonització, l'evangelització... varen trobar una justificació en la negació de l'altre. En la relació entre Europa i Àfrica, l'europeu ha estat explorador, capellà, governador, professor, antropòleg, cooperant, turista... mentre que l'africà ha estat descobert, cristianitzat, governat, escolaritzat, analitzat, *cooperat* i fotografiat.

MIRADES

Text 1. Un cronista de la revista de divulgació *El Globo*, editada a Barcelona a finals del segle passat, descrivia els africans com a "lladres, assassins, embrutits, degradats...". Quan deia: "No han arribat a comprendre la santedat del matrimoni", practicava l'etnocentrisme més pur, ja que elevava a la categoria d'universals la societat a la qual pertanyia.

Text 2. A principis de segle, els relats dels missioners explicaven que els africans eren restes de la humanitat primitiva, que estaven "atrapats en l'embull de les seves pròpies al·lucinacions". Els europeus veien el colonialisme com una tasca pietosa. A la seva ingerència la varen anomenar "pacificació". I utilitzaven el terme *missió* —que implica redempció— per qualsevol empresa de tipus militar, evangèlic, educatiu o etnogràfic. No obstant, alguns missioners i alguns administradors, a partir d'un interès genuí, varen ser els autors dels primers estudis geogràfics, lingüístics i etnològics i varen exercir d'intèrprets i traductors.

Text 3. Als anys vint, l'etnòleg alemany Leo Frobenius va interessar-se per la cultura africana i va reivindicar l'existència de ciutats civilitzades. Suggeria que la idea del *negre bàrbar* era un invent europeu per rentar-se la mala consciència d'haver-se apropiat de les terres d'Àfrica.

Per mirar fem servir els ulls i en algunes circumstàncies utilitzem l'expressió *se'm van obrir els ulls* en el sentit de *vaig accedir a un tipus de coneixement superior*. Parlant d'Àfrica, l'escriptor André Gide explica *com se li varen obrir els ulls* en el moment en que va prendre consciència de la injustícia i aberració que suposa el colonialisme. L'antropòleg Serge Tornay suggeria que ens cal contemplar Àfrica amb un nou *esguard*. Quan el jesuïta Eric de Rosny escriu a propòsit de la seva experiència amb *els mestres de la nit* del país Douala (Camerun) que se li varen *obrir els ulls*, es refereix a una forma de revelació, i ho explica com l'aprehensió d'una saviesa, d'una visió mística. Rosny, amb la seva necessitat d'analitzar, aclareix: "A mida que Din em descobria el seu ésser efímer, jo descobria en ell l'home de tots els temps. L'home simplement, l'home més enllà de la seva llengua i de la seva cultura, més enllà de la seva salut i de la seva malaltia, i si es pot dir, més enllà de la seva religió". L'escriptor nigerià Ben Okri també fa al·lusió a la mirada: "A la civilització occidental hi ha molta gent que *veu* la realitat segons els seus ulls. Et *veuen* i no et *veuen* a tu sinó a un monstre. I el monstre, és clar, és el color".

VEUS

L'etnologia ajuda a clarificar les relacions humanes i dóna la possibilitat de conèixer el que és diferent; és una reflexió sobre l'alteritat i un *mediador intercultural*. Tanmateix, no és una ciència exacta. Lluís Mallart observa al respecte que "creure'ns que només som observadors de la realitat que ens envolta és una pura il·lusió. Si fos així, l'etnografia deixaria de ser una ciència *humana*". David Riesman diu que el que ve d'una situació extrema com pot ser una estada en una tribu apartada, s'enfronta als problemes de *traducció*, ja que els cànons d'objectivitat són problemàtics. La situació històrica actual ha provocat la crisi de l'escriptura etnogràfica: ha desaparegut la creença que el subjecte i l'altre poden reunir-se en una ferma coherència narrativa. Aquesta pèrdua de seguretat i confiança per part dels etnògrafs ha donat lloc a nous enfocaments en la descripció i en l'anàlisi etnogràfica. A partir d'un cert moment han aparegut més estudis de subjectes *etnografiats* que parlen d'ells mateixos. Aquestes autobiografies —de valor sociològic i literari variable— són sovint el resultat d'una amistat, d'una interacció entre el contaire indígena que explica oralment la seva vida i el seu interlocutor.

Tanmateix la majoria de llibres sobre l'Àfrica han estat escrits per occidentals. L'escriptor Hampâté Bâ ha dit al respecte: "Sovint ens atribueixen intencions que no són les nostres. S'interpreten els nostres costums o les nostres tradicions en funció d'una lògica, que sense deixar de ser lògica no és la nostra. Les diferències de psicologia i de comprensió falsegen les interpretacions nascudes a l'exterior".

En l'article "Jugar amb l'infinit", Lluís Mallart parla del llenguatge tamborinejat dels evuzok —emprat per transmetre missatges i converses a distància—, que acostumen a designar les coses o persones mitjançant divises (perífrasis literàries). L'home blanc és "l'usurpador de les riqueses del país, que va amb l'espasa a la cintura i dorm amb les filles de Mbida Menge": així doncs tot és qüestió de punts de vista.

La recerca etnogràfica africana ha estat sovint restringida als homes. Com que les dones no tenen un rol polític o religiós preponderant en el medi rural, no acostumen a parlar amb estrangers. Durant molt temps no varen tenir accés a l'escolarització i sovint era necessari un intèrpret masculí si es volia saber les seves opinions. Ja que les dones africanes han estat mudes durant molt de temps, val la pena escoltar els seus relats.

A més d'una breu introducció abans de cada personatge, les *veus* que sentirem parlen per elles mateixes: unes més privades, les altres més públiques; unes més intimistes o més retòriques, altres més interessants o menys... No pretenent ser cap mostra significativa, sinó un ventall o recull heterogeni que ens animi a reflexionar entorn del sempre estimulant terreny de les percepcions interculturals.

VEUS D'ALLÀ (ELLES)

Les primeres veus de dones es poden sentir en la poesia anònima tradicional, molt rica tant en producció com en valor literari. Aquests petits poemes recorden la somatització del dolor ("El meu cor és amarg i la saliva verí") i el desconsol que provoca la mort d'un fill o filla. Les ironies del sentiment amorós ("Bo per res, inútil per tot, per què estic enamorada d'un home com aquest?"), l'emoció d'una adolescent just abans d'un ritu de pas o la tendresa que transmeten les cançons de bressol són sentiments universals. Les imatges i recursos estilístics, d'altra banda, són l'expressió d'un entorn determinat; per exemple, la fórmula pregunta-resposta, que surt constantment, és pròpia de la tradició africana.

Mwana Kupona, una dona benestant del segle XIX, va compondre un poema en swahili, i els consells que li dóna a la seva filla sobre la manera de conservar al marit no estan tan lluny dels que donaven les nostres àvies: “No el provoquis, tingues la casa neta, no gastis, perfuma’t, no li contestis, tingues cura d’ell com un nen...”.

Baba de Karo va ser la primera dona africana no alfabetitzada que, al 1950, un any abans de morir, rememora la seva vida. És el seu un document excepcional, doncs explica detalls de la vida quotidiana dels haussa a finals del XIX i principis del XX.

Una dona ibibio del sud de Nigèria parla del passat recent i recorda com a la seva infantesa els nens eren menys moguts per què tenien por de ser venuts. La seva és una vida harmònica en un entorn tradicional.

Apolònia, dona beti del Camerun, descriu algunes de les societats secretes femenines que en última instància compleixen una funció no tan diferent de la de molts grups de dones o clubs femenins de la societat occidental. Apolònia s’ha convertit al cristianisme i la seva actitud respecte als rituals és més distanciada i ambivalent. Com és propi de les persones grans recorda el passat amb enyor (“Els rius eren més plens i als boscos hi havia més animals de caça”).

Amb Nisa, que pertany a una tribu de caçadors i recol·lectors nòmades, tenim probablement l’última oportunitat de sentir un testimoni directe d’un estil de vida que està desapareixent, ja que les noves generacions estan molt més influïdes per l’impacte de la modernització. Rememora el naixement dels seus fills i la mort del seu marit.

Ellen Kuzwayo, de Sud-àfrica, descriu les festes agrícoles col·lectives de la seva infància (tipus de menjar, balls, cants...) i les habilitats artesanals de les dones basuto i, d’altra banda, parla de l’efervescència de l’època de lluita contra l’apartheid i emfasitza el rol actiu que hi varen tenir les dones.

Georgette és una dona moderna. Té un doctorat per la Universitat de Londres i dóna classes a la Universitat d’Abidjan. Explica les conversions religioses en el si de la seva família. Quan diu: “L’essència de la meva vida gira entorn de la fe”, fa pensar en la profunda espiritualitat de l’africà.

Charity Wanjiku Waciuma, periodista i escriptora, rememora els jocs d’infància i l’entorn tradicional a prop del seu avi: “Em pregunto què diria el meu avi si pogués veure les seves netes conduint cotxes i sortint a les nits amb texans”.

Beatriu Wairimu és el prototip de la dona explotada del Tercer Món: mare soltera, feines mal pagades, horitzons limitats, viu a la perifèria de Nairobi. És la més trista de totes les veus: “Penso que aquest món és terrible, una veritable lluita per sobreviure. No existeixen els amics”. Beatriu no té cap esperança.

Nyasa, de Zimbabwe, representant de la generació del 70, es va sentir atreta pels moviments d’alliberació. Explica com i per què, als disset anys, va deixar l’escola i la família per unir-se a un grup guerriller de Moçambic, i les conseqüències posteriors que aquest episodi va tenir a la seva vida.

VEUS D’ALLÀ (ELLS)

Olaudah Equiano, en una de les poques narracions escrites per un ex esclau, narra el traumàtic episodi del seu rapte —quan ell tenia onze anys i vivia en un poblat africà— i les

subseqüents peripècies que va passar fins el moment de ser embarcat cap a Virgínia, en els Estats Units.

L'autobiografia de Boniface Foli de Glidyi, publicada al 1931 en els *Mitteilungen des Seminars für Orientalischen Sprachen*, és una de les primeres veus africanes, de Togo, que parla, en primera persona, de l'impacte que l'europeu va tenir en la vida tradicional dels ewe.

Hampâté Bâ, un dels pensadors més influents de l'Àfrica negra (historiador, etnòleg, poeta, assagista, novel·lista), pensa que Europa hauria de treure profit de la dimensió humana de la cultura africana que la civilització tecnològica està oblidant.

Jomo Kenyatta, primer president de l'Estat independent de Kenya, figura emblemàtica del pan-africanisme i un dels primers antropòlegs africans, va fer un estudi de la seva pròpia ètnia kikuiu utilitzant les eines apreses dels occidentals (havia estudiat a Londres amb Malinowski). És un agut observador de les relacions blancs-negres: "Sé que hi haurà lectors que estaran contents de saber el punt de vista de l'africà".

Nelson Mandela, *l'últim home déu*, segons el títol d'un estudi de l'africanista Alfred Bosch, és un líder carismàtic de talla internacional. La seva influència va més enllà de Sud-àfrica i s'estén per tot el continent. Es pot llegir aquí, apart d'altres textos, alguns paràgrafs del seu discurs a rel de la seva presa de possessió de la presidència de Sud-àfrica, que manifesten les qualitats oratòries i emotives que l'ocasió requeria.

Camara Laye, alumne brillant va obtenir una beca per anar a estudiar un any a Europa, als anys 50, i se n'hi va quedar deu. La distància de la seva terra natal va motivar-lo a escriure la història de la seva infantesa en un medi rural tradicional de Guinea. El llibre, *L'enfant noir*, s'ha convertit en un dels clàssics de la literatura africana.

Wole Soyinka és un referent intel·lectual i moral de la nostra època. En el fragment seleccionat rememora l'empenta i la capacitat de mobilització de les dones del seu poble natal, al sud de Nigèria, a l'hora d'organitzar-se per lluitar contra els impostos que les ofegaven.

Oumarou Ndoudi és un pastor peul, autor d'una autobiografia de gran interès etnogràfic. És un cas interessant ja que no tenia una experiència escolar occidental prèvia i, arrel de la seva amistat amb un missioner, es va animar a fer un relat pormenoritzat dels seus primers anys.

Biwanté, de Burkina Faso, és un exemple de la delicada balança entre tradició i modernitat en la qual es troben molts africans d'avui dia. Es mou entre el món rural lobi —"Tot això són faules i tanmateix és un costum lobi"— i la vida difícil als barris obrers d'Abidjan: "M'agrada el poble quan estic lluny; ho enyoro".

Koudbi Koala es defineix com un africà d'avui dia que "ha crescut a la cruïlla d'històries múltiples i cultures diferents". Lluitador, amb inquietuds socials, descriu els procés de com va anar consolidant el seu somni: la fundació d'una escola alternativa a Koudougou (Burkina Faso), com va engrescar els col·laboradors i com va reunir fons i se'n va sortir finalment.

Moringe L. Parkipuny, representant massai del moviment indígena, parla dels drets del seu poble i de la seva marginació en un discurs fet a la ONU, en l'ocasió de l'any internacional dels indígenes (1993).

VEUS D'AQUÍ (ELLS I ELLES)

Mungo Park, explorador anglès del XVIII, narra una escena particularment emotiva: a rel de la primera vegada que va veure el Níger, objecte de la seva recerca, descriu l'hospitalària i càlida acollida que li va dispensar, en un moment de desemparament, una dona desconeguda.

Arthur Rimbaud, el poeta maleït per excel·lència, envia cartes a la família des d'Abissínia. La paraula *avorriment* retorna obsessivament en les seves cartes; es refereix a "la ganduleria, estupidesa" de la gent d'Harrar. D'altra banda, més endavant constata que "la gent d'aquí no és més tonta ni més canalla que els blancs-negres dels països denominats civilitzats".

Mary Kingsley va ser una viatgera intrèpida i excèntrica de l'època victoriana que en uns relats entretinguts i estimulants descriu les seves aventures per terres africanes. Fina analista de les relacions interculturals, se la podria considerar una etnògrafa *avant la lettre*, encara que de tant en tant se li escapa algun dels prejudicis propis de l'època. És també un exemple de l'anomenat *mal d'Afrique*: l'encís que aquest continent desperta en alguns occidentals ("Ells m'ho havien d'ensenyar tot d'un món nou, l'estudi del qual es revelà apassionant").

André Gide, escriptor francès, premi Nobel, va anar al Congo per desig d'aventures i curiositat per la botànica i l'entomologia. A rel de la seva estada es va convertir en un testimoni indignat i va acabar escrivint articles atacant les companyies forestals: "Abans estava tranquil, i ara he de parlar i m'he d'implicar... La gent es mor de gana i de la metròpoli envien llaunes en mal estat... És a Paris on és el mal. Des d'allà el Congo es veu lluny". En els seus diaris també s'hi troben passatges de gran lirisme en la descripció dels paisatges.

El periodista Albert Londres, el 1928, influït per les denúncies dels abusos del règim colonial que André Gide havia plasmat en el seu *Viatge al Congo*, inicià un periple de quatre mesos per l'Àfrica, que va donar lloc a *Terre d'ébène* (*Terra de banús*), llibre reportatge que va originar fortes polèmiques.

Karen Blixen, a l'època de la colònia, va viure durant uns anys en una granja i va deixar testimoni en un clàssic del gènere: *Out of Africa*. En aquestes memòries descriu amb sensibilitat els paisatges i alhora analitza les complicades relacions interacials. Parla de la fascinació que els nòrdics senten per aquells que són totalment diferents d'ells i com la descoberta d'Àfrica li va suposar un enriquiment del seu món.

Michel Leiris va ser un dels primers etnòlegs que es va declarar advocat natural de les societats colonitzades. La seva sensibilitat anticolonialista li fa dir: "Aquests homes, tractar-los així en nom de la civilització, quina vergonya!".

Lluís Mallart va anar al Camerun als anys 60 com a missioner i va acabar donant classes d'antropologia: "Sobre el terreny vaig descobrir que no podia evangelitzar sense participar en la desestructuració d'una societat". Veu l'antropologia com "un projecte intel·lectual indispensable per donar a la pròpia identitat la seva veritable dimensió: l'obertura vers l'alteritat".

Louise Jilek-Aal va anar a l'Àfrica com metgessa idealista i en el relat de la seva experiència planteja els dubtes del qui aplica mètodes occidentals en el camp de la

medicina sense les estructures necessàries, i es pregunta: “Què estava jo fent allà?... Podria acceptar el paper que hi jugava?”.

Eric de Rosny, jesuïta, en el seu estudi sobre els “mestres de la nit del Camerun”, reflexiona sobre el tema de si “és possible accedir a les cultures dels altres”. El seu llibre és una fascinant resposta a aquesta qüestió. La seva atracció pels rituals africans fa pensar en el prestigiós antropòleg Paul Verger, que va deixar d’escriure després de la seva iniciació en els ritus de possessió del golf de Benín.

Bruce Chatwin, escriptor atent als olors, sons, imatges insòlites, observacions subjectives... dóna la visió de l’esteta, que s’interessa per reflectir les impressions i defuig qualsevol tipus d’anàlisi i de judicis de valor. En el seu text inclou el següent diàleg entre ell i uns nois nemadi: “Per què rieu?”. “Sempre riem quan estem contents... Per què no hauríem de riure fins i tot quan no hi ha res?”. Quan en una ocasió un europeu li va demanar a Hampaté Bâ què podria aportar Àfrica a Occident, ell va respondre: “El riure, que vosaltres heu perdut”.

1. MIRADES

1. UN VIATGER DEL SEGLE XIX

Aquest és un exemple de text de *divulgació* del segle passat. El tipus d'informació sobre l'Àfrica que rebia el públic estava, com es veu, carregat de prejudicis i de tòpics. A partir d'aquí es justificaven impunement els abusos de la colonització.

Text traduït de *Viaje por las costumbres, usos y trages* [sic] *de África* (Palma de Mallorca, 1983, edició facsímil de la publicació *El Globo* del 1874):

Els boiximans, branca dels hotentots, es troben situats en la més completa degradació a què pot descendir l'espècie humana: la seva mirada és incerta, indòmita i sinistra: totes les seves maneres revelen la depravació de la seva ànima. Com a la hiena, la pudor dels cadàvers i la vista de la sang humana, els produeix emocions agradables. Totes les temptatives fetes fins al present per mitigar els costums brutals de lladres i assassins o captaires, sempre cruels i pèrfids, sense llar fixa, sense cap forma de societat ni de govern, sense cap interès comú que els uneixi, han estat completament infructuoses. [...] Els boiximans són quasi els únics pobles de l'Àfrica que utilitzen fletxes enverinades. A la nit cauen sobre les cabanes dels seus veïns i després de robar tota la ramaderia es refugien en les seves muntanyes inaccessibles. Si alguna vegada se'ls enxampa en la seva fugida, no abandonen el botí si no és després d'haver matat o ferit les bèsties robades: de vegades s'acontenten amb degollar tot el que troben en la pleta, bous, vedelles, cavalls, gossos i fins i tot el pastor, sense treure'n el més mínim profit. [...]

Com a punt de partida direm que en tota la Negrícia la indolència pueril està condicionada per la natura del terreny: vint dies a l'any són suficients per assegurar la collita necessària pel seu menjar frugal; el seu gust poc delicat fa que no els falti el manteniment necessari; el seu paladar no retrocedeix davant d'una vianda podrida. Obtenen mitjançant un procediment bastant fàcil el vi de palma o del plàtan i la cervesa del mil que els serveix de beguda principal: Europa els ofereix els seus aiguardents amb el resultat de fer-los passar de la borratxera a l'esclavitud. No hi posen cap cura en els seus habitacles, que no són res més que miserables cabanes en un estat primitiu.

[...] Els congolesos són inferiors en intel·ligència a moltes races africanes, perquè exceptuant una memòria bastant bona, la seva ximpleria és absoluta: els seus instints, hàbits i costums s'acosten tant a l'estat d'animalitat que en algunes tribus tenen l'estupidesa de mirar els micos com si fossin de la seva raça. Compten els temps pel nombre de llunes i no tenen cap idea de l'art d'escriure. El seu coratge és nul, tant a la guerra com a la casa: quan descarreguen un fusell, giren el cap i fugen en el moment de l'explosió. Aquests éssers degradats, malgrat haver nascut embrutits, estan plens d'orgull i a cap altre lloc trobaran els nostres lectors una gent més capritxosa, més dura i més bàrbara: els esclaus només es poden acostar de genolls; i els grans manifesten una gravetat insultant en la seva relació amb el poble, que s'inclina en senyal de servitud. Aquests babaus creuen que els seus reis són els monarques més poderosos del món i estan molt ufanosos de la prerrogativa de calçar-se

botes quan les tenen, i generalment van ridículament tapats amb restes d'uniformes dels europeus que mal cobreixen la seva repugnant nuesa. Seria una tasca molt enutjosa indicar totes les variades i estranyes supersticions dels congolesos. El fetitxisme és la religió de la major part dels seus habitants. Sembla que admeten un principi bo i un altre dolent. Tenen dies fausts i infausts; els seus sacerdots i bruixots són uns brètols i xarlatans que pretenen preservar els homes i les bèsties de la influència dels mals esperits; i en algunes tribus, a les més rares supersticions de la idolatria afegeixen l'horrorosa pràctica dels sacrificis humans. [...]

La poligàmia més desenfrenada regna en el Congo i tota la influència dels missioners només ha aconseguit la prohibició de les unions incestuoses. La limitada intel·ligència del Congo no ha arribat a comprendre la santedat del matrimoni, l'amor mutu dels esposos i les delícies d'una família ben unida. No senten cap afecció pels fills que intenten vendre amb la més completa indiferència. La borratxera, una música estrepitosa, danses obscenes, i dormir, aquests són els plaers que practiquen aquests idiotes. Els rics de vegades ofereixen un *vingaré* (dinar públic) en el qual tot el poble s'embriaga de *melaffo,* o vi de palma, que es serveix amb abundància. Quan la dona d'un congolès ha parit exigeix el costum que el marit es fiqui al llit i rebi en aquesta postura les felicitacions dels seus nombrosos amics.

Entre les moltes tribus salvatges que ocupen els confins del Congo només els *ancicos* cridaren la nostra atenció. Són lleials, valents, àgils i intrèpids; però dotats d'una barbàrie tan irritant que venen públicament en els mercats la carn humana i els pares i els fills es devoren els uns als altres. Aquesta afirmació no obstant és refutada per M. Grandpre, que nega que els negres del Congo siguin antropòfags.

2. MISSIONERS CATÒLICS

Els primers textos occidentals sobre Àfrica varen provenir dels investigadors, científics de la Royal Geographic Society. Posteriorment varen ser els missioners els encarregats de descriure la geografia física i humana del continent desconegut. Livingstone és un exemple de missioner i investigador geogràfic al mateix temps. Entre 1816 i 1870 es varen fundar moltes societats missioneres amb una elevada ànsia evangèlica a França i a altres països europeus. La majoria de missioners varen acollir les invasions colonials com una benedicció pels envaïts, ja que, tal com es veu en aquests textos, estaven convençuts que els africans estaven immergits en una barbàrie primitiva i que eren incapaços de progressar mentre no acceptessin l'Evangeli. Les societats missioneres resoltes a convertir al cristianisme els africans varen col·laborar en el procés de soscavar el poder tradicional africà i varen estar indirectament implicades en el procés colonial. D'altra banda, molts d'aquests missioners varen ser sensibles als valors de la cultura africana i varen fer estudis i recerques de gran interès etnogràfic. En els paràgrafs que segueixen també es poden apreciar els mèrits narratius dels seus autors.

Traduït de *Les Missions Catholiques Françaises au XIXe. Siècle* (vol. 5, 1902):

ÀFRICA. LA TERRA I ELS HOMES

Els pigmeus es consideren i són considerats com els posseïdors primitius de la terra, els mestres dels boscos, els que detenen el secret de la natura africana. Per tot arreu la seva vida és la mateixa. Són nòmades que formen campaments que no són fixes i no tenen ni indústria ni comerç, ni cultura ni ramaderia, ni animals domèstics qualssevol, excepte un gos petit que ell també està estès per tot el continent i que recorda bastant, per la seva vida, la vida miserable dels seus amos.

De què viuen aquests pigmeus? Únicament de caça, de collites i de parasitisme a prop de les tribus agrícoles enmig de les quals ells hi viuen errants i a les quals proveeixen de carn, marfil i cautxú, etc. [...]

Aquestes pobres criatures del bosc, coneixen Déu, al menys en els campaments que els autors d'aquestes línies han pogut visitar i practiquen un culte mitjançant pregàries i sacrificis de fruits. Però és sobre tot un culte inspirat en la por i quan un d'ells mor, l'enterren, de nit, en un lloc secret; després, de retorn al campament: "Fugim", diuen, "perquè Déu ens ha vist."

Fugir i amagar-se, tal sembla ser, de fet, la gran preocupació d'aquells éssers misteriosos que, trobats al fons dels boscos africans, semblen pertànyer a una edat llunyana i ens semblen restes de la humanitat primitiva. [...]

La religió dels bantu és una religió que no implica la preocupació pel més enllà, que no prescriu la pràctica del bé, la fugida del mal i la seva relació amb una justícia ulterior. Amb altres termes, ens trobem en el món negre, amb l'espectacle real de la humanitat deslligada de Déu i caiguda en l'inextricable embull de les seves pròpies al·lucinacions, barrejades amb els records confosos de la Veritat primitiva que va conèixer a la seva infància llunyana. [...]

DAHOMEY

Sacerdots i mestres d'escola alhora, d'una gravetat afectada amb les seves vestimentes amples, els marabuts no tenen cap dificultat en fer admetre en aquests esperits simples, una doctrina superior al fetitxisme i a una moral tan indulgent amb la natura. A l'Alcorà es prohibeix l'ús de begudes alcohòliques; però el full que porta aquesta prohibició està estripat de manera que el negre mahometà trasplanta les seves creences desbaratades sobre les seves antigues supersticions i d'aquesta amalgama ha sorgit un culte horripilant que forma la religió dominant del centre d'Àfrica. Són milers d'ànimes que viuen en la confusió de tots els desordres; és l'home saquejant el seu veí més feble; és la dona envilida, degradada, estimant-se a ella mateixa el que se estimen els altres, és a dir, res. [...]

FUNDACIÓ DE LES MISSIONS EQUATORIANES

Algunes setmanes més tard, el 21 d'abril de 1878, deu sacerdots de la Societat dels Missioners d'Àfrica s'embarcaven a Marsella cap a Zanzíbar i Bagamoyo, des d'on la seva caravana s'havia d'endinsar cap a l'interior del continent.

La caravana! Quants contratemps, quantes fatigues sota la màgia d'aquesta paraula. No hi ha camí! Un simple viarany on el comboi passa en fila índia, per un recorregut de

molts quilòmetres, convertint la vigilància quasi impossible i facilitant totes les desercions (n'hi van haver-hi cent vint en pocs dies); no hi ha bèsties de càrrega: tot el transport es fa a sobre les esquenes d'homes amb càrregues de trenta quilos; no hi ha monedes de canvi: hem de proveir-nos amb quintars de teles, de grans de vidre i altres objectes de intercanvi. Ni tan sol tenim queviures assegurats, i el transport de les provisions necessita nous portadors. En fi, per protegir tota aquesta gent contra els lladres de caravanes, un s'ha de procurar una forta escolta *d'ougangouana*.

Si almenys es pogués comptar amb ells per mantenir una mica d'ordre en aquest tropell desgavellat i indisciplinat! Però malgrat les seves bones qualitats els *askaris* (soldats) tenen els mateixos defectes. A menys d'una autoritat ferma, són dropos, inconstants, capritxosos, insuportables i tanmateix necessaris. Els primers missioners en varen sofrir particularment. Però el malson del viatge, era el *fong*, el dret de peatge que exigien innombrables reietons, el tribut que s'havia de pagar per assegurar-se la seva protecció i satisfer la seva cobdícia massa sovint exorbitant. Finalment la febre, companya assídua de la caravana, va cavar en el bosc la tomba del pare Pascal i seguidament més d'un missioner va sucumbir a les fatigues del camí.

MISSIÓ DE NYASSA

[...] L'afecte dels Ouabemba envers els missioners no s'ha desmentit. Aquests van transportar la seva missió a un tauró, a dues llegües, i tota la població els ha seguit i ha volgut contribuir a la construcció de l'església, un edifici bonic de totxos cobert de pissarra. La missió que els negres anomenen Kilouboula, "el paradís", s'ha convertit en la capital d'una vintena de pobles agrupats al seu entorn. Cada centre té la seva capella on els habitants preguen del matí al vespre, sota la presidència d'un cap o d'un catequista. Malauradament, l'esperit d'aquests pobres negres està tan profundament imbuït de les supersticions més grolleres, que els missioners estan obligats de mostrar-se molt exigents per a l'admissió al bateig. [...]

3. LEO FROBENIUS (1873-1938)

Etnòleg alemany que entre 1904 i 1935 va realitzar nombrosos viatges d'exploració a l'Àfrica. Va ser professor a la Universitat i director del Museu d'Etnografia de Frankfurt. De la seva abundant producció destaquen: *I Àfrica va parlar*, *Àfrica agonitzant*, *Monumenta africana*. Va ser un dels primers divulgadors de la literatura oral africana. L'antologia *El Decameró negre*, amb una introducció dirigida a Bocaccio, va tenir molta repercussió a l'època. Del any 1921 al 1927 va publicar l'antologia *Atlantis*, dotze volums dedicats a la literatura oral africana que constitueix un veritable tresor: són 4.128 pàgines que recullen centenars de contes, mites, sagues i altres composicions tradicionals. En el text que segueix Frobenius dóna una visió glorificada, presenta Àfrica com una mena de paradís

perdut. Aquest punt de vista, excessivament romàntic, és a l'altre extrem dels estereotips denigrants i correspon a una època en que l'exòtic es va posar de moda.

Text traduït de l'article *Que signifie pour nous l'Afrique* (revista *Tropiques*, núm. 5, abril, 1942):

Què significa per a nosaltres l'Àfrica? [...] No hem de oblidar que fa tan sols una generació l'Àfrica per a un europeu de cultura general, era una terra desolada, el continent de les febres al qual tan sols podien adaptar-se els aventurers i els missioners. Els indígenes eren bàrbares, quasi animals, una raça d'esclaus, un poble en estat de depravació grollera que només havia sabut produir el fetitxisme. En aquella època, si en una conversa fèieu referència al vostre interlocutor sobre les grans ciutats del Sudan (antic Sudan francès que correspon a Malí i altres països de l'entorn) a centenars de milers d'habitants ben vestits, cada un d'ells exercint un ofici, us contestava alçant les espatlles: "Això és el que els àrabs han donat a aquests inútils".

I tanmateix! En el segle passat alhora que aquest punt de vista prosperava a Europa, un grup admirable d'herois capdavanters malgrat el menyspreu, la febre i el canibalisme, foradaven l'escorça que recobria la substància d'aquesta part del món per exhumar amb una habilitat superba la seva imatge visible.

Aquells herois sabien que la concepció vulgar era equivocada. Varen aconseguir adreçar per primer cop una mirada a uns esplendors prodigiosos; se'ls aparegué una magnificència desconeguda. Però va caldre encara una generació perquè l'ànima d'Europa estigués disposada a acceptar aquells coneixements nous.

No és pas que els primers navegants europeus de la fi de l'edat mitjana no haguessin fet remarcables observacions en aquest terreny. Quan varen arribar a la badia de Guinea i varen desembarcar a Vaïda, els capitans es varen sorprendre de trobar carrers ben arreglats, vorejats durant moltes llegües per dues rengleres d'arbres; varen travessar durant llargs dies un paisatge cobert de camps magnífics, habitat per homes vestits amb robes resplendents de teles teixides per ells mateixos! Més al Sud, en el regne del Congo, una multitud desbordant vestida de "seda i vellut", uns grans estats ben ordenats, fins i tot en els mínims detalls, poderosos sobirans, indústries opulentes, civilitzats fins el moll de l'ós! I la situació dels països de la costa oriental, per exemple, Moçambic, era semblant.

Les revelacions dels navegants del segle XV al XVII ofereixen la prova evident que l'Àfrica negra que s'estenia al Sud de la zona desèrtica del Sàhara estava encara en ple desenvolupament, en tot l'esclat de civilitzacions harmòniques i ben formades. Aquesta plenitud els conquistadors europeus l'aniquilaven a mida que s'introduïen, ja que el nou continent americà necessitava esclaus i Àfrica n'oferia: centenars, milers, carregaments plens d'esclaus! Tanmateix la tracta de negres no va ser mai una qüestió tranquil·litzadora: exigia una justificació; així doncs van fer del negre un mig-animal, una mercaderia. I és així que es va inventar la noció de fetitxe (del portuguès *féticeiro*) com símbol d'una religió africana. Marca de fàbrica europea! El que és jo, no he vist enlloc de l'Àfrica negra que els indígenes adoressin als fetitxes.

La idea del "negre bàrbar" és un invent europeu que, de rebot, ha dominat a Europa fins a principi d'aquest segle.[...]

Però quan els pioners del segle darrer varen travessar la zona de *civilització europea* i el mur de protecció que, mentre tant, s'havia aixecat darrera d'ella, el mur de protecció

dels negres intactes, varen retrobar per tot arreu les mateixes meravelles que els capitans havien trobat a les costes.

Al 1905 quan vaig penetrar al territori de Kassaï-Sankuru, vaig trobar encara pobles amb carrers principals vorejats a cada costat durant moltes llegües, de quatre fileres de palmeres i amb cabanes decorades de manera encantadora, com obres d'art. No hi havia cap home que no portés armes sumptuoses de ferro o de coure, amb talls incrustats, mànecs recoberts de pell de serp, per tot arreu vellut i teles de seda. Cada copa, cada pipa, cada cullera... era un objecte d'art perfectament digne de ser comparat a les creacions de l'estil romà europeu. Però, tot això no era més que el plomissol particularment tendre i tornassolat que recobreix un fruit meravellós i madur; els gests, les maneres, el cànon moral de tot el poble des del nen petit fins al vell, encara que es mantinguessin dins de límits absolutament naturals, estaven impregnats de dignitat i de gràcia. Tant a les famílies de prínceps i de rics com a les famílies de pobres i esclaus. No conec cap poble del nord que es pugui comparar a aquests primitius en quant a unitat de civilització.

Però, infortunadament, les darreres "illes dels Benaventurats" varen ser submergides per la marejada de la civilització europea. I la bellesa plàcida va ser arrossegada per les onades. [...]

Tots els països de l'Àfrica són serens, poliglots i plens de vida. Però avui, com en el passat llunyà, l'estil que expressa plenament la seva ànima és aspre i greu. Aquest estil, un cop nascut, ha hagut de perseverar amb aquesta característica! Té l'encant d'un naixement enigmàtic i molt llunyà. [...]

2. VEUS D'ALLÀ (ELLES)

1. POEMES ANÒNIMS

La poesia ocupa un lloc central en la vida de les societats africanes tradicionals. No només hi ha l'hàbit de musicar o fer poemes en les ocasions festives o religioses, sinó també en les activitats de la vida quotidiana. Els poemes que segueixen són traduccions en les quals inevitablement el ritme s'ha perdut. Moltes llengües africanes són tonals i el só basat en aquest sistema no té equivalent en cap llengua europea. Sortosament, l'originalitat de les metàfores i imatges sobreviu a la traducció i és una font de plaer.

Per a la dona africana la maternitat ocupa un lloc primordial en l'afirmació de la seva identitat. La cançó de bressol és un subgènere dins d'aquest tipus de poesia tradicional. Té una estètica específica. És la primera forma d'aprenentatge de l'infant a qui va dirigida. La mare, la germana, l'àvia, la persona que es fa càrrec del nen fa d'intermediària entre el nen i el món: se li dirigeix, el consola, li fa preguntes... És freqüent la presència d'animals a qui s'atorga sentiments humans. El cranc simbolitza el nen que es desplaça a quatre potes, la carpa recorda l'embrió humà, etc.

CANÇÓ DE BRESSOL BATANGA

Bebè jo et bresso, et bresso, et suplico
Com una vella suplica als seus néts.
El cranc està en el fang,
La carpa a la corrent del riu.
Jo li dic a la nostra mare:
"No t'allarguis, no t'allarguis,
Dóna't pressa en tornar."
Descansa, bebè: sóc jo la teva germana Ngueningueni,
Descansa, dorm!
Dorm!
Allà, sis hores senceres i dos quarts,
Una mitja lluna no triga mai a apagar-se.
Ina ooo, què faré jo amb el meu petit?
Oh!, el bebè de cent mil mares
Amb veus d'oli de carité!
Amb veus d'oli de carité!
Bebè, per què plores?
Els fantasmes son mentiders,
Els teus pares viuen!
Has retrobat la teva mare, els teus besavis i els seus besavis.
Descansa, dorm!
Nen, per què plores?

Bebè, per què plores?
Calla, calla.
Dorm!

CANÇÓ DE BRESSOL EWONDO[1]

El meu fill s'afeblirà amb aquesta cançó de bressol.
Jo canto, canto, canto i m'assereno.
Jo canto, canto, canto i l'abandono.
L'agafo una altra vegada per tendresa maternal.
Com ser sensible al fruit de les entranyes?

CANÇÓ DE BRESSOL EWONDO

Aquest infant trenca el meu cor amb els seus plors.
Fill d'uns homes que ja no estan entre nosaltres.
Sense ningú. Tot sol. Sense ningú més. Jo vull plorar.

El rento i no escolta el meu cant
I a l'hora de menjar no menja.
El gronxo i no escolta el meu cant.

Jo sento compassió per tu, no tens ningú,
Filla del país, tu ets com un ocell abandonat, sol sense ningú.

Filla d'uns homes que ja no són entre nosaltres,
Sense ningú.
Calla si et plau que ja et gronxo.
Calla si et plau, no ploris, jo crido la teva mare.
La crido amb el tam-tam petit que ressona a l'altra banda del riu.

Oh nena petita, descendent de les muntanyes d'Afende i Mil.
Oh nena petita, descendent de l cim de Lolodors.
Oh nena petita, descendent de la vall dels ewondo per què [plores en aquest malson?
Oh, nena petita nascuda en el bell mig de dues rieres, en un pla ple [d'arbrissons que els infants agafen per aprendre a caçar.

Calla si et plau que vinc a amanyagar-te.

[1] Aquesta cançó ewondo i la següent han estat recollides per Neus Brussosa durant la seva estada al Camerun.

Vine!, infant de les filles ewondo, per què em plores en aquest [malson?

EL NEN MORT

Kachila, sang de la meva sang, ¡deixa'm recordar-te!
Tal vegada, si et recordo, tota la terra sabrà del meu dolor.
Els petits ornaments del cap:
Deixa'm tirar-los al Riu
Perquè els cocodrils se'ls posin.
¡Oh fill estimat!

Cançó bai-las

CANÇÓ DE BRESSOL

Dorm, fillet, i no ploris.
Et portaré un gripau
De la nostra granja d'Awututu.
Dorm, fillet, i no ploris.

No ploris, fillet meu,
Ta mare anà a la granja,
Amb el seu gran pit.
No ploris, fillet meu,
Aviat tornarà
Amb el seu gran pit.

Per què has de plorar, Olukorondo?
Una punxa mai punxa el peu d'un nen?
No et porto sempre sobre la meva esquena?
Per què has de plorar, Olukorondo?

CANÇÓ D'AMOR

Vaig pintar-me els ulls amb antimoni negre.
Vaig envoltar-me d'amulets.

Satisfaré el meu desig,
Tu noi esvelt,
Camino darrera el mur.
He cobert el meu pit.

Pastaré fang de colors.
Pintaré la casa del meu amic,
Oh noi esvelt.
Trauré la joia de plata.
Compraré seda.
M'envoltaré d'amulets.
Satisfaré el meu desig,
La caixeta d'antimoni a les mans.
Oh noi esvelt!

Cançó bagirmi

CANÇÓ

Mare, mare, afaita'm el cap.
Anem a veure l'ocell
Del bec vermell brillant.
Anem al camp, mare.
Anem fora vila.
Tallem-nos el cabell
L'una a l'altra.
Deixem un os que faci de guia
A les cabres que pasturen
Que pasturen en el meu camp petit.
El camp petit que cultivo
El cultivo amb una aixada
Que vaig comprar a la casa de l'europeu,
La casa on creix la molsa.
Naixerà un nen
I li posarem de nom
I li posarem de nom *obscuritat*.

Cançó nyasa

CANÇÓ A UN AMANT

Els seus pantalons són de vent.
Els seus botons de granís.

És un tros de terra de Shoa
I a Gonda no és res.

Una hiena amb carn a la boca
Arrossegada per una corretja.

Aigua en un vas a prop del foc,
Per tirar a la llar.

Un cavall de boira
Un rierol desbordat
Bo per no res
Ni per ningú.

Per què estic enamorada
D'un home com aquest?

Cançó amhàric (Etiòpia)

UNA MARE PLORA A LA SEVA FILLA MORTA MASSA JOVE

El sol lluirà encara?
—Ié, ié! El meu cor és amarg, la meva saliva, un verí.
La lluna lluirà encara?
—Ié, ié! El peu em tremola, la mà se'm trenca.
És veritat que se'n ha anat? Que un dolent l'ha esgotat?
—Ié, ié! El meu cor és amarg, la meva saliva, un verí.
És veritat que el foc s'ha apagat a casa meva?
—Ié, ié! El peu em tremola, la mà se'm trenca.

No veuré més les tres pedres de la llar,
No veuré més l'olla al foc.
—Ié, ié! El meu cor és amarg, la meva saliva, verí.
Oh!, se m'ha acabat l'oli, la sal també.
—Ié, ié! El peu em tremola, la mà se'm trenca.

M'han tallat el peu,
M'han arrencat el bastó de viatge,
M'han tallat les orelles.
—Ié, ié! El meu cor és amarg, la mà se'm trenca

No aniré més als camps: on és la meva borsa?
No aniré més al mercat: on són els meus diners?
No aniré més a les assemblees: on és la meva boca?
No aniré més als sacrificis: on és la meva gallina?
No aniré més a la guerra: on és la meva llança?

Oh, oh! Estic morta, enterreu-me...
Oh, estic morta; que el meu nom s'esborri de les boques.

—Ié, ié! El meu cor és amarg, la meva saliva, un verí.
Cançó bamileké (Camerun)

2. MWANA KUPONA

El poema *Utendi wa Mwana Kupona* ("Consells de Mwana Kupona sobre els deures de l'esposa") va ser escrit per una dona swahili, Mwana Kupona, nascuda a Pate, la principal ciutat d'una illa del mateix nom que forma part de l'arxipèlag de Lamu, a la costa de l'Àfrica de l'Est. Mwana Kupona va néixer a principi del segle XIX i va morir cap al 1860. Es va casar al 1836 amb Bwana Mataka, xeic de Siu que durant molts anys va mantenir lluites contra el Sultà de Zanzíbar. Van tenir un fill i una filla. El poema està dedicat a Binti Sheikh, la seva filla. És un poema didàctic on la mare dóna consells sobre els deures de la vida conjugal. El poema mostra aspectes interessants de la vida d'una família benestant swahili i Mwana explica com s'ha de portar una casa, com s'ha de tenir cura d' un marit, com una dona ha de tenir cura de si mateixa... Aquest poema va ser força conegut, preservat per la transmissió oral encara que també van haver-hi còpies manuscrites en una forma modificada de l'àrab adoptada pels swahilis com a vehicle del seu llenguatge escrit. Malgrat que alguns dels seus valors literaris —la mètrica, el ritme i la rima originals— han desaparegut en la traducció, aquest poema té el mèrit de ser una de les primeres mostres literàries conservades de temes relatius al món de les dones d'una determinada capa social, que rebien instrucció religiosa i cultural. A moltes d'elles els agradava compondre versos, llegir-los i escoltar-los.

Escolta'm, filla meva,
A mi, indigna de la recompensa de Déu.
Fes cas de les meves últimes instruccions.
Amb l'esperança que les segueixis.

La malaltia m'ha pres.
Ara fa un any que dura,
Fins ara no he tingut la possibilitat de transmetre
Una paraula de bon consell per a tu.

Acosta't i seu a prop,
Amb tinta i paper.
Tinc pensaments al meu cor
Que he tingut l'ànsia de comunicar-te.

[...] Guarda l'amulet que et dono.
Embolica'l amb cura amb un cordill.
Considera'l preciós,
Estima'l.

[...] Petita mare, escolta aquest consell.
Per una dona hi ha vint-i-cinc benediccions,
D'on obtenir la pau
Pel món que ve i el que tenim.

Són Déu i el Profeta,
La mare i el pare, s'ha de saber.
El cinquè és el marit.
Tot això ha estat dit.

Deixa que el marit estigui content amb tu,
Tots el dies que viviu junts.
El dia que vares ser escollida
Que ell sigui feliç i sàpiga que és per tu.

[...] Viu amb ell tal com correspon.
No provoquis el seu disgust.
Si et reprotxa no contestis;
Esforça't en controlar la teva llengua.

[...] Quan descansi, no t'apartis.
Acosta't, acaricia'l.
I per refrescar l'ambient, no el deixis sense
Una persona que el venti.

Quan es desperti, no tardis
A preparar-li el menjar
I tenir cura del seu cos,
Perfumant-lo i banyant-lo.

Afaita'l, que la seva pell sigui suau.
Que la barba estigui retallada.
Que gaudeixi les ablucions i l'encens,
Matí i nit.

Tracta'l com un nen
Que no sap parlar.
Una cosa que t'has de fixar:
Els ingressos i despeses de la casa.

Siguis alegre amb ell, que estigui entretingut,
No t'oposis a la seva autoritat.
Si et porta infortuni,
Déu et defensarà.

[...] Banya't i perfuma't tu també,
I pentina't el cabell,

Recull flors de gessamí
I aboca-les sobre el cobrellit.

No et treguis els anells dels dits,
Que no et falti *henna* a les ungles.
No deixis de pintar-te els ulls
I les celles.

La teva casa ha d'estar ben polida,
Per honorar al teu marit
Quan la gent s'hi reuneixi
Doncs després el lloaran.

[...] Quan necessitis sortir
Assegura't de demanar-li permís.
I quan el vegis afligit
Torna i seu a prop d'ell.

Torna prest a casa.
Seu amb el teu amo.
Prepara coixins i catifes,
Per jeure i descansar junts.

I el teu amo exalta, les seves qualitats,
Fes-les córrer,
Però no li posis obligacions
Que sigui incapaç de mantenir.

El que et doni, accepta-ho
Amb cor alegre.
El que no faci de bon grat,
No li ho demanis.

Filla meva no siguis llenguallarga.
Sigues com jo, la teva mare.
Vaig estar casada molts anys
I no vàrem barallar-nos un sol dia.

Quan et necessiti,
Filla meva, no el desconcertis.
Amb les teves qualitats,
Dóna't pressa a assistir-lo.

[...] He composat aquest poema
Entre penes i dolors,
Sota els teus designis, o Jutge,
I pels teus decrets, Altíssim.

I la raó per compondre'l
No és poesia ni art de trobador.
Tinc una filla jove i innocent
I desitjo instruir-la.
[...] La que obeeix el marit
Seu és el poder i el do d'agradar.
A qualsevol lloc que vagi
La seva fama s'estendrà.

La que compon aquest poema
Està sola i afligida
I el més gran dels seus pecats,
Déu, Tu li perdonaràs.

[...] Acabat amb l'ajut de Déu.

3. BABA DE KARO (1877-1951)

Mary Smith (Londres, 1924) acompanyà el seu marit, que havia de fer un estudi socio-econòmic de les comunitats haussa al nord de Nigèria als anys 1949-1950. Allà va fer amistat amb Baba, una dona nascuda abans de l'ocupació anglesa, filla d'un mestre alcorànic i d'una haussa. Baba va estar d'acord en explicar la història de la seva vida a Mary Smith. El resultat és un document sobre la vida quotidiana d'una musulmana que desfà el mite de les dones recloses, doncs Baba pertany a una cultura islàmica flexible. Amb una memòria prodigiosa Baba parla de records d'infantesa en una societat on l'esclavatge encara es practicava, de les fortes relacions de parentesc, del seus quatre marits, dels divorcis, dels ritus domèstics... Baba no va tenir fills però en va adoptar. En els fragments que segueixen recorda les amigues de joventut i els viatges amb el seu segon marit.

Traduït de *Baba de Karo* de Mary Smith:

LES AMIGUES D'UNA NOIA

Tenia quatre *kawaye* a Zarewa. Una *kawa* és la teva amiga de l'ànima. Quan arriba la festa gran, una amiga compra oli, perfum, *henna*, nous de cola, i ho porta a l'altre per què es pugui preparar per la festa... Al matí, ens n'anàvem juntes al mercat les cinc, i a la tornada menjàvem juntes l'una a casa de l'altre. Al vespre, anàvem a ballar. Quan una de les *kawaye* es casava, les altres l'acompanyaven fins a la casa del marit.

Una era Zaila —sovint li tocaven el tam-tam. Recordo la cançó:

Zaila vinguda d'una ciutat llunyana
Zaila vinguda d'una ciutat llunyana
Qui veu Zaila li dóna mil cauris
Fins i tot si això és una ruïna per un pobre
O bé li dóna cinc cents

I aquest era el meu ritme de tam-tam:

Baba la de molts esclaus pagans
Baba la de molts esclaus pagans
Tothom veu Baba amb molts esclaus pagans.

Zaila vivia amb els seus pares al barri dels carnissers a Zarewa. La vaig conèixer al mercat i vàrem intercanviar-nos regals. Es va morir fa quatre anys, a Jos. M'estimava Zaila; era maca. Matan Sarki, de la meva família, era fosca com jo, però tenia el nas més llarg. Cap de nosaltres era lletja.

Kande vivia a prop del mercat; quan hi anaven, la veiem: era filla de venedors de sal. Un dia em va dir: "M'estimes?" Jo respongué: "Sí, t'estimo." Vaig dir: "*Kawa?* I ella respongué: "*Kawa*". No hi havia res més a dir. Érem amigues. No tenia res a veure amb els nostres pares. Kande i jo ens vàrem fer *kawaye* totes soles.

Les dones de la nostra família no anaven a l'escola alcoràn ica —érem una família d'agricultors. En aquella època, els homes de la nostra família no cultivaven la terra: els esclaus se n'encarregaven. Els nois de la nostra família anaven a l'escola alcoràn ica.

Al vespre, jugàvem i cantàvem cançons. [...]

ELS VIATGES DE MALLEM MAIGARI

El nostre marit era *mallem*[1]*:* tenia una escola amb una vintena d'alumnes. Quan no ensenyava, cultivava la terra.

Durant l'estació de pluges, Mallem Maigari s'estava a Zarewa, als camps; un cop havia segat i engranerat el blat de moro, ens en anaven en Mallem i jo i una vintena de nois. A casa es quedaven les altres dues dones de Mallem i els seus fills.

M'enduia la meva millor roba. Viatjàvem sense preses; ens paraven a totes les ciutats fortificades i ens allotjàvem a la concessió de l'*imam*[2]. El primer dia, dormien a Beli, l'endemà a Rogo, després a Danzau, Karaye, Dederi, Godiya, Kabu, Beriberi, després a Dansoshiya, Banda —la ciutat plena de ballarins *bori*—; després a Kiru, Bebeji, Kura — la ciutat dels garrepes—, Dawaki, i en moltes altres ciutats del territori de Kano.

Passàvem quatre mesos a Gezawa: ens allotjàvem a casa de l'*imam*, que rebia tots els *mallems* il·lustres que venien a la ciutat. I allà ens alimentaven.

Els homes que venien a estudiar l'Alcorà omplien tot el rebedor. Aquests estudiants que venien de tot arreu, recitaven i recitaven; arribaven amb el tauler penjat al coll, per escriure l'Alcorà, la tinta, la ploma i la catifa per la pregària; les seves esposes preparaven farinetes per oferir-ne als demés.

[1] Savi alcoràn ic.
[2] Cap religiós de la comunitat musulmana.

Mallem Maigari era veritablement molt savi. Dia darrera dia, la gent venia dels pobles veïns per estudiar amb ell; ell havia estudiat a Zarewa. Sabia l'Alcorà de memòria. Dos dels seus fills també ho sabien.

De matinada, els homes s'aixecaven i feien foc i estudiaven fins al mig dia, i després menjaven. Aleshores, després de la pregària d'Azahar fins a la pregària d'Al'Asar (14 h 30 a 17 h 30) continuaven les explicacions i lectures. Després de la pregària del vespre, estudiaven fins molt tard. De Kano a Bornu, la gent estudiava molt. Les noies també venien.

Si havíem estat a una ciutat, l'any següent continuàvem més enllà. Anàvem a peu per la pista vella a l'est de Kano. Avui dia hi ha una carretera per cotxes i la via del tren però en aquella època només hi havia la pista.

Quan arribàvem a una ciutat els pagesos ens portàvem menjar: "Mallem, mira, t'he portat gra per què te'l facin coure." Un dia ens vàrem dur vint sacs de sorgo a més d'altres coses. Jo no me'n havia de preocupar de cuinar —seia i descansava tranquil·lament. Alguna dona entrava a la concessió: "Vull que siguis la meva amiga", deia. El dia que ens n'anàvem jo plorava i elles ploraven.

Passàvem una vintena de nits en ruta abans d'arribar a la ciutat on volíem parar-nos. No ens donàvem pressa; passàvem una nit aquí, l'altra allà. De vegades set nits al mateix lloc. De quan en quan compràvem boles de mil o mató o un pollastre. Quan ens feien un regal, els hi donàvem una petita quantitat.

Una vegada Mallem es va endur la tercera dona; estava embarassada. Vàrem anar tots a Maska. A la tornada va tenir la criatura. No sé si la primera dona de Mallem ens envejava. La seva casa estava plena de criatures: no podia deixar-los.

Al final de l'estació seca, tornàvem a temps per desbrossar i preparar la terra. Un any vàrem anar molt lluny, cap a l'est i el vent i la pols em fatigaren molt.

En aquella època ja no hi havia perill de rapte: el món estava en pau. Es podia anar allà on es volia. Abans, fins i tot els *mallems*, no gosaven viatjar —els capturaven i els venien als mercats.

A la tornada, tota la família ens venia a veure, ens portaven llenya per al foc, cereals, cotó i tota mena de coses. Jo portava menjar de Bornu que havíem comprat a venedors, dons nosaltres mateixos no hi arribàvem mai a Bornu.

4. UNA DONA IBIBIO

Iris Andreski explica en el pròleg de *Old Wives' Tales* que va començar aquesta col·lecció de vides de dones ibibio de l'est de Nigèria mentre ajudava en una recerca que feia el seu marit en aquella mateixa àrea. Els ibibio van ser els primers pobladors del delta del Níger en un àrea força boscosa i humida. Aquesta col·lecció de vint-i-sis vides (anònimes) són un exemple de la saviesa i la dignitat d'unes dones malgrat les dificultats del medi físic i del *vacuum* cultural degut a la modernització. Andreski no ha volgut posar

noms propis sinó epítets: la dona que parlarà l'anomena "una dona afortunada". La complexitat del llenguatge col·loquial revela la riquesa de l'herència oral.

Traduït de *Old Wives' Tales* (1970):

Vaig néixer en un poble petit de la regió de Ifa Atoi a l'est de Nigèria, a unes sis milles de la carretera de Uyo-Oron. Fins fa poc la gent s'acontentava amb cases fetes de fang i canyís amb sostres de palla.

Tinc uns vuitanta–un anys. En aquella època no hi havia registre de naixement en aquesta regió i només poca gent sabia escriure, i el meu pare no era un d'aquests. Hi havia, però, un mètode per a calcular l'edat, en aquest poble sempre deixen un tros de terra en guaret uns nou anys abans de tornar-hi a plantar. Pel que jo sé, he cultivat nou cops aquest tros de terra. Això vol dir que tinc nou vegades nou anys i dec tenir una mica més de vuitanta-un anys.

A la nostra època el marit o la muller no es triava. Els pares ho decidien, sobretot pel que fa a les noies. Així que el meu pare em va donar a un home que em doblava l'edat quan jo estava sembrant en el tros especial de terra, de manera que jo devia tenir uns divuit anys. En aquells temps no era una qüestió d'amor, i si una noia es negava a obeir al pare es veia com un repte a l'autoritat i estava en perill de ser deshonrada pels seus pares.

El divorci no existia aleshores i a la dona se la veia com una propietat de per vida del seu marit. Un cop casada, la dona ja havia de viure per sempre al costat del marit. Si la dona tenia fills, s'havia de quedar per criar-los. De vegades les noies es quedaven sense fills perquè el marit moria poc després del casament. No era estrany, per exemple, que una noia d'uns dotze anys fos donada a un home de més de cinquanta que podia morir abans que la noia estigués preparada per tenir família. Això ens porta a una altra qüestió: l'engreixament. Després de casar-se, una noia havia de ser circumcidada i després mantinguda a una habitació on s'anava engreixant durant almenys tres anys abans de ser donada al marit. Al final d'aquest període hi havia una celebració i el pare oferia una festa a tot el poble.

Tal com he dit abans, em varen donar a un home que em doblava l'edat. Vàrem viure junts feliçment durant molts anys i li vaig donar nou fills, tres dels quals van morir abans que ell. El meu marit va envellir molt i no podia sortir i es quedava a dins esperant que el vinguessin a visitar per demanar la seva sàvia opinió sobre qüestions del poble. A pesar de la seva edat ell sempre donava el millor consell. Un dia em va cridar i em va dir que volia fer un llarg viatge a terres desconegudes. Primer no vaig entendre'l i em preguntava com s'espavilaria per viatjar quan ja quasi no podia caminar. Mentre jo li donava voltes, el meu marit em va demanar que li portés aigua per banyar-se i una mica de menjar. Així ho vaig fer i després de menjar amb bona gana, es va estirar i es va morir. Això va passar fa uns deu anys i des d'aleshores he viscut amb els meus fills per, tal com diuen aquí, anar-los casant.

L'agricultura ha sigut sempre la principal ocupació d'aquest poble i tothom era propietari d'uns quants trossos de terra per anar cultivant el menjar necessari per viure. La riquesa d'un home no depenia dels diners sinó de la quantitat de parcel·les cultivables. Un home que en tingués menys de vint se'l considerava pobre.

En aquella època la feina del camp era molt dura i no era estrany que un home tingués fins a vint dones per ajudar-lo a cultivar. El meu marit va tenir setze dones, sis de

les quals es van morir abans que ell. Tres van morir després i ara som set a viure a la *concessió*. El meu marit va deixar trenta-nou fills, vint-i-cinc homes i catorze dones. Les noies es van casar abans de morir el meu marit, però sis ja son mortes. Deu dels vint-i-cinc nois es van morir i només quinze estan vivint ara a la *concessió*. Estan tots casats i han construït les seves cases dins de la *concessió* del seu pare. Si algú se'n anés es consideraria un fill pròdig.

A pesar de les petites disputes que mai falten entre dones totes compartíem les mateixes coses. Érem sempre molt amables amb les altres i compartíem les penes, i qualsevol cosa que li passés a una persona era com si li passés a totes les demés. Si alguna dona mostrava senyals de poca amabilitat, el meu marit li deia que donés alguna raó satisfactòria i se li demanava de cuinar una cabra o una gallina per calmar les altres. Els nostres fills quasi sempre menjaven dels plats comuns.

De vegades hi havia gelosia entre les esposes. Les dones que tenien fills mascles eren tractades amb una preferència especial, i jo estava dins d'aquell grup. Les sis primeres esposes del meu marit estaven molt geloses de mi per això.

Un cop casada no recordo haver dormit mai fora de la *concessió* excepte quan va morir el meu pare; aleshores, vaig quedar-me un temps a la nostra *concessió* fins els funerals, tres setmanes després de la seva mort. Vaig néixer aquí, vaig créixer aquí i estic acostumada a aquest poble. Crec que no podria suportar viure fora d'aquest poble encara que fos per poc temps.

Sempre m'he considerat molt afortunada. Vaig néixer en una família rica i vaig tenir tot el que necessitava, tant béns materials com pel que fa al respecte. Quan em vaig casar, em vaig trobar convertida en la cap de família simplement perquè vaig donar a llum el primer mascle del meu marit. Tots els meus fills han crescut i m'estimen. Penso que quan em mori em faran un bons ritus funeraris. El meu primer fill ja te sis fills. El segon quatre. Els altres en tenen tres, tres i dos. La meva filla ja en té cinc.

Sempre he considerat el dia més feliç de la meva vida la celebració de l'engreixament. També va ser molt important per a mi el dia que vaig tenir el primer net. Els néts són la felicitat de les àvies, especialment quan la dona es va fent gran. Els nens seuen al voltant i escolten els contes de l'àvia. Li fan petits serveis: anar a buscar aigua, llenya o escombrar. La mort dels meus tres fills ha sigut la pèrdua més gran que he sofert en la meva viva i els considero els moments més infeliços. Però em van educar per creure que la mort és per tothom. N'hi han tantes de morts que he deixat de pensar en elles com una mala sort. Sé que jo un dia també hauré de deixar aquest món.

El moment més interessant de la meva vida va ser el meu casament amb un home molt ric que tenia almenys quaranta parcel·les de terra. Un bon moment va ser quan en donar a llum el primer mascle se'm va proclamar cap de la família. Tenir co-esposes de vegades era bo i de vegades dolent. Quasi tot el treball del camp era fet per les dones i si un home no tenia prou dones no se'n hagués pogut sortir. Aquesta vida de gran família ha estat sempre l'estil de vida africà i les co-esposes eren veïnes i amigues. L'únic problema de tenir tantes dones és que el marit ha de repartir el seu amor entre moltes dones. De vegades hi ha baralles perquè una dona acusa una altra d'intentar monopolitzar el marit i dormir més d'una nit seguida a la casa del marit. En el cas del meu marit cada una tenia el dret de dormir amb el meu marit durant un mes i havíem de mantenir l'ordre.

Se'm va educar per creure en l'ajut mutu i se'm fa difícil dir quin dels membres de la meva família ha sigut més amable amb mi. Però no puc posar l'estima de cap altra

persona al mateix nivell que el de la meva mare. Mai no oblidaré les seves visites periòdiques amb un platet ple de menjar fins la seva mort fa cinc anys.

Des de la meva joventut he tingut una amiga que és de la meva generació. Vàrem créixer juntes i vàrem entrar a la mateixa cambra d'engreixar. Afortunadament ens vàrem casar amb dos amics i la relació entre els nostres marits ens va ajudar a mantenir aquesta llarga amistat. Ella sempre m'ha explicat totes les seves coses i jo no li he amagat res de les meves. Sap mantenir secrets i, per tant, té molts poques amigues. Fins ara mai no m'ha donat cap disgust i jo no n'hi he donat cap a ella. A la meva edat encara trobo temps per anar a xerrar amb ella i demanar-li consell en qüestions que m'afecten i ella fa el mateix quan té alguna dificultat.

Ara la vida és diferent de l'època de les nostres mares. La civilització ha portat molts canvis als nostres costums. Ara no vivim amb pors i supersticions. La meva mare creia en moltes coses que he descobert que són falses; per exemple, en el poble hi havia un dia de la setmana que dèiem que el déu de l'aigua venia a banyar-se i cap de nosaltres anava a la font en aquests dies senyalats. Aquesta i altres creences estan desapareixent. Hi ha hagut canvis bons i canvis dolents des de l'època de la meva mare. Ara els joves no respecten els grans. Tothom és considerat igual. Pare, mare i fill mengen d'un mateix plat, mentre que a l'època de la meva mare les dones havien de menjar separades dels homes i només els nens podien menjar amb el pare. En no haver-hi comerç d'esclaus, els nens són més moguts perquè ja no tenen por de ser venuts, que era la por que tenien els nens en aquella època. Avui dia hi ha més immoralitat tant entre gent jove com entre gent gran i això ha fet que hi hagi molts fills sense pare.

5. APOLÒNIA

Jeanne-Françoise Vinçent, investigadora del CNRS interessada en el procés d'aculturació femenina i en l'impacte de la introducció del cristianisme al Camerun, va portar a terme una sèrie d'entrevistes amb dones beti del sud del Camerun entre 1967 i 1971. Els beti són un grup de quasi mig milió que viu a prop de Yaoundé. A la societat tradicional dels beti que habitaven els boscos del sud del Camerun, els homes es dedicaven a la caça i a la pesca i les dones eren les mestresses de les collites. Des de principi de segle, la penetració occidental va suposar una disrupció de la divisió tradicional del treball. La inestabilitat conjugal va augmentar. Per exemple, als missioners se'ls va anomenar *les apauvrisseurs* (els que empobrien), perquè quan un home es convertia al cristianisme havia de quedar-se amb la primera dona i deixar les altres, amb la qual cosa perdia mà d'obra pels seus camps, amb el conseqüent empobriment. Els ritus secrets femenins es van anar abandonant, perquè s'arribava a empresonar els convertits que continuaven practicant els antics ritus. A la societat tradicional, una nena als sis o set anys anava a viure amb la família del futur marit, la qual cosa reforçava la relació amb la sogra. Aleshores existia una dot per a les noies que es pagava amb *bikies* (puntes de fletxes sense sentit utilitari). Vinçent ha volgut donar una visió femenina de la societat beti.

Apolònia, dona beti de 82 anys, parla en un llogaret de Bikop —a prop de Minloaba, 80 km als sud de Yaoundé—, dels seus records dels antics ritus femenins i de la seva nostàlgia dels temps perduts.

Traduït de *Entretiens avec des femmes beti du Sud-Cameroun* (1976):

Sóc filla del *mvog* Etudi, vaig néixer a Etudi, a prop de Yaoundé. Quan em vaig casar, ja era una noia. El meu pare no volia que m'anés de petita, doncs m'estimava molt: no tenia cap germana, era filla única, però tenia quatre germans. La meva mare era la única dona del meu pare. El meu marit, Mekongo Eniëgë, va venir a buscar-me a casa dels meus pares. Era de Bikop. Un home de la seva família havia passat pel meu poble i m'havia vist. Li va parlar de mi a Mekongo Eniëgë i després ell va venir. Mekongo ja estava casat, es a dir que vaig ser la seva segona dona. La meva dot van ser: 100 *bikie*, *akudu bikie*, 3 fusells i tres barrilets de pólvora pel fusell. Va ser l'època dels alemanys. Aleshores encara no coneixíem la missió. Érem encara *beti*, és a dir, pagans.

És aquí a Bikop on vaig conèixer els ritus de dona, però existien també a Etudi. Allà no hi havia pogut participar doncs no hi volien ni nens ni dones. De fet, no és pot dir que conegui aquests ritus a fons. No em va interessar entrar en el *mevungu*; no m'interessava. Així i tot en sé algunes coses.

Quan es preparaven a fer el *mevungu*, es feia un paquet amb tot tipus de fulles després d'haver-les ben triades. Es feia un forat just a l'entrada de la porta; s'hi ficava el paquet i la presidenta del *mevungu* deia: "Si algú m'ha fet mal i continua fent-me'n, morirà". Després totes les dones venien a posar el peu sobre aquell lloc.

En els *ngas* hi havia una *asuzoa*. L'*asuzoa* era la que anava davant. Es pintava la cara amb puntets, d'un cantó de color negre i de l'altre de color blanc o vermell. Es plantava un bananer i s'esperava que estigués madur i a punt de ser abatut per escollir el moment del ritu. El dia del ritu, l'*asuzoa* sorgia de la cabana i es dirigia cap al bananer. Les dones anaven en processó. Cantaven i ballaven. L'*asuzoa* feia veure que abatia el bananer. Ho feia veure dos cops. La tercera vegada feia un salt i donava un bon cop. Si el bananer queia a la primera, el marit bevia, cantava i aplaudia. De vegades tirava cops de fusell a l'aire. No es podia fallar!

Era una festa i un ritu al mateix temps. Si algú patia moltes desgràcies, les autoritats li deien: "El teu poble no funciona. Has de fer un *akën*, un ritu, o bé el *mvon* —és a dir, el *so*— o bé el *mevungu*. Pel que veiem, perquè s'acabi el que passa en el teu poble, s'ha de fer tal tipus de ritu". I ho fèiem. Es feia el *ngas* si era una dona la responsable. El ngas era cosa de dones. No era per homes. El *ngas* tenien la seva cap, l'*asuzoa*. Les *asuzoa* eren especialistes d'aquests ritu. Una mica com un doctor que hom va a veure per un cert tipus de malaltia. L'*asuzoa* vivia en el seu poble però la gent dels pobles veïns podien venir-la a buscar: "Veniu, en el meu poble hi ha problemes. No sé ben bé com s'arribava a ser *asuzoa*. Crec que és una mica com els nens que van a l'escola: sempre n'hi ha algú que sembla més dotat i els altres vénen a aprendre a prop d'ell. A més, per a ser *asuzoa*, s'ha de tenir l'*evu*. No tothom pot arribar a ser *asuzoa*.

Penso que el *mevungu* era una cosa dolenta perquè matava la gent. Si teníeu el paquet a la porta, matava els que entraven a casa amb un mal cop, però no totes les dones tenien aquest paquet enterrat al peu de la porta. Era la cap i la que hagués demanat que s'organitzés el *mevungu* a casa d'ella. La cap venia, enterrava el paquet i se'n anava. Aquest paquet era una protecció; era com el president que està envoltat dels guardes de cop

que vetllen per ell. El paquet es posava només a l'entrada de la porta, però mai a les plantacions. En el paquet hi havien remeses especials: formigues picants, fulles verinoses, mil potes urticants. Les reunions tenien lloc a la casa de la que havia demanat que s'organitzés el *mevungu*. Les dones del poble que eren valentes deien: "Entraré a dins". Eren les aprenents, les debutants. Les que eren curioses deien només: "Ho aniré a veure". Però si tenies un caràcter feble deies: "Tinc por!" i et quedaves a casa. La que hi anava per primera vegada pagava un dret d'entrada de cinquanta *bikies*.

Les dones que es tancaven a la casa no podien explicar res. Jo sé que la responsable del *mevungu* ballava despullada en mig del foc. El foc saltava quan ella parlava. Les altres dones ballaven i cridaven: "Ara tot anirà bé!". Es deia que la cap tenia un *evu* més fort que les altres. Quan venia el moment de la reunió secreta es feia sortir les que no tenien l'*evu*. Només es quedaven les que en tenien. I deien a les demés: "No ens podeu fer cap servei! No feu res, sortiu!" [...]

El *mevungu* servia per defensar-se dels malfactors, però l'*evodo* i l'*onguda* es feien ocasionalment: era una mena d'escola de noies, una espècie d'introducció a la vida. Si hi havia noies que estaven a punt d'anar-se'n per casar-se, s'organitzava aquesta festa per elles. Després es sortia, es ballava i es menjava, però no es deia res als homes, doncs abans les dones eren molts discretes, només se'ls deia: "Farem tal ritu", per exemple, l'*onguda* o l'*evodo*. El *mevungu* no era el mateix, ja que podia ser que fins i tot el marit ho demanés, però no hi assistia.

Vaig tenir fills. En tinc tres de vius. El meu primer marit és mort, i vaig casar-me amb el fill del meu marit. Ens vàrem casar a l'església però jo ja havia acabat de donar fills. Tota la meva família s'havia convertit. Tots anaven a la missió. Jo no podia continuar sent pagana. Tenia vergonya! Era l'única del poble... la meva pròpia mare s'havia convertit abans que jo.

La vida d'abans estava bé. Dèiem: "Farem això i allò!" I ho fèiem. I si dèiem: "No volem fer-ho!" Ho manteníem. Ara es fan moltes reunions, però no s'arriba a res. Sempre hi ha algú que es queda amb les mans a la butxaca i diu: "No ho faré com vosaltres!". Hi ha desordre i malentesos. Abans els rius tenien més peixos i el bosc estava ple d'animals de caça. Ara no és així! Fa falta diners per comprar carn i peix al mercat. La gent es mor de gana. Abans no era necessari donar cops de bastó als nens per fer-se obeir! Tant aviat la mare aixecava la cella, el nen obeïa. Abans no es deixaven entrar els nens als *mevungu*. Però si avui dia es volgués fer el mateix, hi haurien nens enfilats una mica per tot arreu en el sostre de la cabana de les reunions per tafanejar, per veure què passa i explicar-ho tot després.

6. NISA (1921-)

Els !kung san són un poble caçador i recol·lector que viuen a l'àrea aïllada de Dobe, a la zona nord del desert de Kalahari, que pertany a Botswana, Angola i Namíbia. Els !kung s'anomenen ells mateixos *els homes de debò*. Fa milers d'anys que viuen una existència seminòmada adaptada a un medi ambient dur. Viuen en poblats mig permanents o en

campaments de cabanes petites que fan que gran part de les seves activitats tinguin lloc a l'aire lliure. Els seus efectes personals són mínims i la seva tecnologia és molt simple. Econòmicament són autosuficients. Els homes es dediquen a la caça i són responsables de la preparació de la carn. Les dones recol·lecten fins a cent cinc espècies diferents de plantes (llavors, arrels, fruits secs, aglans, fulles...) i es dediquen a les tasques domèstiques de recollir llenya, transportar aigua, preparar el menjar i atendre les criatures.

Als !kung els queda temps per a altres activitats. Explicar-se històries és un dels seus principals plaers. La tradició oral hi és molt arrelada. L'antropòloga Marjorie Shostak volia investigar fins a quin punt una dona moderna podia identificar-se amb una !kung, amb un sistema de valors tradicionals pràcticament intactes. Va conviure amb ells una llarga temporada, va aprendre la llengua, va participar a la vida diària i va realitzar nombroses entrevistes. El resultat va ser *Nisa. The Life and Words of a !Kung Woman* (*Nisa. Vida i paraules d'una dona !kung*), una narració més personal que sociològica. Nisa explica els seus primers records d'infància en un dels medis naturals més difícils del món, la seva vida familiar, la descoberta del sexe, la maternitat, els seus amants, els rituals, el procés d'envelliment, etc.

A pesar de les immenses diferències culturals, aquesta narració mostra la universalitat de l'experiència femenina i dels sentiments que provoca el naixement dels fills o la mort dels éssers estimats. Nisa és un dels últims testimonis d'un estil de vida que està desapareixent. Les noves generacions !kungs estan adoptant una vida cada vegada més sedentària, cultiven horts, tenen animals domèstics, compren productes alimentaris amb els diners obtinguts de la venda d'objectes d'artesania... i utilitzen llànties de querosè i la ràdio.

Traduït de *Nisa. The Life and Words of a !Kung Woman* (1981):

Obriré la història,
us diré el que hi ha. Després,
com les altres històries que han caigut
a la sorra, acabaré la meva,
i el vent se l'endurà.
Nisa

Estava estirada i sentia els dolors que anaven venint. Em vaig sentir mullada: era el començament del part. Vaig pensar: "Eh, potser és la criatura". Em vaig aixecar i vaig tapar Tashay amb una manta; encara dormia. Vaig agafar una altra manta i vaig sortir. L'única altra dona era l'àvia de Tashay i dormia a la seva cabana. Vaig sortir.

Em vaig allunyar del poble i em vaig asseure sota un arbre. Vaig esperar; em vaig estirar; vaig seure de nou. Vaig recolzar-me a l'arbre i vaig començar a sentir dolors que retornaven una i altra vegada. Era com si la criatura volgués saltar! Els dolors retornaven. Vaig dir-me a mi mateixa: "Per què no es dóna pressa a sortir? Per què no surt per què pugui descansar! Per què es queda a dintre? Per què no m'ajuda Déu per que surti de pressa?"

Mentre deia això, la criatura començà a néixer. Vaig pensar: "No cridaré. Estaré asseguda tranquil·lament. Mira, ja està naixent i estic bé". Però feia molt mal! Vaig cridar però només per dins. Vaig pensar: "Oh, quasi he cridat fins el poble dels meus sogres".

Després vaig pensar: “Ha nascut la criatura?” Perquè no n’estava segura. Vaig pensar que potser només era un mareig. Per això no ho havia dit a ningú del poble.

Després de néixer la criatura, vaig continuar asseguda; no sabia què fer. Estava desorientada. La nena movia els braçets i començà a plorar. Jo continuava asseguda, mirant-la. Vaig pensar: “Es filla meva? Qui ha parit aquesta nena?” Després vaig pensar: “Com ha pogut sortir de mi un cos tan gran”. I la mirava i la mirava i la mirava.

Vaig començar a sentir fred. De seguida va sortir la placenta i la vaig enterrar. Vaig començar a tremolar. Jo seguia asseguda tremolant de fred. Encara no havia lligat el cordó umbilical. Vaig pensar: “Ja no plora, aniré al poble a buscar carbó per a fer foc”.

El meu cor bategava en arribar. Tashay es va despertar i em va veure sang a les cames. Li vaig dir que la criatura jeia fora; va demanar-me si era nen. Vaig dir que era nena. Ell cridà a la seva àvia que encara dormia.

“Dona, què fas aquí mentre aquesta nena paria tota sola? I si s’hagués mort? No l’ has ajudat! Es quasi una nena. I tu, una adulta, què feies?”

L’àvia es va aixecar i va seguir Tashay cap a on érem la nena i jo. Em va dir amb veu tendra: “Nora... nora...” Va acollir la criatura amb paraules tendres. Va tallar el cordó umbilical, la va aixecar i la va portar cap al poble. Ens van estirar juntes a dins la cabana...

La petita Chuko va morir quan encara no estava embarassada de l’altra. Després de la mort vaig plorar i plorar i passades unes quantes llunes, vaig deixar de banda la tristor. Poc després em vaig quedar embarassada de la Nai. El dia que va néixer el sol cremava. Havia sortit amb les altres dones a la garriga. En el moment de més calor vàrem seure a descansar a l’ombra dels arbres. Poc després vaig dir: “Vaig a buscar arrels d’aigua”. I va ser quan els dolors començaven. Vaig pensar: “Eh, ara vaig a parir. Aniré cap aquell tros d’herba on podré trobar més arrels d’aigua”.

Vaig caminar una mica més, arrancar algunes arrels i vaig fer-ne piles. Quan els dolors eren més forts, vaig seure. No hi havia ningú amb mi. Aviat va néixer la petita Nai. Vaig tallar el cordó umbilical i vaig agafar-la. Vaig recollir el munt d’arrels i vaig caminar cap a les altres dones. Tothom dormia a l’ombra. Vaig seure. Aviat la Nai començà a plorar. Les dones es despertaven astorades. “Quin nen plora? D’on venen aquests plors?” Aleshores: “Oh, la dona de Tashay ha parit. La Nisa ha parit! Què bé que ho ha fet!” Varen alabar-me a mi i a la Nai repetint els nostres noms amb afecte.

La Nai va créixer i jo me’n encarregava. La següent vegada que em vaig quedar embarassada, es va fer malbé. Després va venir la Bau. Va ser un bon embaràs. Vaig tenir la menstruació unes quantes vegades i després es va parar; vivia amb una cosa petita que em creixia a dins. Més tard va començar-se a moure. Es movia i després es parava. Va créixer molt bé. Un dia, mentre viatjava, vaig parir al costat d’una casa.

Quan vaig parir el Kxau, el meu últim fill, vivia en un poble tswana, on vivia el cap tswana. Jo ja era una adulta aleshores i tenia experiència com a mare. Plovia molt fort quan vaig sortir del poble. Sentia els dolors i sabia que havia arribat l’hora. Me’n vaig anar sola i em vaig buscar un lloc amb herba. Vaig estar asseguda mentre els dolors anaven i venien. Aleshores em va venir el dolor més fort i el meu cos va començar a tremolar. Oh, quin mal! Altres dones criden però jo no vaig fer-ho. Seia, i el meu cos tremolava. Quan el cap va començar a sortir, el meu cor bategava. Un cop Kxau va haver nascut, la gent del poble el va sentir plorar i va venir corrent. Van tallar el cordó umbilical, el van agafar i van tornar al poble.

Tashay va morir en el poble tswana, poc després del naixement de Kxau. Quan la lluna va sortir a última hora de la tarda, es va sentir malalt. Va estar malalt uns dies, no va arribar al mes; de fet van ser poques nits.

Va ser poc dies després del naixement de Txau que la malaltia va entrar en el pit de Tashay. Va entrar a dins del seu cos i el va colpejar. L'endemà es va despertar amb dolors. Aquell dia la gent va intentar curar-lo. A la nit va dormir. L'endemà el medecinaire va intentar curar-lo de nou però no podien veure quina era la causa de la malaltia. Cada dia era el mateix; li era difícil respirar i vomitava sang. Aquella nit vàrem dormir l'un al costat de l'altre, però poc després del primer cant del gall, a primera hora de la matinada, en el moment en que despuntava el matí, va morir.

No el vaig sentir respirar. El tocava, el tocava, el tocava, però no tenia alè. El cridava. "Tashay... Tashay...Tashay..." Però no contestava. El vaig tornar a cridar. "Tashay!" Més i més vegades. Però ell callava. El vaig tornar a tocar; continuava sense respirar. Vaig tocar el seu cor, però no bategava. Vaig dir: "Oh, marit meu... Ja és mort? Marit meu, amb qui jeia i dormia fins i tot aquesta mateixa nit... És mort? Fa un moment dormíem l'un al costat de l'altre i ara està mort."

Estava estirada i pensava: "Per què ha passat? Ens vàrem donar tant l'un a l'altre i vivíem junts tan feliços. Ara estic sola, sense marit. Ja soc una vídua. Per què m'ha estafat Déu i se m'ha endut el marit? Déu és ronyós. Se te'ls emporta. El cor de Déu és lluny de la gent."

Vaig agafar el meu fill petit i va ser aleshores quan el plor començà. Vaig seure allà i vaig plorar i plorar i plorar. La gent va sentir-me i va venir. Varen seure amb mi i les altres dones també començaren a plorar. Molt més tard varen dir-me: "Tens fills per tenir-ne cura, no et quedis més al costat del teu marit. El teu marit és mort. Ja està. Estar al seu costat no li tornarà la vida. Cobreix-lo. Vés amb els teus fills. No és bo que el vulguis perquè ara està mort. Ja no el pots tenir com a persona; se n'ha anat."

Estava sense marit i el meu cor era desgraciat. Cada nit l'enyorava i cada nit plorava. "Estic sense l'home amb qui em vaig casar", pensava, "qui m'ajudarà a criar els fills? Els meus germans estan lluny". Vaig anar a viure amb els meus pares. Vaig estar de dol durant els mesos calorosos de l'estació seca i se'm va trencar el cor.

7. ELLEN KUZWAYO (1914)

Ellen Kuzwayo va néixer i es va criar en una família tradicional rural de Sud-àfrica. La seva família gaudia d'una forma especial de propietat de la terra comú a molts clans barolong de començament de segle. Representa una nova generació en la qual coexisteixen els costums tradicionals i els valors cristians. Va estudiar a centres universitaris controlats per missioners i pertany a la classe de persones instruïdes d'on van sorgir les primeres llavors d'activitats polítiques. Més tard va viure en el *ghetto* de Johannesburg i es va involucrar i comprometre en la lluita contra l'*apartheid*. En la seva autobiografia, *Call me Woman*, parla de Soweto, dels tiroteigs i de l'assassinat en massa de col·legials en els disturbis de 1975. Va estar empresonada durant sis mesos. Com diu Nadine Gordimer, Ellen Kuzwayo no té por de revelar un aspecte del racisme que poques vegades es reconegut per les víctimes: l'ambigüitat moral que genera l'opressió. Segons Gordimer, Ellen Kuzwayo ha aconseguit una síntesi significativa per a tots aquells que viuen

l'experiència del conflicte cultural. Va formar part del grup anomenat *mestres irades*, va ser també assistent social i als seixanta anys va reprendre els estudis per obtenir un títol a l'escola de treball social de la Universitat de Witwatersrand. Aquesta mateixa universitat la va investir amb el títol *d'honoris causa*. És presidenta de la Unió de Consumidors i Consumidores Negres de Sud-àfrica.

Traduït de *Llamadme mujer* (Barcelona, 1966):

En aquella època era un costum molt estès entre les famílies organitzar jornades col·lectives de treball, anomenades *matsemes* per a les tasques d'envergadura com llaurar, collir i batre. S'invertia una quantitat de temps i planificació preparant aquestes feines comunitàries. Almenys dues setmanes abans corria la veu anunciant el dia i la labor a realitzar. Qui l'organitzava s'havia d'assegurar que hi hagués suficient menjar per a totes les persones que hi col·laboressin.

Els homes portaven els seus estris i eines: l'arada i la parella de bous, l'aixada, el rastell i la forca. Si es tractava de batre els cereals, els homes portaven uns pals curts amb una punta arrodonida de la mida d'un puny. Les dones, per la seva part, portaven els seus *macelos*, utensilis de fibra entreteixida per separar la palla del gra i escombres del mateix material per netejar l'era.

Algunes famílies ajudaven a portar viandes addicionals i begudes. Les dones del poble eren les encarregades d'elaborar-les. Entre els aliments que invariablement es servien, hi havia algun tipus de carn, un acompanyament bàsic que consistia en *samp* (farinetes molt espesses) o en boles de massa de farina bullides, llet —si n'hi havia—, *motogo* —farinetes agres— que també se'n deien *seqhaqhabola* quan es prenia com beguda freda, i una cervesa casolana que en dèiem *bojaloa*. La qualitat i quantitat del menjar variava d'una família a l'altra segons els seus recursos econòmics i la seva posició. No obstant, totes les famílies, inclosa la del meu avi, el patró, s'esforçaven per col·laborar, encara que fos modestament, en la mesura de les seves escasses possibilitats. Participar en aquest tipus de trobada suposava treballar dur, però també constituïa tota una celebració.

Les jornades que gaudien de més acceptació eren aquelles que s'organitzaven per a la batuda. En aquelles ocasions el treball es veia permanentment acompanyat i suavitzat pel cant: cançons tradicionals boniques i descriptives, junt amb l'agut udolar de les dones. Mentrestant, cavaven o batien amb un moviment rítmic que constituïa un espectacle digne de ser contemplat i escoltat, que contribuïa a alleugerir i fer agradable el que podria haver estat una tediosa tasca.

La principal funció dels que érem molt joves consistia en fer encàrrecs: anar a buscar aigua potable, o els estris que es necessitaven o transportar el menjar. Ho feien amb alegria, amb entusiasme i bona disposició. Jo esperava amb expectació l'arribada d'aquestes jornades. Fins i tot quan ja estava a l'escola universitària la meva il·lusió per tornar a casa era doble en pensar en com n'eren d'atractives aquestes ocasions.

El menjar principal que incloïa cervesa abundant es reservava com a últim esdeveniment del dia. Tothom hi participava: homes, dones, nens i nenes, encara que en aquells temps només les persones adultes podien beure *bojaloa*. Després d'un dia de treball dur, el moment estel·lar arribava amb les danses i cançons que resultaven ser un entreteniment i un esbarjo ben merescut. Les dones destacaven en un ball que es deia *mokhibo*, que és l'equivalent del *mohobelo* i *mokorotlo* dels homes basoto. Els homes canten plegats mentre que un d'ells branda a l'aire el pal curt utilitzat per a la batuda. La

música és malenconiosa i els homes posen una cara seriosa i apagada. De vegades un d'ells interpreta la veu solista i els altres responen. Resultava un espectacle realment bell per la vista i l'oïda.

D'altra banda, les dones ballen el *mokhibo*. Agenollant-se l'una en front de l'altra, el moviment es concentra en els pits i espatlles, i s'estén els braços movent el coll ocasionalment. Si les ballarines són experimentades resulta un veritable plaer per a la vista.

El *moqopelo* és, en canvi, un ball de participació espontània i oberta executat normalment per parelles formades per un home i una dona. Les persones que toquen la música i fan palmes es posen de peu i formen un cercle entorn dels qui ballen. Mentre que les dones ballen amb elegància, els homes salten a dalt i a baix, al voltant, agitant les cames en l'aire. Qualsevol home pot unir-se a una parella i l'habitual és que l'home que ha ballat, es retiri al cor, cedint el seu lloc. D'adolescent, m'encantava participar en el *moqopelo*. D'aquesta forma es donava per finalitzada la jornada col·lectiva, enmig d'una apoteosi d'alegria i entusiasme que quedava gravada a la memòria.

Nkosi Sikelet' i Afrika (Déu beneeixi l'Àfrica)

[...] En repassar la història del meu poble en el transcurs d'aquest segle, sé que la lluita no s'ha acabat. Enumeraré algunes de les campanyes protagonitzades per dones negres.

Al 1913, la campanya anti-targes de pas de les dones de l'Estat lliure d'Orange, contra la proposta d'estendre a les dones l'obligatorietat de les targes. Varen aconseguir postposar la imposició durant més de quaranta anys. Totes les dones que varen organitzar aquella campanya han mort en l'anonimat i sense el degut reconeixement.

La campanya anti-targes de 1956, que va culminar en una manifestació silenciosa de cinquanta mil dones arribades des de tots els punts del país, davant de la Union Building de Pretòria. Varen ser desdenyosament ignorades pel govern.

Al 1952, la campanya de desobediència contra les lleis injustes en les que van participar dones que varen complir condemnes de presó junt als seus companys.

La matança de Sharpeville de 1960 on, un cop més, les dones varen ser assassinades i ferides junt als seus companys.

La insurrecció de 1976 en la qual varen participar noies i nois i a causa de la qual milers de mares varen patir la desaparició, detenció i mort de les seves filles i fills, alguns menors de dotze anys.

Es poden frenar temporalment les activitats físiques d'un poble, però l'esperit que hi ha darrera d'aquest moviment perdura per sempre. Aquesta veritat, per si sola, hauria de ser un estímul per a les dones negres. Per si necessitàvem una nova prova, dos dies després del desplegament militar en massa ordenat per les autoritats, a l'octubre de 1984, les noies i nois de Sebokeng varen tornar a llançar-se al carrer en senyal de protesta. [...]

8. GEORGETTE (1944-)

El sociòleg i jesuïta Raymond Deniel forma part de l'Institut Africà pel Desenvolupament Econòmic i Social (INADES) d'Abidjan des de 1965. Ha escrit altres llibres en els que entrevista joves, camperols, cristians africans, etc. En aquest llibre, *Femmes des villes africaines*, va reunir una quinzena d'entrevistes a dones professionals a les que fa parlar de la seva infància, la seva vida familiar, professional i religiosa. L'autor s'excusa de la falta de representativitat d'una mostra tan petita al·legant que això es compensa per la diversitat de països d'origen, d'edat i de situacions familiars. La major part d'aquestes dones veuen la seva situació urbana com alliberadora. A la ciutat les pressions familiars i socials són menors i les possibilitats d'enriquiment cultural i de promoció professional més abundants. A les societats tradicionals, les dones manaven més del que pugui semblar però era de portes endins. Aquesta generació de la que ens parla Raymond Deniel està satisfeta del camí recorregut i vol que la seva veu sigui escoltada.

Georgette és de la Costa d'Ivori. Té uns quaranta anys (al 1984, en el moment de l'entrevista). El seu marit és metge i ella té el doctorat en lletres i ciències humanes i dóna classes a la Universitat d'Abidjan.

Traduït de *Femmes des villes africaines* (1985):

Vaig néixer de pare i mare analfabets, a dotze quilòmetres d'Adzopé, en el país akié. No sé la data exacta: va ser, sembla, un mes després que els meus germans anessin a l'escola per primera vegada. No vivíem ni tan sols en un poble, sinó en un campament, en ple bosc. El bosc es on em sento millor: les olors i la llum tamisada per les fulles, és com si entrés en una sala climatitzada.

El meu pare es va adonar de la importància de l'escola i m'hi envià als cinc anys. El director de l'escola pública em va trobar tan petita que no va voler inscriure'm. Les religioses em varen acceptar. Tenia cinc anys però m'expressava com una nena de set. Quan era més petita encara el meu pare em deia: "Tens la paraula massa llarga", admirant la facilitat amb què jo m'expressava. El meu pare m'havia avisat que a l'escola primària de Adzopé sabria el que és la gana, i vaig contestar-li que ho podria suportar, però és veritat que ho vaig saber. Al migdia tornava de l'escola amb molt mal de cap, que desapareixia amb el plat de bananes cuites que m'oferia el meu germà gran.

El 1959 vaig entrar com interna a l'escola secundària Notre-Dame des Apôtres a Abidjan. Hi vaig passar set anys. Per a mi l'internat era el paradís: tenia el menjar garantit i bones condicions de treball, i ningú ens molestava. A l'internat, com a cristiana vaig intentar ser molt activa. Era membre de les "Filles de Maria", de la coral i de la J. E. C. És així com vaig conèixer al Marc, el meu futur marit. Ens vàrem veure per primera vegada a una missa: ell no tenia missal i jo vaig deixar-li el meu. Després vàrem intentar reveure'ns... Puc dir que no he conegut vida independent perquè vaig casar-me amb el Marc després de l'internat abans d'entrar a la universitat.

Vull parlar de la religió dels meus pares. La meva mare tenia tres nois i una noia. Una nit mentre dormia es va posar a cridar. "¡Si em vols donar un fill, dóna'm una filla!". El meu pare la va despertar: "Per què crides?". Ella va explicar-li que el geni femení del riu que travessa la plantació acabava de dir-li en somni: "Ofereix-me cada dia una part del que portes de la plantació i et donaré un fill." Ella havia contestat: "Dóna'm una filla." A partir d'aquell dia la meva mare va seguir la voluntat del geni: de retorn de la plantació, lliurava

al meu pare una part del que havia aportat i ella feia l'ofrena a la vora del riu. I és així com vaig néixer.

La meva mare havia oblidat el seu somni, però jo tenia un any o dos quan vaig caure malalta i vaig estar a punt de morir. Un endeví va dir als meus pares: "És gràcies al geni femení del riu que vàreu tenir aquesta nena. El geni volia que li haguéssiu posat el seu nom, Apo; li vàreu posar un nom baulé i ara ella vol recuperar la criatura." És així que d' Ahou ba, vaig passar a dir-me Apo i em vaig curar. L'únic record de sacrifici que tinc d'aquesta època és aquest. Vaig acompanyar el meu pare a la vora del riu amb un be, el va sacrificar i vàrem retornar al campament.

El meu pare tenia moltíssims fetitxes, però més tard es va convertir a la religió *deïma*. Va cremar els fetitxes, va destruir la seva casa, ens va ordenar que no portéssim més *gris-gris*. A l'època de la conversió del meu pare, vaig viure el que avui diria una mena d'angoixa metafísica. La seva conversió em va alliberar. Quan vaig entendre millor les coses, vaig veure que la religió *deïma* és sincrètica i que havia agafat moltes coses del cristianisme. Jo vaig ser batejada i vaig fer la meva primera comunió el 1953. El meu pare tenia la convicció que els capellans catòlics estaven consagrats a Déu i que era una garantia estar amb ells.

El meu pare no era només fetitxista sinó també vident. La seva conversió a la religió *deïma* no li va fer perdre la qualitat de vident, la seva aptitud de percebre coses que els altres no veien. El camí que va seguir podria ser qualificat de místic. Deia que per a ell la vida era com un cercle, un anell o una aliança, i el món era una closca de caragol. Jo no l'entenia del tot, però m'apassionava mentre que altres el consideraven boig... Tot el que explico demostra que hi havia un lligam entre el meu pare i jo. Mentre era viu, fins i tot després d' haver-me casat, em sentia segura a prop d'ell. La seva mort va ser sobtada però ell me l'havia anunciat vuit dies abans. Vaig sentir com un trencament.

La meva fe catòlica té les seves arrels en l'animisme. Un geni femení em va donar a la meva mare. Quan el meu pare era fetitxista, jo participava a les sessions de culte: ell ballava i jo cantava... L'essencial de la meva vida gira entorn de la fe.

En el pla professional em puc considerar satisfeta. El meu pare pensava que seria advocada, però a mi m'agradava ensenyar. Dono classes d'anglès a la universitat. Quan ja tenia tres fills vaig anar a Anglaterra el 1969, durant nou mesos. Vaig fer el doctorat de tercer cicle i vaig preparar la tesi d'Estat.

Malgrat els discursos oficials dels nostres intel·lectuals, no veig canvis notables en la condició de la dona. Sí que n'hi ha que són professores, advocades, diputades, que condueixen... però què canvia això en la vida que porta la gran massa de dones? Una cançó popular baulé diu: "Si hagués sabut que era tan difícil ser dona, hagués sigut un home!" Personalment, mai m'ha dolgut ser dona, però exigeixo que es reconegui la nostra diferència —al capdavall som nosaltres qui patim els embarassos— i que se'ns donin les condicions que ens permetin de viure més dignament. En públic els homes tenen idees molt avançades i inviten les dones a lluitar pels seus drets, però un cop a casa no tenen ganes de trobar-se una companya que els faci retrets. Sota la seva aparença de força l'home és fràgil. Si jo he pogut fer el que he fet fins ara, és gràcies a la sort de tenir el marit que tinc. Ell em va animar a obtenir el doctorat i em va facilitar les coses.

9. WANJIKU WACIUMA

Charity Wanjiku Waciuma és una periodista i escriptora. La seva autobiografia *Daughter of Mumbi —Filla de Mumbi—* fa una viva descripció del contrast entre l'Àfrica tradicional dels seus avis i l'Àfrica moderna. Està casada amb un veterinària de Biafra i viu a Zàmbia. Pertany a la generació que va ser educada a l'estil occidental. En la seva biografia explica, entre altres, com els colonitzadors varen apropiar-se de la terra i l'amargura per part dels africans que va originar el moviment de protesta Mau-Mau. Parla del contrast entre la medicina tradicional del seu avi i la del seu pare, doctorat en medicina occidental, i entre les creences religioses tradicionals i el cristianisme adoptat pels seus pares.

Traduït de *Daughter of Mumbi* (1969):

Quan el meu avi es feia vell el veiem contínuament somniant despert sobre l'època de la seva joventut quan ell era un guerrer i lluitava contra els massai.

En un assalt ell havia perdut un germà, però havia tornat amb una dona jove, Nyokabi, que s'havia convertit en la seva segona dona. La seva gran bellesa encara lluïa després de tants anys. Nyokabi era tranquil·la, amable i gentil, però quan es movia anava ràpida com el vent. La meva àvia, la primera dona, tenia un temperament fort i una llengua llarga que sovint era la causa que el meu avi l'apallissés.

En les nostres visites del diumenge, els nets anàvem a buscar aigua al riu i ella ens cuinava una deliciosa carbassa farcida de *muthura* feta amb gra de mill, plàtans i moniatos. També preparava iogurt —pèsols petits molt saborosos.

Era divertit seure i escoltar els contes de l'avi, encara que ens recordava sovint que quan ell era jove, a les nenes no se'ls permetia seure a prop dels grans per discutir segons quines coses. Per això jo estava contenta de no haver viscut en aquella època.

Però dins del meu cor desitjava haver conegut Mugo i Kinyanjui i el gran gegant que vivia en el bosc i tenia un solo ull, una cama i dos boques—una per empassar-se mosques i una altra per devorar éssers humans. Aquell gegant tenia foc a la cua i portava una campana. Es deia que la persona que veiés la llum del foc o sentís el so de la campana quedaria arrelada a la terra, sense poder-se moure.

Quan els pastors retornaven les cabres i vaques del meu avi a la concessió al vespre, era el senyal que havíem de tornar a casa. Els meus cosins ens acompanyaven fins a mig camí i abans de separar-nos, ens asseiem a la vora del camí i jugàvem a alguns dels nostres jocs.

Un es deia *cinc pedres* —llançàvem una pedra a l'aire i ràpidament n'havíem d'agafar una altra abans que la primera caigués. També jugàvem a *ndama* —dos fileres de vuit forats representaven les estaques del ramat i les pedretes representaven els animals. L'objectiu era moure les pedres i apoderar-nos dels "animals" del altre jugador. El camí cap a casa passava per un bosc petit i una vegada ens vam trobar cara a cara amb un animal que semblava la guineu dels nostres llibres. Com que ens havien dit que a Kenya no hi havia guineus probablement era un xacal que udolava en el camí. No ens va espantar, però ens espantava la reputació d'aquell lloc. La gent deia que hi havien fantasmes burletes, alts, criatures blanques que estiraven i arrancaven les orelles dels viatgers que passaven al vespre.

Penso que aquests contes me'ls hi creia a mitges però encara estic a l'aguait de fantasmes en els boscos i no m'hi passejo al vespre.

Encara que el meu avi tenia una *shamba* (granja) gran per dividir entre els seus fills, no era suficient per al meu pare que va donar la seva part de l'herència als seus germans. Ell va comprar terra d'un home d'un altre clan que no tenia fills. Als membres d'aquell clan no els va agradar aquesta transacció. Vàrem tenir molts problemes de delimitació de terrenys i de vegades ens robaven la nostra collita.

El meu pare no creia en bruixeries però això no el va dissuadir en contra dels lladres que hi creien. Se les va manegar per imposar un malefici dirigit a les persones que havien robat la seva propietat.

Els procediments del bruixot eren fascinadors. Va venir amb la seva bossa d'herbes màgiques penjada a l'esquena. Primer va fer un foc petit a la granja per escalfar-se. Es va asseure a prop, va agafar una pota de gallina de la bossa i va dir. "Que les cames del lladre es trenquin com aquestes si no retornen el blat robat". També va llepar una pell de serp i unes cues de llangardaix i camaleons com a part de l'encanteri. Després va apagar el foc i va maleir de nou: "Tal com moren aquestes flames, que mori el lladre. Que la seva família es desfaci com les branques del foc es tornen a encendre."

Al cap de set dies els culpables varen anar a confessar al bruixot. Aquest els va recomanar que retornessin a la nit el blat robat per què així el responsable no seria descobert mai. Vàrem tenir ocasió d'utilitzar aquesta màgia més d'una vegada i sempre va funcionar. [...]

Quan miro enrera recordo com feien enfadar al meu avi els nostres uniformes de ratlles blanques i vermelles. Em pregunto que diria si fos viu avui i pogués veure les seves netes conduint cotxes, treballant com assistentes d'aviació o sortint a les nits amb texans i minifaldilles.

10. BEATRIU WAIRIMU

Aquesta entrevista va ser realitzada per l'estudiant Wangeci Ndei, de la Universitat de Nairobi. La història de Beatriu Wairimu és la història de qualsevol dona víctima de les circumstàncies (mare soltera en un ambient desestructurat). El seu cas és representatiu de la condició de la dona que intenta sobreviure en un suburbi d'una gran ciutat del Tercer Món.

Traduït de *La mujer en el África subsahariana*, "Historias de vidas" (1995):

Em dic Beatriu Wairimu i vaig néixer a la divisió de Mathira, en el districte de Nyeri. Tinc uns 38 anys. Els meus pares eren camperols però, a diferència d'altres pares d'aquella època, volien que jo tingués una bona educació i, després, un matrimoni feliç. Tanmateix, quan estava acabant l'educació primària, el meu pare va canviar de cop de idea i es va oposar a que continués estudiant. Volia que em casés aviat. Per tant, em varen obligar a quedar-me a casa ajudant a la meva mare, treballant a l'hort, anant a buscar aigua al riu, etc.

Aviat vaig aconseguir un marit i me'n vaig anar a viure amb ell. Vaig estar amb ell molt de temps però els tres fills que vaig tenir varen morir. Després va morir el meu marit. Em sentia deprimida i frustrada. Els meus sogres i parents polítics em maltractaven tant que no vaig poder continuar vivint allà, però tampoc podia tornar a casa dels meus pares. Per tant vaig decidir que Nairobi era el lloc més apropiat per a mi.

Vaig arribar a Nairobi al 1970 i em vaig col·locar de criada. Em varen allotjar a la dependència dels criats i una habitació petitoníssima es va convertir en la meva llar i encara continua essent-ho. Amb l'ajut dels veïns vàrem construir, just al costat, dos cabanes que vàrem llogar. Amb això vaig començar a tenir un petit suplement als meus ingressos. Al cap d'un any vaig tenir un fill i això em va pujar la moral per continuar construint més cabanes, però l'adversitat em va colpejar de nou i les cabanes il·legals varen ser enderrocades amb la qual cosa els meus ingressos extres varen acabar-se. Vaig haver d'acontentar-me amb el meu salari de criada, que eren 250 xílings i d'això se'n havien de descomptar 100 per pagar el lloguer de la meva única habitació. El lloguer d'aquesta habitació ha pujat quatre vegades en deu anys.

Vaig sobreviure venent verdura i fruita, i quan estava molt arruïnada, destil·lava *chang'aa* (licor alcohòlic). Si tens una parada i tractes de vendre verdures et poden arrestar i portar a judici. Es necessita una llicència per vendre, però d'on treure els diners per la llicència? Tampoc és possible defensar-se perquè no hi ha diners per això. La vida és difícil.

Me les vaig arreglar per comprar un terreny a Dandora i a través del sistema de préstecs del Consell Municipal em vaig fer una caseta allà. Amb el lloguer que em dona, pago el préstec i em mantinc. A més a més encara treballo com criada a South C. i ara tinc dos fills, encara que sóc vídua.

Penso que aquest món és terrible. Una veritable lluita per sobreviure. No existeixen els amics. Tots estan a la mateixa situació i només els interessa la seva pròpia supervivència. No tinc esperances d'un futur molt brillant. Veig la vida com un cúmul de promeses i res més. I, encara pitjor, penso que la vida serà més difícil en el futur perquè els meus fills em necessitaran més.

Vull viure pels meus dos fills. Vull intentar a tota costa d'educar-los perquè puguin sobreviure, trobar feina i viure una vida confortable. Una educació és tot el que els puc donar.

11. NYASHA (1958)

Miranda Davies va reunir una sèrie d'entrevistes i articles —*Third World. Second Sex*— que explicaven les seves experiències per demostrar l'emergència d'una nova consciència feminista. Davies es va decidir a editar aquest llibre perquè pensava que hi ha molt poc material basat en l'experiència directa de dones activistes d'Amèrica Llatina, Orient Mitjà, Àfrica, etc. Volia que —des de diferents llocs del planeta— li expliquessin quin són els motius que fan que les dones abandonin el seu rol tradicional. Davies va aconseguir reunir històries personals procedents de més de vint països, doncs pensa que és

necessari establir contactes i connexions entre grups de dones que busquen noves respostes i volen noves estratègies. En el text que segueix, Nyasha explica què la va empènyer a participar en la lluita armada, com s'ho va fer per participar-hi i com va canviar la seva situació. Aquesta entrevista va ser realitzada a Zimbabwe al febrer de 1980 per Margaret Ling de l'associació IDAF (International Defence & Aid Fund), gràcies a la mediació de Julia Zvobgo, antiga representant de ZANU i membre de la House of Assembly de Salisbury.

Nyasha tenia disset anys quan va decidir creuar la frontera cap a Moçambic per unir-se als revolucionaris que lluitaven per l'alliberament de Zimbabwe. Era l'any 1975 i era una estudiant de l'escola secundària a la missió a prop d'Umtali.

Traduït de *Third World. Second Sex*:

El que em va convèncer a unir-me a la lluita armada va ser la llei que deia que les noies negres no se'ls permetria ser assistentes d'aviació, comptables de banc o treballar per l'administració pública. Quan jo era molt jove em vaig fer la idea que volia ser assistenta d'aviació. Quan vaig arribar al cinquè grau, vaig omplir una sol·licitud per ser assistenta d'aviació i em van dir que no hi volien negres. Em vaig quedar parada. Vaig tornar a casa i vaig començar a donar-li voltes. Tenia una amiga amb el mateix problema. Volia ser infermera però els negres no podien accedir-hi a menys que tinguessin una nota boníssima. Era fàcil per les noies blanques ser infermeres a la universitat. Més tard vaig comprendre que si la lluita armada tenia èxit podríem tenir la mateixa educació que els blancs, de manera que no vaig poder esperar a acabar el curs per unir-me a la lluita armada. El que em va acabar de decidir a anar a Moçambic va ser el toc de queda. Als negres no se'ns permetia sortir després de las sis de la tarda. Jo sabia que era una ciutadana de Zimbabwe però no podia gaudir del plaer de moure'm pels carrers. Després de la promulgació del toc de queda els nostres professors van començar a polititzar-nos. Ens van explicar el que va passar al 1964 i el 1968, i el que va passar quan els blancs van venir al nostre país. Eren professors negres però també n'hi havien de blancs —missioners, que sabien que aquestes coses eren injustes. Ens van explicar que el nostre sistema d'educació era diferent del dels blancs. Vaig pensar que no podia quedar-me amb els braços plegats.

Aquest sentiment es va escampar per tota l'escola. Va començar quan vàrem aconsellar uns quants nois d'anar a Moçambic a on podien seguir un curs de política i ser entrenats a les guerrilles per enfonsar no els blancs sinó el sistema. Vaig pensar que jo també hauria de provar-ho i vàrem organitzar el viatge un grup d'onze amics. Teníem un mapa, sabíem on estava Moçambic i on era Villa Pery, la ciutat on volíem anar. Vàrem sortir a les set de la tarda i al final érem quasi dos cents estudiants d'aquella escola. Vàrem començar a caminar, havíem de fer més de cent quilòmetres. Sabíem que Moçambic era un país independent i que el camarada Samora Machel ens ajudaria. Alguns estudiants varen desmaiar-se perquè no estaven acostumats a recorre distàncies llargues. Varen haver de quedar-se enrera i crec que la policia els va agafar, interrogar i posar a la presó durant tres anys.

Un cop a Moçambic, vàrem ser bastant ben rebuts pel govern de FRELIMO. Ens varen portar a un campament i vàrem començar el nostre entrenament de seguida. Era dur perquè no teníem sabates i havíem de córrer quilòmetres per preparar-nos físicament. Menjàvem blat de moro bullit amb sal, un tassó al dia. Les lliçons eren molt bones. Mai

deixaré el partit de ZANU perquè el que ens deien m'emocionava molt. Ens ensenyaven lo bàsic perquè en aquella època hi havia una gran necessitat de soldats.

La vida en el front va ser molt difícil, especialment els primers dies, carretejàvem una manta, llaunes de carn, verdura seca, una ampolla d'aigua, pantalons, poca roba, una jaqueta i un barret. Cadascú havia de portar un rifle; els morters pesaven molt i els portàvem entre dos. Vàrem establir una base a prop de Nyadiri. Era l'abril de 1976 i jo tenia divuit anys. En el nostre grup érem nou noies i catorze nois. Vàrem travessar la frontera cap a Zimbabwe a prop del Mount Darwin on hi havia guerra des de 1972. Les forces de seguretat varen deixar caure una bomba i vàrem perdre dos dels nostres companys. Vàrem enterrar-los i vàrem marxar.

A mesura que el temps passava ens quedàvem períodes mes llargs a Zimbabwe, on ens sentíem més segurs i més feliços que a Moçambic. El contacte amb famílies i parents era més fàcil.

Vaig quedar-me a la guerrilla fins al juny de 1976 i vaig seguir un curs de política durant sis mesos a Chimoi, a Moçambic. Més tard vaig fer investigació en el Departament d'Investigació i Cultura i alguns de nosaltres vàrem obtenir beques per anar a Tanzània. Vaig estudiar a Dar es Salaam sis mesos més, i em vaig especialitzar en educació d'adults. Més tard vaig tornar a Moçambic, on vaig ser testimoni de l'atac a Chimoi. Va ser l'època més dura de tota la revolució. Mai no havia vist tants morts en tota la meva vida. Estava en un campament molt gran i els de Rhodèsia van bombardejar-lo, van capturar alguns camarades, varen enverinar el menjar i matar el bestiar. Es podien veure més de cents avions a l'hora. Més de vuitanta companys van morir allà, així com la majoria de pacients del centre mèdic perquè no hi havia cap assistència mèdica.

El 1979 vaig tornar a la província de Manica. Les condicions eren una mica millors. Podíem utilitzar cotxes i autobusos, podíem passar mesos sense sentir un helicòpter i podíem fer projectes i programes interessants. Vull dir una cosa. Les dones teníem el mateix tractament que els homes. Portàvem una arma de foc i el nostre equip igual que ells, però si estàvem molts cansades ens donaven un lloc millor per dormir. Normalment els homes cuinaven perquè els recipients eren molts grans. Les noies rentàvem. De vegades construíem barraques junts i altres separats.

Teníem accés a contraceptius, la gent els portava de l'estranger i me n'alegro perquè veritablement no m' hagués agradat tenir un fill en aquelles condicions. Hem adoptat el que volem de la cultura occidental a la nostra revolució. Les nostres actituds envers la contracepció i els avortaments van canviar durant els anys de lluita. Les noies han adoptat un nou estil de vida gràcies als contactes amb europeus o als llibres o al tipus d'educació que han rebut. Si una persona no vol un fill no té per què tenir por d'un avortament, encara que no formi part de la nostra cultura. D'aquestes coses encara hem de convèncer als nostres pares i mares. Encara que sigui una cosa europea, jo me'n aprofito. La meva àvia no ho acceptaria, però a la meva mare ja l'he educat, penso.

Físicament no soc molt forta i he tingut ulceres i altres problemes. M'agradaria arribar a ser una enginyera química perquè soc bona en ciències i m'interessen. La situació de la dona ha canviat gràcies a la lluita armada i ara estem en igualtat de condicions. Si un home és estúpid, és estúpid. Si una dona és intel·ligent, és intel·ligent. Cadascú ha de fer segons la seva habilitat. Penso que és un gran pas endavant no haver de ser infermera, mestra o secretària. Puc escollir. Puc ser enginyera o conductora d'autobús, o pilot o el que em doni la gana.

3.VEUS D'ALLÀ (ELLS)

1. OLAUDAH EQUIANO

L'esclavitud existia a l'Àfrica abans de l'arribada dels europeus, però era diferent del que va ser més tard. Els esclaus a l'Àfrica, normalment presoners de guerra, tenien drets i eren tractats amb respecte. En els seus escrits Olaudah Equiano explica com va ser capturat a Nigèria a l'any 1756, quan tenia onze anys. Va ser venut d'amo en amo al llarg del riu Níger fins a la costa de Guinea. Allà el varen embarcar en un vaixell d'esclaus en un terrible viatge cap al Nou Món. Encara que milions d'africans van morir creuant l'Atlàntic, Equiano va sobreviure. Un cop als Estats Units, a Virgínia el van vendre al propietari d'una plantació, el qual el va vendre a un oficial naval britànic, que finalment li va canviar el nom per Gustavus Vassa i se'l va endur a expedicions navals pel Canadà i el Mediterrani. Durant aquests viatges, estalviant els guanys acumulats per petits intercanvis comercials, Gustavus Vassa va poder comprar la seva llibertat. Més tard va ser un membre de l'expedició a l'Àrtic de 1773 i més endavant va viatjar a Amèrica Central on va conviure amb els indis misquito d'Hondures. Va ser molt actiu en la lluita contra el tràfic d'esclaus i al 1789 va escriure la seva autobiografia, que es va convertir en un llibre molt popular i reeditat a Gran Bretanya i als Estats Units. Equiano és considerat un dels primers i més efectius líders del moviment abolicionista. En el passatge següent parla del moment en què va ser arrencat del seu entorn.

Traduït de *Equiano's Travels:The Interesting Narrative of the Life o Olaudah Equiano or Gustavus Vassa the African*:

El meu pare, a més de molts esclaus, tenia una família nombrosa de la qual li havien sobreviscut set fills, incloent-me a mi i a una germana que era l'única filla. Com que jo era el més jove dels nois, era el favorit de la meva mare, m'estava sempre amb ella i ella s'esforçava molt per enfortir el meu caràcter. Des de molt petit em varen entrenar en l'art de la guerra. Feia exercicis diaris de tir a l'arc i la meva mare m'adornava amb emblemes segons les maneres dels nostres guerrers de més nom. Així vaig créixer fins que poc després de fer onze anys la meva felicitat es va acabar de la manera següent.

Generalment, quan la gent gran del poble estava lluny treballant els camps, els nens ens reuníem per jugar i, normalment, un de nosaltres pujava a un arbre per assegurar-se que cap estranger ens pogués raptar. Perquè de vegades s'aprofitaven de l'absència del pare per emportar-se algun de nosaltres.

Un dia, mentre vigilava des d'un arbre del nostre pati, vaig veure un d'aquests homes que s'apropava al pati del nostre veí on hi havia molts nens reunits. Immediatament vaig donar l'alarma i l'estranger va poder ser lligat amb cordes fins que els grans varen arribar.

Però, ai las!, no va ser gaire després que el meu destí em va portar a ser atacat quan no hi havia cap persona gran a prop. Estava amb la meva germana a dins de casa quan dos homes i una dona van saltar per la paret i ens varen segrestar. Sense donar-nos temps per cridar o oferir resistència, ens van tapar les boques i ens varen arrossegar fins a un bosc proper. Allà ens van lligar de mans i van continuar arrossegant-nos tan lluny com van poder."

Al fer-se de nit, vàrem arribar a una caseta on els lladres van parar per menjar alguna cosa i passar la nit. Ens van deslligar, però no vàrem poder menjar res. Vençuts per la fatiga i la pena, el nostre únic consol era dormir, el que va alleugerar la nostra desgràcia durant una estona.

L'endemà vàrem deixar la casa i vam continuar viatjant tot el dia. Durant molt temps havíem anat pels boscos, però al final arribàrem a un camí que em va semblar reconèixer. Vaig tenir alguna esperança de ser rescatat. Havíem avançat una mica quan vaig veure una gent de lluny i vaig començar a cridar demanant ajut. Però els meus crits només varen servir perquè els meus segrestadors em lliguessin encara més fort, em tapessin la boca i em fiquessin a dins d'un sac. També van tapar la boca de la meva germana i van lligar-li les mans. D'aquesta manera vàrem continuar fins que aquella gent va desaparèixer. L'endemà ens varen oferir menjar. Però el vàrem rebutjar, doncs l'únic consol que teníem era abraçar-nos l'un a l'altre i banyar-nos en llàgrimes.

Però, ai-las!, aviat vàrem ser privats del petit consol de plorar junts. L'endemà va resultar ser el dia que més dolor he arribat a sentir. La meva germana i jo vàrem ser separats mentre ens abraçàvem l'un a l'altre. No va servir de res que els supliquéssim que no ens separessin. Me la varen arrancar i immediatament se la varen dur mentre jo em vaig quedar en un estat de confusió que no podria descriure. Vaig plorar i em vaig sentir afligit contínuament i durant uns quants dies no vaig menjar res excepte el que em van posar per força a la boca. [...]

Vaig continuar viatjant, de vegades per terra, de vegades per aigua, per diferents països i diverses nacions. Finalment, després de sis o set mesos d'haver estat segrestat, vaig arribar a la costa.

El primer objecte que vaig veure quan vaig arribar a la costa va ser el mar i un vaixell d'esclaus que estava ancorat i esperant el seu carregament. La meva sorpresa primera es va convertir en terror quan em varen embarcar.

Alguna gent de la tripulació em va fer voltar per veure si estava sa i jo estava convençut que m'havien ficat en un món d'esperits dolents i que m'anaven a matar. El llenguatge que parlaven (que era molt diferent del que mai havia sentit), el cabell llarg, i el color de pell molt diferent del nostre, tot plegat em va confirmar la meva sospita.

Ara em veia privat de qualsevol possibilitat de tornar a la meva terra o de la mínima esperança de retornar a la platja que veia com a amiga. Fins i tot preferia tornar als mesos anteriors ja que la meva situació actual estava plena d'horrors de tot tipus augmentats per la meva ignorància del que m'esperava.

2. BONIFACE FOLI DE GLIDYI (TOGO, aprox., 1877- ?)

Dietrich Westermann (1857-1956), missioner alemany, va viure 39 anys a Togo i esdevingué un dels primers investigadors africanistes. Es va especialitzar en la recerca lingüística i va ser director de l'Institut Internacional de Llengües i Civilitzacions Africanes. Al 1911 va escriure *Les llengües del Sudan* i entre altres obres seves destaquen *Autobiografies d'africans* i la *Història d'Àfrica* (1952). A les *Autobiografies* va reunir onze biografies d'indígenes originaris de diverses regions i representants de professions i nivells culturals diferents: "Aquest llibre —escriu a la introducció— vol ser una modesta contribució als esforços que ens porten a una comprensió dels africans. Els deixa parlar. L'estudi científic de la vida dels negres és, certament, necessari, però també és desitjable escoltar què tenen ells a dir de la seva vida i del seu entorn." Westermann va reunir la vida d'un boixima, d'un zulu, d'un mende de Serra Leone, un tiv del nord de Nigèria...

En el paràgraf següent, amb un estil directe, Boniface comença la seva història fent la llista de tots els seus avis i besavis pel cantó de pare i mare, testimoniant el pes que té la família a la seva cultura. En el primer fragment explica la seva trobada amb els missioners. En el segon fa unes consideracions respecte a com l'arribada dels europeus va afectar les relacions entre la gent. Més endavant es va fer cuiner i va estar a Alemanya.

Traduït d'*Autobiographies d'africains* (D. Westermann 1943):

Un dia vàrem sentir dir que els sacerdots de Déu, que es feien dir *padres* [sic], havien arribat a Adyedo i volien construir una església i una escola i ensenyar als nens. Laatehavi, un parent de Koukpayi, feia de cuiner per als *padres*. Em varen encarregar de portar ous, pollastres i guaiabes per vendre'ls als *padres*. Vaig anar-hi amb la barca i vaig entrar al pati dels missioners; el cuiner em va saludar i em va dir d'esperar. Quan els Blancs acabessin de menjar aniria a buscar els diners i em pagaria. Em va donar cinc xílings. Un dels Blancs va obrir la porta i vaig entrar les coses a dins. El Blanc m'acaricià el cap i quan me'n anava em va donar una trompeta petita. El cuiner em va donar deu cèntims per mi i dos paquets de tabac per l'oncle Koukpayi; també em va dir que quan tingués ous i guaiabes les portés. Aleshores vaig contestar: "Tenim colomins, els porto?" Em va dir que sí, que estaria content i vaig prometre que els hi portaria l'endemà mateix. [...] L'endemà vaig agafar tots els colomins, els vaig posar en una gàbia i els vaig portar al cuiner. Els nens de l'escola estaven llegint i em vaig parar un moment i em vaig quedar mirant. Quan varen acabar de llegir va sonar una campana, tots s'agenollaren i després sortiren. Un missioner em portà a l'església i em va ensenyar un quadre i una imatge de Jesucrist. Em parlava en anglès, però jo no el comprenia. Aleshores començà a gesticular. A la sortida, em va donar un rosari i un crucifix. Quan vaig preguntar-li que n'havia de fer, em va explicar que me'l podia penjar al coll. Em va donar també un tros de tela amb una vora negra. D'un cantó hi havia un cor i de l'altra una imatge de Maria amb el Crist sobre els genolls. Vaig tornar a demanar-li: "Què n'haig de fer?" Va dir que també me l'hauria de penjar al coll. Després em va portar al menjador i em va embolicar una galeta i un tros de sucre amb un paper. Em va portar al prefecte, el Pare Dier que portava ulleres i parlaren de mi en alemany. El cuiner comprenia el francès i li varen encarregar que em preguntés si m'agradaria venir a l'escola.

Vaig contestar: “No me’n falten ganes, però estic a casa d’un vell i li faig tot i si el deixés per venir aquí, no tindria ningú.”

Diumenge següent, l’oncle i jo vàrem anar a visitar els missioners, i el cuiner va dir: “Des de que Foli va venir aquí per primera vegada, els missioners parlen d’ell, diuen que és un noi llest i volen que es quedi”. Quan va venir el prefecte digué que volia instruir-me i que quan seria gran podria llegir i escriure i l’oncle tindria amb mi un home que la gent admiraria. Ell contestà que no em podia deixar aquell mateix dia, que havíem de tornar a casa i ja diríem qual cosa. Varen donar-li una botella de vi. [...] La meva avia va dir: “Els nostres avantpassats que s’instal·laren en aquelles terres no coneixien els llibres però sabien governar les tribus. No puc admetre que Foli aprengui dels llibres. Si Foli va a l’escola i aprèn a llegir agafarà els costums dels Blancs, portarà sabates, farà servir paraigües i contravindrà les lleis sagrades de la nostra família. És millor que no vagi a l’escola”. Tanmateix, uns dies més tard, els missioners enviaren un missatger a l’oncle i aleshores la tia va dir que per què ens deixessin en pau, m’hi hauria de deixar anar quinze dies i després podria en tornar-me’n. Així és que vaig anar-hi. [...] L’endemà el Blanc ens despertà i ens vàrem llevar. Resarem i ens vàrem anar a rentar. El noi d’Accra em va donar llumins i vaig encendre les espelmes de l’església. Vàrem posar l’hàbit de pregar del prefecte sobre la taula, ell se’l va posar i em donà un plat de metall amb una cadena i em va dir de posar-hi carbó ardent. Quan la campana va sonar, li vaig donar el plat amb el foc i l’encens; agità l’encens davant el Fill de Déu i tot va quedar ple d’un fum perfumat molt agradable. Després vaig tirar vi en una copa d’or i ell l’aixecà i la mostrà al Fill de Déu; vàrem fer sonar la campana, va beure el vi i se’n va anar. Vàrem resar i després vàrem sortir de l’església. Vaig haver de portar menjar als Blancs i em vàrem dir de trucar a la porta i d’entrar i parlar amb el prefecte. Vaig dir: “No comprenc una paraula d’alemany. Com ho puc fer?” El Blanc em digué: “Has de dir: *Si us plau, el dinar està preparat*”. Ho vaig repetir quatre vegades seguides, fins que li va semblar bé. Vaig trucar a la porta i el prefecte contestà: “Entra”. Vaig entrar i anunciar: “Si us plau, el dinar està preparat”. Va estar content, em va passar el braç per darrera el coll i vàrem anar junts al menjador. Quant tots els Blancs estàvem reunits em va fer repetir la frase per què tots la sentissin. Ho vaig fer-ho i es posaren a riure; després vàrem pregar i menjar. [...]

Des de que els Blancs varen venir, el món ha canviat. Els nens ja no respecten els seus pares ni ningú. Quan la nostra gent va veure els Blancs amb bona roba i sabates, es va imaginar que en el país dels Blancs no hi havia gent que cultivés els camps i fes diversos treballs, la gent creia que només es dedicaven a escriure; va passar que els nens que anaven a l’escola i aprenien a escriure, ja no volien saber res del treball dels camps, de recollir llenya, de la pesca; es pensaven que eren més intel·ligents que els seus pares i que els vells i es sentien molt superiors. Nens que encara no havien sortit de la closca, es creien més savis que els seus avis i els seus avantpassats. Si una persona gran els vol parlar del passat, no tenen orelles per ell, i diuen: “Això ho sabem des de fa temps, ho llegim als llibres, què volen dir-nos els vells que no saben res dels llibres... Però jo us dic que fins i tot si la teva mare és pobre i desfigurada, és la teva mare i li deus respecte. Tenim un país bo i ric i la nostra pròpia llengua. Hi ha un proverbi: “L’ocell parla la seva llengua i no una llengua estrangera”. Ningú ha de deixar de banda la llengua que Déu li ha donat. D’aquí a cent anys, us sabrà greu; heu de guardar el que Déu us ha donat.

3. AMADOU HAMPÂTÉ BA (1901-1991)

Amadou Hampâté Ba, nascut el 1901 a Bandiagara (Mali), va morir l'any 1991. Va ser el deixeble preferit de Thierno Bokar, el savi de Bandiagara, i va consagrar la seva vida a rescatar de l'oblit els tresors de la tradició oral del món peul. Hampâté va tenir importants responsabilitats a l'administració i a la diplomàcia del seu país a la UNESCO, i la seva obra escrita és considerable. En les seves obres insisteix en què el fet de no tenir escriptura no implica que l'Àfrica no tingui un passat i una saviesa. El seu mestre Thierno Bokar, a l'obra *Aspects de la civilisation africaine*, diu: "l'escriptura és una cosa i el saber n'és una altra. L'escriptura és la fotografia del saber. El saber és una llum que està en l'home. És l'herència de tot el que els avantpassats han pogut conèixer i ens han transmès en germen, de la mateixa manera que el baobab està contingut a la seva llavor."

A les seves memòries, Amadou Hampâté Ba explica els seus primers vint anys i ens introdueix en el món de la sabana de l'Àfrica occidental. Parla de l'ocupació militar francesa a principis de segle, però insisteix en els episodis de la història del seu poble, el regne peul de Cheikou Amadou a la Macina i la conquesta del país per Hadj Omar.

Bandiagara és musulmà i l'islam regeix la vida social: els nens, per exemple, havien d'aprendre l'Alcorà de memòria sense saber l'àrab. Hampâté Bâ és capaç de conservar amb una precisió sorprenent històries molt antigues. L'humor és constant en el seu relat i no falten els detalls pintorescos, com, per exemple, la història d'una expedició infantil destinada a verificar, tal com deia el rumor, si els excrements dels blancs eren negres. També s'hi troben passatges d'horror, com, per exemple, la descripció d'una època de fam particularment greu de la qual l'autor n'ha conservat amargs records. Ell mateix, en el prefaci, explica, com "diversos amics lectors s'han sorprès com un home de vuitanta anys pugui recordar amb una tal minuciositat de detalls. La memòria de la gent de la meva generació de pobles que pertanyen a la tradició oral està entrenada a observar, mirar i escoltar. S'ha de tenir en compte que no es pot generalitzar quan es parla de la tradició africana, encara que és veritat que existeixen unes constants com són la presència dels sagrat en tota cosa, la relació entre els móns visible i invisible, entre els vius i els morts, el sentit de la comunitat i el respecte religiós per la mare".

Traduït d'*Amkoullel l'enfant peul. Mémoires* (1991):

L'AVENC DE LA GRAN HIENA NEGRA

Aquella època, el país era encara molt boscós i la major part del trajecte travessava una selva espessa infestada de hienes i panteres. A mig camí, s'havia de vorejar a l'esquerra una excavació gran i fosca anomenada Dounfing. Aquest avenc estava poblat d'una vegetació impenetrable i tenia la reputació de ser freqüentat pels esperits més dolents, era l'habitacle tradicional de Diatroufing, la gran hiena negra mítica de potes blanques, amb el front marcat per una estrella i amb una crinera que, de nit, resplendia amb mils cremallors.

Segons les creences populars, era preferible veure la mort de cara abans de córrer el risc de trobar-se Diatroufing prenent la fresca després de la posta de sol. De negre nit el lloc estava constel·lat de cuques de llum de les que es deia que sortien dels propis pèls de Diatroufing. Viatjar entre Bamako i Kati després de la posta de sol era anar-se a ficar a la boca de la gran hiena mestressa d'aquests llocs obscurs. [...]

La nit era quasi fosca. Com més avançàvem, més ens enfonsàvem en una obscuritat que feia més espessa encara la presència dels arbres, particularment densos en aquesta regió eriçada de taurons i d'anelles, últimes ramificacions dels monts manding. El sotabosc ressonava de crecs, dringadisses i nyics nyics d'insectes que ritmaven de tant en tant els crits més inquietants dels animals nocturns. [...] Vàrem descobrir a l'esquerra un avenc tenebrós poblat d'arbres gegants al voltant dels quals les lianes i espines s'entrellaçaven estretament com per revestir-los d'una cuirassa vegetal impenetrable. Era l'entrada sud de Dounfing. Una multitud de cuques de llum guspirejaven, estriant l'espai de ratlles lluminoses com petites estrelles caigudes del cel. De les profunditats de l'avenc pujava un concert de sorolls nocturns amb un tipus d'eco que li donava una amplitud inquietant. Els raucs de granotes es barrejaven amb l'udolar dels mussols que de vegades interrompien els miols dels gats salvatges. Se sentia el bram d'una cascada amb les aigües que queien des de varies desenes de metres d'altitud i es trencaven amb brogit en l'avenc. Tot contribuïa a donar a aquest lloc un caràcter ombrívol i aterrador. Érem ben bé a l'entrada del lloc maleït. [...]

Passat Dounfing, el camí tornava a ser ample i tranquil·litzant. Aviat les llums de Kati varen espurnejar de lluny. Finalment vàrem arribar a casa on tots els membres de la família, envoltats dels amics, ens esperaven. [...]

Després del sopar, em varen assaltar amb preguntes. Tothom volia saber quines experiències havia tingut durant aquells anys. Em feien preguntes sobre Bandiagara, Djenné, els països que havia travessat, la gent que havia conegut, els seus costums, etc., com es fa quan arriba un viatger que ve de lluny. Era el meu primer auditori per les meves aventures personals. No em faltaven anècdotes per explicar ni paraules per dir... Va ser una vetllada llarga i feliç. Es va prolongar fins tard.

BAMAKO, ÚLTIMS ESTUDIS

L'escola regional de Bamako [...] on vaig treure el segon certificat d'estudis, tenia dues classes. Al començament de curs al setembre de 1918, em varen assignar a la segona classe portada pel Séga Diallo. Per arribar a aquesta escola, els meus quatre companys i jo havíem de fer a peu, matí i vespre, els dotze quilòmetres que separaven Kati de Bamako. Cadascú sortia pel seu cantó. Podia ser que féssim el camí junts però no era el costum.

Sortia de casa dels meus pares cap a les quatre i mitja del matí sense haver menjat res. Els altres encara dormien. La nit anterior la meva mare m'havia proveït d'una quantitat de seixanta-cinc cèntims destinats a les meves despeses pel dinar del dia. A mig camí havíem de vorejar l'avenc de Dounfing que havia perdut per mi una gran part del seu misteri i les poques hienes que hi reien estúpidament per aquí i per allà, no tenien gaires possibilitats de fer-se passar per la terrible Diatroufing.

Amb el meu sac ple de llibres i quaderns, ben agafat a l'esquena, caminava a bon pas, cantava amb grans crits, refranys o tonades militars que sabia de memòria. Les parets de Dounfing em retornaven l'eco:

Marxem... al pas... al-pas-dels-mi-li-ta-ars!
Marxem... al pas... al-pas-dels-pe-tits-sol-dats!

A cinc quilòmetres de Bamako, en el lloc anomenat "l'abeurador dels ases", per cinc cèntims comprava a un venedor ambulant galetes de mil, que pessigava pel camí. Arribava a l'escola a les set, un quart d'hora abans de començar. D'onze a dues del migdia estàvem lliures. Anava a comprar a la botiga Maurer una fogassa de pa per deu cèntims i una llauna de sardines per cinquanta cèntims. Era el meu dinar. Fins avui dia he conservat un cert gust per les sardines en llauna... El no tenir cap lloc per anar, els meus companys i jo retornàvem al pati de l'escola. Allà hi devoràvem les nostres provisions a l'ombra d'un mur o d'un arbre, a prop d'una aixeta pública. Un cop havíem menjat, apreníem les lliçons o bé ens n'anàvem a la vora del riu.

El vespre, a les cinc, el nostre petit grup es dispersava als primers tocs de campana i repreníem la ruta de Kati, recorrent els nostres dotze quilòmetres corrent i cantant. Segons el pas arribava a casa entre set i vuit del vespre. No cal dir que un bon sopar m'hi esperava. [...]

El novembre de 1918 Àfrica, com la metròpoli, va celebrar el final de la Gran Guerra mundial i la victòria de França i els aliats sobre l'exèrcit del Kàiser. Ens sentíem orgullosos del paper que havien tingut en aquesta victòria els soldats africans enviats al front. Malgrat les condicions de vida particularment dures per ells a causa del fred, sabíem que s'hi havien distingit pel seu coratge i el seu menyspreu de la mort.

Quan els supervivents retornaren a casa al 1918 i 1919, van constituir un nou fenomen social que no va deixar de tenir conseqüències respecte a l'evolució futura de les mentalitats. Vull parlar ara de *la caiguda del mite de l'home blanc*, en tant que ésser invencible i sense defectes. Fins aquí, en efecte, el blanc havia estat considerat com un ésser apart. El seu poder era aclaparador, i no es podia aturar. La seva riquesa inextingible. I a més, semblava miraculosament preservat per la sort de qualsevol tara física o mental. Mai s'havien vist administradors de les colònies invàlids o contrafets. Anaven sempre ben vestits, eren rics, forts i segurs de la seva autoritat, parlant en nom d'una "mare pàtria", on, segons ells, tot era just i bo. El que s'ignorava aleshores, és que una selecció prèvia eliminava en la mesura del possible els invàlids, els contrafets, els malalts i els desequilibrats; i quan els colons queien malalts, els repatriaven ràpid cap a la metròpoli.

Però després, els soldats negres havien fet la guerra a les trinxeres al costat dels camarades blancs. Havien vist herois, homes valents, però havien vist també homes plorar, cridar, tenir poc. Havien descobert els contrafets i els tarats, i fins i tot, cosa impensable, quasi increïble, havien vist a la ciutat lladres blancs, pobres blancs i fins i tot captaires blancs!

Quan els combatents varen tornar al país, varen explicar al fil de les vetllades tot el que havien vist. No, l'home blanc no era pas un superhome beneficiant-se de no se sabia quina protecció divina o diabòlica, era un home com ells, amb els mateixos defectes i qualitats. I quan varen descobrir que les seves medalles i títols d'antics combatents els proporcionava una pensió de la meitat de valor que la dels seus companys blancs amb el qui havien compartit combats i sofriment, alguns d'ells es varen atrevir a fer reivindicacions i parlar d'igualtat. Va ser aleshores, al 1919, que començà a bufar per primera vegada un esperit d'emancipació i de reivindicació que va acabar per estendre's a altres capes de la població.

4. JOMO KENYATTA

És una de les primeres contribucions d'etnografia africana feta per un africà. Jomo Kenyatta, nét d'un medecinaire kikuiu, va ser un dels líders del moviment panafricanista i un dels polítics claus de l'època de les independències. En els anys 30 va estudiar a la London School of Economics i es va graduar en antropologia sota la guia de Malinowski. *En front del Mont Kenya* és una explicació de la seva pròpia tribu: explica els sistemes de parentesc, de possessió de la terra, etc. Parla de la iniciació dels nois i noies, del matrimoni, del culte als ancestres, de les pràctiques màgiques i mèdiques i de la religió. L'estudi acaba en un glossari de termes kikuiu.

Traduït de *Facing Mount Kenya* (1965):

Les tradicions culturals i històriques dels kikuiu han estat transmeses verbalment de generació en generació. Com kikuiu les he portat al meu cap durant mots d'anys, ja que la gent que no té documents escrits aprèn que la memòria retentiva faci el treball de les biblioteques. Sense llibretes per escriure, l'africà aprèn a deixar una impressió en la seva ment de tot el que pot recordar sempre que sigui necessari... Durant els meus estudis antropològics i visites a diversos països d'Europa, vaig tenir l'oportunitat de trobar homes i dones que estaven molt interessats en saber coses sobre l'estil de vida africà. Me'n vaig adonar de la necessitat de deixar constància del coneixement que fins aleshores estava dintre del meu cap pel benefici tant dels europeus com dels africans que no han conegut la vida en una tribu... Sé que hi ha molts científics i lectors que estaran desinteressadament contents de l'oportunitat de saber el punt de vista de l'africà i me n'alegro de poder-los fer un servei. Alhora, sóc conscient que puc ofendre els *amics professionals de l'africà* que estan preparats a mantenir la seva amistat com un deure sagrat sempre i quan l'africà continuï representant el paper del salvatge ignorant de manera que puguin monopolitzar la feina d'interpretar la ment i parlar en nom de l'africà.

El meu avi era vident i medecinaire, i jo viatjava amb ell i l'ajudava a portar el seu equip; això em va servir d'aprenentatge en els principis del seu art. Més tard, gràcies al meu coneixement del món exterior, vaig jugar un paper de líder en els moviments progressius entre els kikuiu. Com secretari general de l'associació central kikuiu, vaig iniciar i editar el primer diari kikuiu, *Muig-withania*, de 1928-1930. Això va donar-me l'oportunitat de voltar per tot el país kikuiu i de conèixer molta gent, vells i joves, amb els que vaig discutir de diversos aspectes dels problemes culturals, polítics, religiosos, i altres.

He participat en els consells dels grans i he après els seus procediments en diverses parts del país. Com a membre de la classe guerrera, no només tinc un coneixement pràctic dels mètodes kikuiu, però també vaig viure en el país massai, on vaig entrar en contacte amb els mètodes militars massai. Sobre la qüestió de la possessió de terres haig de dir que els kikuiu van escollir-me com a portaveu de la comissió reial sobre assumptes de terres. Per qualsevol persona que vulgui entendre els problemes kikuiu, res no és més important que una comprensió correcta d'aquesta qüestió, perquè és la clau a la vida de la gent. Volen una terra tranquil·la per cobrir les seves necessitats materials i tenir la possibilitat de

representar les seves cerimònies màgiques i tradicionals amb serenitat impertorbable en front del mont Kenya.

Els diversos aspectes de la vida kikuiu formen part d'una cultura integrada i cada part s'entén només en relació a la totalitat. La clau d'aquesta cultura és el sistema tribal i les bases del sistema tribal son el grup familiar i els grups d'edat, que conformen el caràcter i determinen la manera de pensar de cada home, dona o nen d'aquesta societat. Segons el pensament kikuiu ningú no és un individu aïllat. Més ben dit, la seva individualitat és un factor secundari: abans que res, ell és el parent de molta gent i el contemporani d'un grup. La seva vida està fonamentada en aquest fet, no només biològica sinó també espiritual i econòmicament. El seu sentit de la responsabilitat moral i la seva obligació social estan determinades per aquesta visió. Les seves necessitats personals, tan físiques com psicològiques són satisfetes incidentalment mentre ell representa el seu paper com a membre d'un grup familiar. El fet que en el llenguatge kikuiu l'individualisme està associat amb la màgia negra i que un home i una dona se senten honorats quan se'ls considera pare, mare o oncle d'algú, ens mostra fins a que punt el parentesc està arrelat a les idees kikuiu del bé i del mal.

El nou moviment religiós és interessant per la seva relació amb la qüestió del canvi social. No és raonable esperar que el kikuiu assimili el cristianisme de la forma com el missioner europeu proposa. El llenguatge i les tradicions cristianes no tenen cap relació amb la seva vida diària. L'economia kikuiu no està planejada perquè funcioni en un sistema de monogàmia i l'objecció cristiana envers els rituals kikuiu representen una subversió dels valors socials que ells entenen. El nou moviment religiós, però, demostra que l'africà sota la influència de forces noves, no és incapaç d'una adaptació espontània.

Una cultura perd el seu sentit si es destrueix la seva organització social. Quan l'europeu ve al país kikuiu i els roba la terra no només els treu els seus medis de vida, sinó també el símbol material que sosté la família i la tribu. En actuar d'aquesta forma, l'europeu ha destruït els fonaments de la vida kikuiu. Quan l'europeu replica després d'una mirada superficial a aquesta qüestió, dient que ho fa pel bé dels africans, *per civilitzar-los, ensenyar-los* el valor d'un treball regular i *donar-los el profit de les idees progressistes europees*, està afegint l'insult a la injuria i que no esperi convèncer ningú si no és ell mateix.

Si els africans se'ls deixés en pau en les seves terres, els europeus els haurien d'oferir els beneficis de la civilització blanca molt seriosament abans que ells poguessin obtenir la força del treball que tant volen. Haurien d'oferir a l'africà un estil de vida que fos realment superior al que han viscut fins ara. i una part de la prosperitat que proporciona el domini de les ciències. Haurien de deixar triar a l'africà quines parts de la cultura europea podrien ser trasplantades d'una manera beneficiosa i com podrien ser adaptades. Probablement no escolliria les bombes de gas o la força de la policia armada però pot ser que els demanés algunes de les coses que no li han donat. De moment al expulsar-los de les seves terres ancestrals els europeus els hi han robat els fonaments materials de la seva cultura i els han reduït a un estat de servitud incompatible amb la felicitat humana. L'africà està condicionat per les institucions socials i culturals de molts segles a una llibertat diferent de l'europea i no està en la seva naturalesa acceptar la servitud per sempre. Ell se n'adona que ha de lluitar sense parar per la seva emancipació; sinó, està condemnat a continuar sent la presa dels imperialismes rivals que cada any li xuclaran més i més la seva vitalitat i la seva força.

5. NELSON MANDELA (1918)

Nelson Mandela va néixer el 1918 en una de les famílies reals del Transkei. Fill gran d'un cap temba, se'n va anar de casa per fugir d'un casament arreglat pels pares i va anar a Johannesburg, on va fer la carrera de lleis a la universitat de Witwatersrand. En aquella època va desenvolupar la seva consciència política, va tenir un rol decisiu en la formació de la Lliga Juvenil del Congrés Nacional Africà (ANC) i es va anar involucrant més i més en la lluita d'alliberació. Es va fer amic de Walter Sisulu, aleshores secretari general del Congrés Nacional Africà, i al 1952 va ser un dels organitzadors de la campanya de desafiament de les lleis injustes. La seva habilitat i magnetisme el van convertir en protagonista de diferents estadis del procés que va portar a la desaparició del règim de *l'apartheid*: va ser un dels acusats de traïció en els judicis al 1956. Al 1961 va passar a la clandestinitat fins que dos anys més tard va ser traït, arrestat, jutjat i empresonat. Va romandre vint-i-cinc anys a la presó sense deixar de ser una figura carismàtica en el moviment *anti-apartheid*. En 1993 va guanyar el Premi Nobel de la Pau i actualment, se'l considera un dels grans líders morals i polítics del segle XX.

Textos traduïts de *Long Walk to Freedom* (1995) i de *No easy Walk to Freedom* (1965):

Podeu veure que enlloc hi ha "un camí fàcil cap a la llibertat i que molts de nosaltres haurem de travessar el vall de l'ombra de la mort una i altra vegada abans d'arribar a dalt de la muntanya dels nostres desigs" (paraules extretes d'un discurs de Nehru). Els perills i les dificultats no ens han dissuadit en el passat, i ara no ens espantaran. Però ara hem d'estar preparats com a homes que sabem el que volem i no volem perdre energia amb paraules vanes i accions fútils. La forma de preparar-se per a l'acció la trobarem extirpant les impureses i disciplines de la nostra organització i convertint-la en un instrument brillant que s'obrirà camí en la llibertat d'Àfrica. (Part d'un discurs a un congrés de la ANC en 1953.)

Abans de res la igualtat de drets polítics perquè sense ells els nostres desavantatges seran permanents. Sé que això sembla revolucionari als blancs d'aquest país perquè la majoria de votants seran africans. Això fa que l'home blanc tingui por de la democràcia. Però aquesta por no s'ha de permetre que s'interposi a l'única solució que garantirà l'harmonia racial i la llibertat per a tots. La divisió política basada en el color és completament artificial i quan desaparegui, desapareixerà el domini d'un grup sobre un altre. L'ANC ha estat mig segle lluitant contra això. Quan triomfi no canviarà aquesta política.

La lluita de l'ANC és nacional, és la lluita del poble africà inspirat en el seu sofriment i en la seva experiència. És una lluita pel dret de viure. He dedicat la meva vida a la lluita del poble africà. He lluitat contra el domini dels blancs i he lluitat contra el domini dels negres. He defensat l'ideal d'una societat democràtica i lliure en la qual tothom viuria en harmonia i en igualtat d'oportunitats. És un ideal que espero aconseguir. Però si és

necessari estic preparat per morir per aquesta causa. (Discurs fet durant el judici Rivonia, a l'abril del 64, a rel del qual va ser condemnat a cadena perpètua.)

El 10 de maig de 1994 va tenir lloc la cerimònia inaugural del primer govern democràtic de Sud-àfrica. Va ser la reunió més gran que hi hagut mai de líders internacionals en terres sud-africanes. Nelson Mandela va ser elegit president. En l'últim capítol de la seva autobiografia recorda aquests moments.

El dia de la inauguració vaig estar aclaparat per un sentit de la història. A la primera dècada del segle XX, pocs anys després de l'amarga guerra anglo-bòer i poc abans del meu naixement, els blancs de Sud-àfrica varen llimar les seves diferències i varen erigir un sistema de domini racial contra els negres de la seva pròpia terra. L'estructura que varen crear va formar la base d'una de les societats més dures i més inhumanes que el món ha conegut. Ara, a l'última dècada del segle XX i la vuitena dècada de la meva vida, aquest sistema ha estat enderrocat per sempre i reemplaçat per un que reconeix els drets i les llibertats de tothom independentment del color de la seva pell.

Aquest dia ha estat possible gràcies als sacrificis inimaginables de milers de persones, el sofriment i el coratge de les quals no poden ser ni explicats ni pagats. Vaig sentir aquell dia, igual que he sentit altres vegades, que era la suma de tots aquells patriotes africans que havien mort. Aquella fila llarga i noble s'acabava i començava de nou amb mi. Em sabia greu no poder-los donar les gràcies i que no poguessin veure el resultat del seu sacrifici.

La política de l'*apartheid* va crear una ferida profunda i duradora en el meu país i en el meu poble. Passaran molts anys o moltes generacions abans de poder-nos recuperar. Però les dècades d'opressió i brutalitat varen tenir un altre efecte que no estava previst: va produir homes d'un coratge, d'una saviesa i d'una generositat extraordinàries, com Oliver Tambo, Walter Sisulu, Chief Luthulis, Yusuf Dadoos i altres. Serà difícil que n'hi tornin a haver com ells. Crear caràcters d'aquesta magnitud requereix alts nivells d'opressió. El meu país és ric en minerals i gemmes que es troben sota la terra, però he sabut sempre que la seva riquesa més gran està en el seu poble, més refinat i veritable que el diamant més pur.

No vaig perdre mai l'esperança que aquesta gran transformació tindria lloc. No només a causa dels gran herois que he esmentat, sinó també a causa del coratge de tots el homes i les dones del meu país. He sabut sempre que en el fons de cada cor humà hi ha compassió i generositat. Ningú neix odiant una altra persona a causa del color de la seva pell, de les seves arrels i de la seva religió. La gent aprèn a odiar i si pot aprendre a odiar, se'ls pot ensenyar a estimar, perquè estimar es dóna d'una forma més natural en el cor humà que el seu contrari. Fins i tot en el moment més terrible a la presó, quan els meus companys i amics estaven exposats a situacions límits, podia veure una espurna d'humanitat en un dels guàrdies. Potser només un segon, però era suficient per tranquil·litzar-me, mantenir-me i aguantar. La bondat de l'home és una flama que es pot amagar però no es pot extingir...

He recorregut un llarg camí cap a la llibertat. He intentat no defallir. He fet passos en fals en el camí. Però he descobert el secret que després d'escalar un gran turó, ens trobem que en queden més per escalar. M'he pres un moment per descansar, per gaudir de la gloriosa vista que m'envolta i per mirar enrera la distància que he recorregut. Però només puc descansar un moment, perquè amb la llibertat vénen les responsabilitats i no m'atreveixo a endarrerir-me perquè el meu llarg camí encara no s'ha acabat.

6. CAMARA LAYE (1928-1980)

Camara Laye, en *El nen negre*, reviu la seva infància feliç en una zona rural de Guinea. L'obra —escrita des de la perspectiva enyorada de l'autor quan era estudiant a París— expressa una visió idíl·lica de l'Àfrica. L'autor va suscitar l'hostilitat d'alguns africans perquè era una època especialment repressiva, poc abans de les independències. D'altra banda, al evocar les activitats, les creences, els ritus ancestrals i la importància de la família, Camara Laye va contribuir a oferir una imatge d'una societat coherent i harmònica. Part de la seva obra és un lament per la desaparició de les antigues tradicions. La seva obra següent, *La mirada del rei*, és una història simbòlica de la iniciació al pensament africà d'un jove europeu. Camara Laye va tenir relacions difícils amb Sekou Touré, primer president de la Guinea independent, va ser crític amb el seu règim dictatorial i va acabar exiliant-se al Senegal. La seva última obra va ser *El mestre de la paraula*, una recreació de l'antic imperi malinké a través de les paraules d'un *griot*.

Traduït de *L'enfant noir* (1953):

EL NEN NEGRE

L'any que vaig tornar a Kouroussa, amb el certificat d'aptitud professional a la butxaca, i —ho reconec— força inflat pel meu èxit, evidentment se'm va rebre amb els braços oberts; d'altra banda, com cada fi de curs escolar. Amb les mateixes demostracions, amb el mateix afecte càlid; i s'hi afegia, aquell any, un orgull nou i si, en el camí de l'estació a la nostre concessió, les mostres de benvinguda havien estat més entusiastes, hi havia el mateix amor i la mateixa amistat de sempre, però mentre els meus pares m'omplien d'afecte i la meva mare s'alegrava més potser del meu retorn que del diploma guanyat, jo tenia mala consciència, especialment respecte a la meva mare. Abans de la meva marxa de Conakry, el director de l'escola m'havia fet cridar i m'havia demanat si volia anar a França per acabar els estudis. Havia contestat que sí, d'entrada —tot content havia contestat, sí!— però ho havia fet sense consultar als meus pares, sense consultar a la meva mare. Els meus oncles, a Conakry, m'havien dit que era una oportunitat única i que no mereixeria respirar si no l'hagués acceptat tot seguit. Però, què dirien els meus pares i especialment la meva mare? No em sentia tranquil. Esperava que les seves efusions es calmessin i després vaig cridar —vaig cridar com si la notícia hagués d'encantar tothom:

—I això no és tot: el director es proposa enviar-me a França!

—A França?, va dir la meva mare.

Vaig veure que la seva cara es tancava.

—Sí, em donaran una beca; vosaltres no tindreu cap despesa.

—No es tracta d'això!, va dir la meva mare. Què! Tu te n'aniries una altra vegada?

—No ho sé, vaig dir.

I vaig veure —ja m'ho sospitava— que havia anat massa ràpid, havia estat massa imprudent al contestar que sí al director.

—No te n'aniràs pas, va dir la meva mare.

—No, però no seria per més d'un any.

—Un any?, va dir el meu pare.

—Un any no és pas tan llarg.

—Com?, va dir la meva mare vivament. Un any no és llarg? Fa quatre anys que el nostre fill no és amb nosaltres, només per vacances, i tu trobes que un any no és llarg.

—Bé... començà el meu pare.

—No! No!, va dir la meva mare. El nostre fill no se n'anirà! Que no se'n parli més!

—Bé, va dir el meu pare; no en parlem més. Avui és el dia del seu retorn i del seu èxit: gaudim-ho! En parlarem d'això més tard.

No em varen dir res més perquè la gent començava a arribar a la concessió amb ganes de celebrar-ho.

Més tard, quan tothom era al llit vaig anar a trobar al meu pare sota el porxo de la seva cabana: el director m'havia dit que necessitava, abans de començar a fer papers, el consentiment oficial del meu pare i que aquest consentiment li havia d'arribar el més aviat possible.

—Pare, vaig dir. Quan el director m'ha proposat anar a França he dit que sí.

—Ah, ja ho havies acceptat?

—Vaig contestar que sí espontàniament. No vaig pensar en aquell moment el que la mare i tu en pensaríeu.

—Així tens moltes ganes d'anar-hi?, va dir.

—Sí, vaig dir. El meu oncle Mamadou em va dir que era una oportunitat única.

—Hauries pogut anar a Dakar; el teu oncle Mamadou va anar a Dakar.

—No seria el mateix.

—No, no seria el mateix... Però com anunciar-ho a la teva mare?

—Així tu acceptes que me'n vagi?, vaig respondre.

—Sí, sí... ho accepto. Per tu, ho accepto. Però ho entès? Per tu, pel teu bé!

I va callar un moment.

—Veus, va continuar. Hi he pensat sovint. Hi he pensat en la calma de la nit i en el brogit de l'enclusa. Sabia que un dia ens deixaries: el dia que vas posar els peus a l'escola per primera vegada, ho sabia. Et vaig veure estudiar amb tan plaer, amb tanta passió... Sí, des de aquell dia ho sé; i a poc a poc m'he resignat.

—Pare, vaig dir.

—Tothom segueix el seu destí, fill meu; els homes no hi poden canviar res. Els teus oncles van estudiar també. Jo —però ja t'ho havia dit: t'ho havia dit, si te'n recordes, quan te'n vas anar a Conakry—, jo no vaig tenir l'oportunitat d'ells i menys encara la teva... Però ara que tens aquesta oportunitat davant teu, vull que l'aprofitis; vas saber aprofitar la precedent, aprofita aquesta també, aprofita-la bé! Queden en el nostre país tantes coses per fer... Sí, vull que vagis a França; avui ho vull tant com tu mateix: aviat necessitarem aquí homes com tu... Esperem que no ens deixis massa temps!...

Ens vàrem quedar una bona estona sota el porxo, sense dir res i mirant la nit; i després, de cop, el meu pare va dir amb la veu trencada:

—Em promets que un dia tornaràs?

—Tornaré!, vaig dir.

—Aquests països llunyans, va dir lentament.

Va deixar la seva frase inacabada; continuava mirant la nit. El veia, a la llum de la llàntia, mirar com un punt en la nit, i va arrufar les celles com si estigués descontent o inquiet del que hi descobria.

—Què mires?, vaig dir.

—Guarda't d'enganyar mai ningú; sigues recte; sigues recte en el teu pensament i en els teus actes; i Déu estarà amb tu.

Després va tenir com un gest de desànim i va deixar de mirar la nit.

7. WOLE SOYINKA (1934)

Wole Soyinka, primer africà en rebre el premi Nobel, és un dels escriptors més versàtils i més reconeguts del Continent (té un doctorat honorari de la universitat de Yale i li han atorgat prestigiosos premis literaris a Anglaterra). Ha utilitzat el drama, la poesia i l'assaig, així com novel·les, per denunciar tot tipus de poder i les contradiccions de les societats africanes contemporànies. Algunes de les seves obres més conegudes són *El lleó i la joia* i *El ball del bosc*, en les quals la mitologia ioruba juga un paper fonamental. *Aké. The years of Childhood* és un clàssic de la cultura africana i de les memòries d'infantesa. És la història d'un nen abans i després de la Segona Guerra mundial, en un petit poblat a l'oest de Nigèria. En el paràgraf que segueix, Soyinka descriu des de la perspectiva d'un nen l'evolució dels moviments reivindicatius per part de les dones del seu poble i es pot veure el pes polític que aquestes van tenir a l'agitada època que va precedir la independència.

Traduït d' *Aké. The years of Childhood* (1973):

El grup [de dones] aleshores celebrava les seves pròpies reunions a part. En una de les reunions havien decidit que igual que tenien una hora per lectura, escriptura i aritmètica, i una altra per qüestions de salut, també haurien d'establir una estona per airejar els problemes dels impostos. Vaig arribar al meu lloc d'observació un dia i les vaig trobar consagrades a una d'aquestes sessions. Havia començat com qualsevol altra, però va culminar en la primera manifestació de dones a Alafin.

Varies dones havien parlat de les seves experiències amb els funcionaris d'impostos. La primera resolució de les dones havia estat rebutjada, sembla, o simplement ignorada. A cada reunió donaven les últimes informacions sobre la consigna de *Mai Més Taxes*. Quasi no era necessari; la realitat es manifestava en la inexorable fustigació en els camins, en els mercats i en els petits negocis. Aquestes escenes eren explicades amb gran detall i amb crits d'indignació. Es redactaven nous escrits. S'escollien noves delegacions, varen bombardejar l'oficial del districte amb peticions, exigències i amenaces. La senyora Kuti havia viatjat a Lagos incomptables vegades i havia viatjat per tot el país per obtenir suport per a les exigències de les dones. Més endavant ens varen assabentar de la formació de la Unió de Dones Nigerianes. El moviment dels *onikaba* que havia començat amb tasses de té i sandvitxs a fi de resoldre el problema dels casats de nou que necessitaven ajuts socials, s'estava fent popular a nivell de tota la nació i es va enllaçar amb el moviment que pretenia acabar amb el govern dels blancs en el país.

De cop vàrem sentir parlar d'Oge-e-e-e-ed! [Ogedengbe Macaulay, líder nacionalista]

I va aparèixer Ze-e-e-e-e-ek! [Nnamdi Azikiwe, líder nacionalista]

La seva oratòria, deien, podria moure muntanyes.

Havien empresonat alguns nacionalistes joves radicals per sedició i sedició venia a ser que el blanc ens deixés governar a nosaltres. Una sèrie de noms nous van començar a ser coneguts. [...]

Kemberi es va agenollar, en saludar-lo, "Kabiyesi o, Kabiyesi", i es va aixecar. "Kabiyesi, el missatge que et porto, és el missatge de totes les dones que han deixat les seves parades, les seves cases i nens, les seves granges i petits assumptes, per venir a visitar-te avui. Són un grup que ha patit i que està reunit en el teu jardí —les pots veure tu mateix, Kabiyesi, són totes les dones d'Egba, i han vingut a dir-te— *ja n'hi ha prou*. Parlo amb la veu de la nostra senyora Kuti. Les paraules que sents com a meves són les seves. Em va demanar que digués, en nom de totes aquelles dones que veus aquí davant, que les dones d'Egba ja en tenen prou. S'estan morint de gana, els seus fills s'estan morint de gana, estan malalts, no tenen cap possibilitat de rebre una educació o d'un futur millor i tenen cada vegada més càrregues. Ara les dones estan dient prou.

En el passat, Kabiyesi, els *parakoyi* dels mercats eren una institució honorable i reverenciada. Mantenien la pau, la seva presència ens donava seguretat i ens feien sentir com a casa durant les llargues hores que passàvem en el mercat. El que els donàvem ho fèiem de bon grat. Els donàvem un tant i contribuíem a alimentar-los i vestir-los. Ara bé, en aquests últims anys, la seva avarícia s'ha disparat. Fiquen les mans en el nostre *gari*, en el nostre *elubo*, en la nostra sal, verdures, blat de moro i oli, i fins al colze, i ho fan com si en tinguessin dret. No els volem més en els mercats. Els volem fora. Ells porten *akoda* i policies per arrestar les nostres dones, tancar-les i fins i tot apallissar-les. No els volem més en els mercats.

I aleshores, després que els *parakoy* s'han omplert la panxa, la gent dels impostos aguaiten les nostres dones en els camins. Les ataquen en els mercats, a les seves cases i les tanquen fins que paguin els seus impostos. La senyora Kuti em diu que et digui que tenim peticions per escrit, que han fet reunions, que hem protestat per tot arreu sobre la injustícia de molts dels mètodes que s'empren per oprimir les nostres dones. Ara la qüestió ha arribat fins el *gongo*. Beere em diu que et digui que prou. Les dones d'Egba diuen: PROU D'IMPOSTOS. De cap tipus! Simplement: PROU D'IMPOSTOS. Començant per avui mateix, rebutgem tot tipus d'impostos.

8. OUMAROU NDOUDI (1945)

En el prefaci de *Jo, un mbororo*, Chistiane Seydou, especialista en literatura oral, explica que aquesta autobiografia és el fruit d'una amistat de quinze anys entre dos homes, que pertanyien a móns allunyats, i es sentien units per la seva situació marginal: Henri Bocquené, un missioner francès aïllat en el centre del Camerun entre pastors nòmades islamitzats, i un jove mbororo leprós que residia al poble, per seguir el tractament que la malaltia li exigia. Cansat de sentir-se poc apreciat a la casa dels seus oncles que el consideraven una boca inútil a causa de les seves mans afectades per la lepra, Ndoudi va acceptar l'oferta del Para —nom que ell donava a Henri—, d'anar a residir amb ell. El Para li va demanar d'introduir-lo en el món dels mbororo i a canvi ell, l'europeu, li ensenyava a

llegir i escriure la llengua dels mbororo, el fulbé. A través de la curiositat del Para, Ndoudi inicia un procés de sensibilització envers la seva pròpia cultura fins a retrobar-se ell mateix. Para va obtenir moltes hores d'enregistrament durant les quals Ndoudi parlava dels costums de la vida dels pastors, dels balls, dels casaments, dels mercats, de les pràctiques religioses, del *poulakou* (codi de conducta propi dels peuls), dels esdeveniments memorables de la seva vida, de la seva malaltia, etc. Ndoudi acaba apreciant l'originalitat i la coherència de la seva tradició.

Traduït de *Jo, un mbororo. Autobiografia d'Oumarou Ndoudi, peul nòmade del Camerún* (1986):

ELS NOSTRES JOCS

El joc preferit dels petits mbororo és, sens dubte, el que consisteix en divertir-se amb figuretes de terra o de branques bifurcades que representen vaques. Alguns dies els nens anàvem a buscar fang que trobàvem a la ribera d'alguns rierols. Però la terra que preferíem era la de les termiters (turons de terra que poden arribar fins a dos metres d'altura; per els mbororo són cases dels esperits).

De vegades ens calia molt temps per trobar un d'aquests termiters encara en actiu que són els que estan impregnats d'humitat. Però sovint en el lloc que dies abans n'havíem trobat un d'humit i fresc, quan hi tornàvem el trobàvem totalment sec. Els tèrmits l'havien abandonat. Aleshores nosaltres també anàvem a un altre lloc. Buscàvem, buscàvem. De vegades el dia passava sense trobar res.

La sort també ens podia somriure. En aquest cas cadascú se'n procurava copiosament. Fèiem grans terrossos que ens emportàvem a l'ombra. Ens assèiem per terra amb les cames separades.

Hi havien nois que ràpidament feien deu o vint animals. Un cop modelats, els exposàvem al sol per fer-los assecar. Mentrestant, n'anàvem fent més i més. Aviat estaven tots junts, ben agrupats. El nostre treball durava més o menys una hora, però, de fet, una figureta trigava deu minuts en assecar-se. Aleshores les agafàvem i començàvem el joc. Fèiem petits paquets d'herba que posàvem a l'esquena d'alguns animals que feien de bous portadors. Ens agenollàvem per poder guiar millor el ramat. Dibuixàvem solcs a la pols. Per nosaltres eren rius on portàvem les nostres bèsties a abeurar. De genolls, fèiem anar les nostres mans de l'una a l'altra...

Tots els nens mbororo se senten atrets pel món de les vaques i els bous. Se'ls ha de veure, alguns matins, plorar i enfurismar-se perquè el seu pare o el seu germà gran no se'ls volen endur amb ells per seguir el ramat durant el dia. Es neguen a tornar a casa, els segueixen d'amagat. El pastor els retorna. S'escapen un altre cop. Se'ls retorna una altra vegada fins que el ramat hagi desaparegut a l'horitzó. Finalment, necessiten un bon càstig per estar tranquils i acceptar de quedar-se a jugar al poble.

Tots aquests nens no són veritablement feliços fins que el seu pare els diu: "Agafeu els bous, agafeu el bous!". Això els encanta. Podran fer curses amb tots aquests bous que corren per tot arreu. De vegades els molesta, fins que es tornen ombrívols i salvatges. Ningú més s'hi pot acostar. De vegades hi ha una intimitat tan forta entre una vedella i un nen que la vedella no es deixa tocar per ningú més. Algunes vaques només accepten que aquests nens toquin els vedells. [...]

A l'estació de les herbes altes, quan plou quasi cada dia, són els nens que acompanyen el ramat, només se'ls veu a ells. Els seus germans i pares han anat als diferents mercats de la regió o a un altre poble mbororo. És veritablement a ells, nens i nenes, que se'ls confia la responsabilitat del ramat durant aquest període durant el qual no és necessari anar lluny per trobar bones pastures. Molts nens esperen aquesta estació amb impaciència. Podran demostrar les seves qualitats de bons pastors. Als set o vuit anys ja se'ls pot confiar la plena responsabilitat del ramat. N'estan orgullosos. [...]

Amb els nostres avis mantenim relacions de fer brometes. És de bon to burlar-se de la barba del nostre avi, dels seus ulls petits o de les seves grans orelles. Amb ell ens està tot permès. Tot menys algunes brometes atrevides. I excepte també quan el trobem en companyia de persones grans. Però a la intimitat no teníem cap impediment per dir-li: "La teva barba és peluda com la d'un segall!" "Tens els ulls d'un xacal!" "El teu barret està tan brut com el d'un pagès!" De vegades m'acostava a ell tot mirant-me les línies de la mà. "Aquesta nit, Djoumba, he tingut un somni. Només et queden dos dies de vida. Estàs a punt de morir. A més no t'has vist totes les arrugues de la cara?" Ell reia o agafava un bastó per empaitar-nos. Començava a endormiscar-se? M'apropava sense fer soroll i li agafava un pèl de la barba, l'estirava i m'escapava. Ell s'aixecava d'un bot i buscava el culpable. Mentre tant, jo corria orgullós cap al meu pare. "Mira, Babalé, el pèl que acabo d'arrencar-li de la barba a Djoumba!" Aleshores m'empaitava: "Petit brètol!" Quan Djoumba era amb nosaltres, jo era feliç. Li feia companyia dia i nit. No parava de fer-li brometes. [...]

ELS CONTES DE LES ÀVIES

Alguns vespres anàvem a buscar les nostres àvies o les dones velles per escoltar els seus contes. De tant escoltar-los, acabàvem per saber-los de memòria. Elles eren conscients que explicant-los ens ensenyaven la manera de parlar correctament la nostra llengua. Com fer-ho altrament, si no teníem llibres? Escoltàvem sempre amb gust, el gust de sentir-los i d'aprendre.

De vegades anàvem tots a casa d'una de les nostres àvies i li dèiem: "Explica, àvia!" De vegades contestava: "Ah, no! Aquest vespre no! No us he demanat aquest matí d'anar a buscar llenya? No ho heu fet pas, no hi hauran contes aquest vespre" I l'endemà li omplíem la pila de llenya.

Quan estava ben decidida, ens assèiem ben a prop d'ella. L'àvia Djébou era gentil. Començava demanant-nos: "Voleu contes o endevinalles? Contes llargs o curts? Contes que fan riure o que fan por?" Aleshores ens barallàvem entre nosaltres: "Endevinalles, àvia, endevinalles!" Altres cridaven més fort: "No àvia, contes, contes..., un conte de veritat que duri molt". Ens deixava escridassar-nos i acabava decidint ella.

Algunes àvies quasi no hi veien. D'altres no tenien dents. Ens en rèiem. L'àvia creia que el seu conte ens divertia quan de fet ens mofàvem d'ella! De vegades mentre parlava algú li portava menjar. Ràpidament picàvem del seu plat. No se n'adonava. Rèiem. Alguns contes no s'acabaven mai. Ens cansàvem. Quan acabava, de vegades ens demanava de repetir-lo. Si era un conte que havíem escoltat cent cops no ens era difícil tornar-lo a dir. Però de vegades ens enredaven fàcilment. Tots intervenien. "Calleu, jo el sé. Escolteu!" El més decidit agafava la paraula i arribava al final amb gran joia de l'àvia. [...]

A l'àvia Djébou, amb gran alegria per part de la meva germana Gogo que preferia els contes que fan por, li agradava explicar el conte d'una gent que tenia dos caps, després

tres... fins a deu. A mesura que els caps es multiplicaven es veien els nens, esporuguits, acostar-se-li. Altres, mirant la porta, deien: "Mira'ls! Ja arriben!" Els més impressionats s'enganxaven a ella gemegant. "—Prou, àvia, no m'agraden aquests contes! Segur que, aquesta nit, tindré malsons!"

9. BIWANTÉ (1946)

El relat autobiogràfic de Biwanté descriu un itinerari singular, però alhora representatiu de les dificultats en què es troben les noves generacions a l'Àfrica occidental, confrontades a una difícil integració a universos diferents: d'un cantó, la seva pròpia societat rural i de l'altre, el món urbà occidentalitzat i el treball assalariat. És un testimoni sobre les interrelacions i les experiències d'aquells que, no essent ni pagesos ni funcionaris, viuen a la seva pròpia pell les contradiccions que comporta la modernització d'Àfrica.

Els lobi, ètnia formada per unes 200.000 persones, habiten a Burkina Faso i al nord-est de la Costa d'Ivori, on van arribar a mitjans del segle XVIII procedents de l'actual Ghana. Entre les poblacions de l'oest africà, els lobi s'han distingit a través de la seva història per la seva capacitat de resistència a tota influència exterior. En el segle XIX van aconseguir desmoralitzar la penetració francesa a base d'emboscades, pràctiques de terra cremada, cops de fletxa, trampes amb eixams d'abelles... Els vells dels pobles van jurar de restar fidels a les seves tradicions i de no seguir mai el tipus de vida dels estrangers. Aquell jurament ha tingut conseqüències econòmiques i socials i fins fa poc ha estat en vigor, encara que l'atracció dels joves pels nous modes de vida ha aconseguit que les coses vagin canviant. Biwanté va ser un dels pocs nens escolaritzats de la seva generació. El seu pare, cap de la regió i caçador d'elefants, va ser el primer innovador del poble pel fet d'enviar els seus fills a Gaoua —on es trobava l'administració colonial— a estudiar, tot i ensenyar-los el respecte pels costums tradicionals. Cap als divuit anys va marxar a les plantacions de cafè i cacau de Ghana i Costa d'Ivori, zona d'immigració per molts joves lobi. De tornada al país Lobi, Biwanté va adonar-se que si volia ser tractat com un igual pels grans i participar a les decisions relatives a la família o al clan, de casar-se amb una dona lobi, reconèixer als seus fills i crear lligams amb els seus avantpassats, havia de passar pel ritu d'iniciació específic de la seva ètnia.

El relat de Biwanté aporta informació sobre pràctiques i creences relatives al més enllà, sobre la bruixeria... que s'han de situar en el seu context regional. Anys més tard va passar per una etapa diferent com a immigrant en els barris perifèrics d'Abidjan on experimentà problemes de salut, l'escolarització dels seus fills, la cohabitació interètnica i la violència urbana.

Traduït de *Biwanté. Récit autobiographique d'un Lobi du Burkina Faso* (1993):

EL PAÍS DELS MORTS

Estalvio una petita quantitat cada mes perquè els funerals de la meva mare vagin bé. Hi penso sovint. Quan ella mori, el meu pare farà el mínim: gastarà molt poc. El dia de l'enterrament les filles han de plorar, i lamentar-se però els fills han de demostrar que la seva mare no era una pobre dona. La meva mare va tenir onze fills. Cinc van morir molt joves i els altres tres quan ells mateixos ja tenien fills. Normalment, un fill s'ha d'ocupar de l'enterrament del seu pare. Tanmateix jo tinc l'ull posat en la meva mare que només pot comptar amb dos dels seus fills, mentre que són uns vint fills adults per part de pare. Si cada un dóna una mica, fàcilment podem aconseguir uns bons funerals. Haurem de gastar molts diners, potser de cent a cent cinquanta mil *cefas*, perquè, s'ha de comprar pólvora per què els homes disparin els fusells per anunciar la mort i animar els funerals. S'han de llançar sobre el balafon centenars de cauris perquè els músics no parin de tocar. S'han de matar bous. Per la meva mare espero afegir-hi tres vaques: la vaca de l'or, per recordar que ella ha treballat venent or, encara que mai es va a enriquir; la vaca del comerç, doncs ella va dedicar una gran part del seu temps a aquesta activitat, i una vaca per honorar-la. [...] És important fer un bons funerals als pares per què se'n vagin en pau al "país dels morts". Si els funerals són poca cosa, la gent comença a plànyer el mort o la morta:

—Oh aquesta pobre vella, ha sigut desgraciada fins i tot el dia de l'enterrament!

Ho diuen sobre tot si un dels fills és ric. Aquest comprendrà d'altra banda que la seva mare està dolguda si la veu en els seus somnis o si, a poc a poc, s'empobreix.

En el meu cas és una mica el mateix. Penso que el meu pare o la meva mare són capaços d'enviar-me desgràcies després de la seva mort si no m'ocupo d'ells. Crec en això. Si el funeral no ha anat bé, el mort no pot anar-se'n. No està content. Té mals pensaments que l'impedeixen estar d'acord amb els vius. Es converteix en un esperit dolent i torna a inquietar els seus parents pròxims. Els morts poden ser perillosos. És important que un mort se'n vagi pur, rentat de les seves faltes al "país dels morts", al *kindiduo*. En aquest estat se'n pot anar, sense perdre temps pel camí. No se sent molest. És necessari que els seus parents s'ocupin d'ell, facin els sacrificis necessaris, per reparar les faltes comeses amb els *thila* que estan a l'origen de la seva mort.

Fins al moment present no sabem bé què és el "país dels morts". Per als lobi, és un lloc situat a l'altre cantó del Volta negre (a on exactament? No ho sé pas), on els morts viuen en contacte amb els vius. De nen m'imaginava, com la majoria dels lobi, que era un lloc molt bonic i que els arribats de nou hi retrobaven els pares. Vivien allà com entre els vius, les seves cases s'assemblaven a les nostres, cultivaven, criaven bous, se n'anaven a caçar. Tanmateix, eren immortals, podien mirar com vivia la gent de la família per guiar-la o per portar-li desgràcies. De gran, he pensat que les coses potser no passaven així. Ara, tot és menys clar. Ja no crec que em retrobaré amb els meus pares després de la mort. No crec que sigui necessari celebrar els segons funerals d'una persona perquè el seu doble pugui anar al "país dels morts". Tot això són faules i tanmateix és un costum lobi! Però crec que els morts es comuniquen amb els vius mitjançant els endevins i els *thila*. Els morts, més pròxims que nosaltres de *Tangba*, el poder creatiu del món, són més poderosos que els vius, ens miren viure, saben com ens hauríem de comportar i intenten guiar la nostra vida. Vaig sentir el meu pare explicar a un estranger què eren els *thila*. Això em va fer pensar. [...] Escoltant-lo pensava que ens barallem a causa de la religió mentre que ens hauríem d'entendre, ja que estem units per una sola persona després de la mort. Cap religió és veritable o falsa. Si em demanessin de quina religió sóc, respondria que de totes.

VÈNCER LA VIDA

Un obrer com jo que acaba de ser contractat, que té dona i fills, no pot arribar a vèncer la vida. Lluito però no guanyo prou, el meu treball és cansat, sovint em poso malalt. No em sento mai en pau. Mai no em sento feliç! Em dic que potser seria feliç si fos ric i pogués fer les coses que em fessin oblidar aquesta vida dura. De vegades, a la feina tinc mals de ventre, però els suporto per guanyar els diners que necessitem per viure. Quan tinc els diners a les mans, els gasto en queviures i en medicaments. Mai no podem comprar res més! Si tingués diners, compraria un cotxe vell que arreglaria al vespre, després de la feina. La meva família estaria allà, una mica contenta perquè tindríem diners: tindríem tot el que necessitéssim. Aleshores podria sortir a beure a un cafè o si no begués, podria mirar com viu la gent. Això és el que fa un home que viu tranquil i feliç. Però de moment lluito per la vida. Els diners són una mica com un paràsit, avui en dia. A causa dels diners la vida s'ha fet complicada. Es comença a respectar els diners més que el ser humà, i això no passava en els temps antics.

EL CAMP AL CAP

A Abidjan, molt sovint no sé què fer. Enyoro els anys passats al poble o a la regió de Bouna. Quan estic lluny del poble tinc el camp al cap. Torno a veure el meu poble, la meva infància, i això m'atrau cap a ell. M'agrada molt el meu poble quan estic lluny. Quan em trobo un lobi que viu allà estic molt emocionat, com si volgués estar al seu lloc. Si rebo una carta que m'anuncia que una festa, un *buur* tindrà lloc al poble, tinc ganes de ser-hi. Penso en les dones, penso en tot, i ho enyoro tot, la cervesa de mill, el gust de la sopa de mill, les noies que no veig créixer. Em sento enfadat sobretot quan em venen els mals de ventre. Quan estic bé de salut i tinc feina per fer, el treball m'ajuda a oblidar. [...]

FOBENA, LA MEVA DONA

A Abidjan veig moltes coses que em molesten. Les dones es creuen superiors perquè tenen una feina o una feina millor que els homes que coneixen. Alhora els menyspreen i els tracten com inferiors. No ho puc admetre. [...] Les dones africanes haurien de ser dones a la seva manera, en lloc de copiar les europees. Les imiten malament i això fa la vida difícil. Jo no ho puc suportar! Al cap de dos o tres anys, les dones lobi, que viuen a Abidjan canvien i obliden totes les coses del país. Manu Dibango parla d'això en les seves cançons: "Abans, la meva dona m'escoltava, quan li deia que tenia gana em preparava menjar, quan el nostre nen plorava el prenia als braços i li donava de mamar. Des de que es parla de l'emancipació de les dones, tot ha canviat. Quan li dic, dona, tinc gana, em contesta que no té temps de cuinar. El nen plora! Agafa'l, em contesta." Al final de la cançó, Manu Dibango reconeix que la seva mare tenia raó quan deia que en veuria de tots els colors.

De vegades, Fobena em diu que vol descansar abans de rentar-me la roba. Aleshores jo mateix la rento per avergonyir-la. Tan bon punt començo a rentar, Fobena, una mica molesta, ve a substituir-me. Si m'enfadés, discutiríem, i a fi de comptes no serviria de res.

L'AVENIR

[...] El meu pare, molt arrelat als costums lobi, ens va obligar a respectar-los alhora que ens deixava aprendre altres coses a l'escola. Si el meu pare hagués "fet l'europeu", jo seria un babau i no tindria la sort de viure com un lobi! Si m'hagués deixat fer el que jo volia, jo potser no sabria res sobre la iniciació i sense dubte no creuria gaire en els *thila*. Intentaria viure altrament. No em sap greu el que el meu pare va fer.

10. KOUDBI KOALA (1951)

La forge de Bénebnooma va ser la primera obra editada a la impremta de l'escola Bénenebnooma. Koudbi Koala, fill de forjador, va recórrer Europa amb el seu grup SAABA, fent representacions de música i ball africans per autofinançar el centre de Bénebnooma. Explica en primera persona l'itinerari que el va portar a fundar aquesta escola alternativa de Koudougou que acull nens i adolescents rebutjats per l'escola pública. Jean-Louis Marcos, "el *griot* del *griot*", recorda en el postfaci: "Quan Koudbi em va demanar de ser la seva orella i la seva ploma, vaig estar-hi molt interessat. Ser el negre d'un negre no és gaire freqüent." Cada capítol del relat comença amb un proverbi mossi; el primer diu: "Quan la memòria va a buscar llenya morta, porta la branca que li agrada".

Traduït de *La forge de Bénebnooma* (sense any de publicació):

PRESENTACIÓ

Sóc africà. Un africà d'avui dia, és a dir, un individu que ha crescut a la cruïlla d'històries múltiples i de cultures diferents. Vaig néixer a Koudougou, a l'època que el meu país es deia encara l'Alt Volta.

Era una colònia francesa a la qual entre 1932 i 1947, li varen retirar fins el seu nom diluint-la en els països circumdants.

I tanmateix... sota l'enganyós nom de *Combatents Senegalesos* molts dels meus havien perdut la vida, en nom de França, a les trinxeres fangoses i glaçades de la Primera Guerra Mundial.

En 1960 el meu país va esdevenir independent. Més tard, al 1984, com a conseqüència d'una revolució, va canviar de nom i es va convertir en Burkina-Faso, és a dir, *el país dels homes íntegres*. És així que es diu avui dia.

Quant al meu nom personal, és també una història complicada.

Sóc de l'ètnia mossi i el meu cognom és Koala. Quan vaig néixer el meu nom era Koudbi, que vol dir *petita forja*, més tard em vaig dir François-Xavier, i més tard encara

Mahamoud. Avui en dic una altra vegada Koudbi. Vaig néixer en el barri Bulbio de Koudougou el 3 de desembre de 1951, al si de la gran família Koala. [...]

Quan vaig néixer, em varen confiar a la farga. El meu pare era forjador i jo ho sóc també, a la vegada com ell ho va ser i d'una altra manera que us explicaré.

A l'Àfrica de l'oest, el forjador és un personatge molt important i respectat. És un home que viu una mica apartat del poble i que està en relació amb les forces vitals fonamentals. És el dipositari d'un saber misteriós: el secret del llamp.

A casa nostra el forjador exerceix moltes funcions socials. És el que negocia la pau quan dues famílies s'han enfadat. És conciliador i diplomàtic. El seu coneixement dels esperits el designa per anunciar a la comunitat els dols importants. Aleshores, quan algú mor, el forjador dóna cops a dues *dabas*, a l'alba colpeja ferro contra ferro a la concessió. Quan sentim aquest soroll, en despertar-nos, sabem que ha tingut lloc un dol important.

El forjador és un dels intercessors amb els esperits. Després de múltiples dols successius de nens, si una nena neix a la família sovint se la confia a la farga. El forjador es converteix aleshores en el seu pare i si ell la dóna en matrimoni a algú, ho ha d'acceptar obligatòriament sota pena de grans desgràcies...

Vaig néixer en un dels països més desfavorits del món, en una família pobre i illetrada. Vaig tenir la possibilitat d'anar a l'escola en una època on només dos o tres per cent dels nens del meu país tenien aquesta sort. He continuat els meus estudis fins el tercer cicle universitari.

Durant els últims deu anys de la meva vida, m'he esforçat en participar en el desenvolupament del meu país, tot tenint al cor els fonaments de la meva cultura africana: el sentit de compartir i l'ajut als més necessitats i la vida en comú. Per respondre a les necessitats manifestes del meu país en el domini educatiu, he creat amb ajut de nombrosos amics, *un altra escola*. Es diu Benebnooma.

Bénebnooma és un "Centre de Formació Inicial i Permanent en un Mitjà Obert" que s'adreça a tots els nens rebutjats pel sistema educatiu clàssic. A Burkina són nombrosos. Aquesta escola existeix avui dia a Koudougou, a prop del lloc que vaig néixer.

Aquesta és la història de l'escola, que us vull explicar.

BÉNEBNOOMA: UN DIT SOL NO SABRIA RENTAR TOTA LA CARA

El febrer del 84 va tenir lloc la primera materialització del meu somni d'escola: la construcció d'una cabana de palla rodona seguint el model de la farga paterna.

Vaig anar a veure el meu amic Raymond Sow a Gaoua, per proposar-li un altre cop de participar en l'aventura. En va demanar temps per reflexionar.

Com sempre, vaig multiplicar les trobades a França i a Burkina. Aquell any va tenir lloc el meu primer contacte amb els animadors de la Federació d'Obres Laiques. Aquesta trobada va ser molt profitosa pel futur de l'aventura.

L'associació "Echanges et Amitié avec les Saaba de Koudougou" (EASK, Intercanvis i Amistat amb els Saaba de Koudougou) va ser fundada oficialment el 18 de març de 84 a Mouthiers, i el seu president va ser Gilles Ploquin. Volia que l'associació fos una estructura de gestió però també un lloc de trobada per a tots els francesos que ens ajudaven i no es coneixien entre ells.

Aquell any, gràcies a l'EASK que ho havia organitzat, vàrem estar de gira a l'estiu i a la tardor. El grup tenia el nom oficial de Saaba, que significa forjador en llengua moré.

Kuka s'havia afegit al grup i Pascal també. [...] Jo conduïa la camioneta i Athanase i Pascal seien a prop meu, mentre que les noies es quedaven a darrera a prop d'una mena de fusta on hi posàvem els instruments i pertinences. [...]

Durant l'espectacle jo sempre parlava del meu projecte d'escola i a poc a poc, gràcies a totes les trobades, en particulars dels mestres, i gràcies a les nombroses discussions amb Yvon, el meu discurs canviava.

Em vaig posar a llegir molts llibres sobre escoles paral·leles, sobre mètodes alternatives d'educació, Freinet, l'escola experimental de Saint-Nazare, Cohn-Bendit, etc.

[...] Vaig decidir que la meva escola es diria Bénebnooma. Era el nom de la meva mare. Vol dir: *estar be, tenir gent al voltant*. Bénebnooma també pot ser l'equivalent de dos proverbis mossi: "Un sol dit no sabria rentar tota la cara" i "Una sola mà no fa tota la feina". En francès, "La unió fa la força". Com que l'escola es va passar a dir Bénebnooma, l'associació va canviar de nom el 18 de setembre de 1984 i es va convertir en "Intercanvis i Amistat amb els Saaba i Bénebnooma de Koudougou" (EASBK).

BÉNEBNOOMA, AVUI I DEMÀ

Al 1982, escassament el 30% de nens del sector 10 de Koudougou anaven a l'escola. Avui, el 1993, més del 90% hi van. [...]

Bénebnooma està reconeguda oficialment com "Escola paral·lela de reinserció", i no està regida pels texts de l'ensenyament públic de Burkina Faso. Els alumnes que hi venen són rebutjats pel sistema per múltiples raons. Si no hi vénen estan al carrer.

Actualment Bénebnooma acull 262 alumnes. Estan repartits en les seccions següents: guarderies, reinserció, recuperació del CM2, dactilografia, informàtica, costura, fusteria, mecànica de motocicletes, mecànica general, impremta, horticultura, laboratori fotogràfic, audiovisual, soldadura, forja, pintura, farmàcia popular, biblioteca, dansa, percussió i teatre.

L'equip de "Lafi Bala" els amics de Ràdio França de Montpellier, acaben d'ajudar-nos a posar en marxa "Ràdio Parple", la ràdio de Bénebnooma.

A Bénebnooma tenim alguns principis fonamentals: una de les nostres divises és: *s'ha d'aprendre a ser i no a tenir*.

11. MORINGE L. PARKIPUNY

Moringe L. Parkipuny és un massai que dirigeix el KIPOC, organització indígena nacional que treballa pels drets indígenes a Kenya. La gran tribu massai està constituïda per unes 120.000 persones dividides en més de vint grups i molts d'ells lluiten per conservar el seu estil de vida nòmada i pastoral. L'Assemblea General de la ONU va declarar el 1993 l'any general dels indígenes, i aquell any es va concedir el Premi Nobel de la Pau a Rigoberta Menchú per la seva labor en pro de la justícia social i de la reconciliació etno-cultural. Al juny de 1993 es va celebrar a Viena la conferència mundial sobre drets humans

i la comunitat internacional va voler emfasitzar la riquesa de tota singularitat. Va ser una oportunitat històrica per els indígenes, ja que varen poder crear vincles entre ells, treballar conjuntament en comunitats arreu del món i establir una nova associació. El resultat de les sessions que van tenir lloc a Nova York els dies 9 i 12 de desembre va ser l'*Informe de Nacions, Pobles i Organitzacions Indígenes*. Aquest text era el conjunt de discursos dels delegats indígenes amb la voluntat de transmetre la seva visió del món. [...]

L'historiador francès Georges Dumézil va comentar que a les portes de l'any 2000 el nombre d'idiomes i dialectes parlats en els cinc continents era la meitat dels que es parlaven al 1900. El món modern ha resultat ser un gran destructor d'idiomes, tradicions i cultures. Els medis de comunicació de masses han estat massa sovint al servei d'unes quantes cultures. Protegir les cultures que corren perill d'extinció o de marginació hauria de formar part dels drets humans.

Traduït de *La voz de los pueblos indígenas* (Palma de Mallorca, 1995):

En nom dels massai, els bemba i demés pobles indígenes africans minoritaris, m'agradaria abans de res agrair a les Nacions Unides la seva gran aportació per què es resolguin els problemes que afronta avui en dia la comunitat internacional. Germans i germanes indígenes, ens complau tornar-nos a trobar avui aquí per unir les nostres forces i reivindicar els drets dels nostres pobles, la dignitat de les nostres cultures i la nostra voluntat de protegir a la nostra Mare Terra. [...]

Des de 1890 els estats africans, colonials i posteriorment independents, han intentat contínuament esborrar la nostra identitat cultural mitjançant polítiques d'assimilació i expropiació de terres, terres que constitueixen la base de la nostra supervivència. A l'Àfrica oriental, per exemple, els pobles minoritaris d'ascendència asiàtica, àrab i europea, conserven el seu estil de vida, llengua, religió i activitats econòmiques sense intervenció estatal. Són precisament les cultures indígenes africanes, ben conegudes pel fet de tenir idiomes, formes de vida i sistemes econòmics i mediambientals d'orientació comunitària rural completament diferent als de la població general, les que han estat contínuament objecte d'una marginació absoluta. Se'ns menysprea com si fóssim vestigis evolutius d'èpoques primitives i se'ns considera una deshonra per a la imatge nacional. [...]

El segle passat els europeus van dividir Àfrica en un total de 49 possessions. Ho varen fer sense tenir en compte les fronteres socials i ecològiques ni la viabilitat econòmica dels territoris. Les fronteres es van fixar tan arbitràriament que es varen dividir moltes nacionalitats amb diversos dominis europeus. Per exemple els territoris dels massai i els seus habitants, es varen dividir entre Alemanya i Gran Bretanya i es varen repartir entre els estats colonials de Tanganyika, Kenya i Uganda. Aquestes divisions colonials es varen establir sense consultar els pobles del continent. Els governs indígenes africans qualificats de primitius, varen ser víctimes d'atacs implacables que perseguien la seva destrucció total a fi que els conquistadors poguessin imposar els seus règims.

Al 1960, dècada de la independència de quasi totes les colònies africanes, s'esperava la imminent restauració de la dignitat dels pobles d'origen africà. No obstant això, la direcció dels nous estats es va modelar amb pautes dissenyades a Europa. Fins ara, els dirigents estan decidits a aferrar-se als seus estats sense alterar ni un mil·límetre les seves fronteres com si aquelles pautes fossin les adequades. De fet, una de les primeres mesures dels dirigents fondacionals dels estats postcolonials va ser aprovar a l'Organització per la Unitat Africana (OUA), les fronteres habituals de l'era del colonialisme. [...]

Els règims africans no han utilitzat el diàleg amb els ciutadans per buscar solucions als mals previsiblement causats pel naixement deforme de l'estat neocolonial. [...]

El camí que han seguit els dirigents de la unitat africana no ha fet més que crear en tot el continent un embull de disputes territorials i guerres de nacionalitats que lluiten pel seu dret a l'existència cultural, un dret incompatible amb l'impuls dominant cap a la unitat. Les minories africanes es veuen marginades mentre que es violen impunement els seus drets mitjançant la discriminació i els prejudicis. Es veuen despullats de les seves terres i se'ls nega l'accés a l'educació oficial. [...]

Els estats africans no han sabut utilitzar la riquesa de la diversitat cultural per construir una nació estable. Com els seus predecessors europeus, tendeixen a veure només la cara negativa de la diversitat: les rivalitats tribals. Es neguen a reconèixer que és injust imposar formes de govern i de cultura alienes i destruir els valors indígenes africans i que aquestes formes de injustícia només serveixen per fomentar la corrupció, el nepotisme, la irresponsabilitat i l'odi. Els estats africans moderns ens neguen l'existència, però el cert és que existim: els massai i molts altres a Tanzània i moltíssims més en tota Àfrica. [...]

4. VEUS D'AQUÍ (ELLS I ELLES)

1. MUNGO PARK (1771-1806)

Mungo Park va estudiar medicina a la Universitat d'Edimburg i més tard va entrar a treballar com a metge de vaixell a la companyia East India. Al 1792-93 va fer un viatge a Sumatra i al seu retorn va acceptar l'oferta de l'African Association per emprendre un viatge a la recerca del Níger. Al maig de 1795 es va embarcar a Portsmouth i va arribar a Gàmbia al juliol. Després d'una estada de cinc mesos a Pisània, es va aventurar cap a l'interior acompanyat d'un criat, Johnson, un noiet, dos ases i un cavall. El van robar i més tard el van capturar i mantenir presoner durant quasi tres mesos. Park va ser el primer explorador europeu que va resoldre el problema geogràfic que havia representat trobar les fonts del Níger. Fins aleshores el Níger era un nom. No se sabia on naixia ni on desembocava, ni la direcció que seguia. Mungo va comprovar que anava cap a l'Est i va aportar detalls. En una nova expedició va arribar al Níger per Bamako i va baixar el riu pels ràpids de Bussa, on va naufragar.

Traduït d'*African Discovery. An Anthology of expedition* (1953):

Vàrem passar per diversos pobles, en els que constantment em prenien per moro. Em vaig convertir en l'objecte de moltes bromes entre els bambara, que al veure'm que tirava del cavall se'n reien obertament del meu aspecte. Un deia, "ha estat a La Meca; ho podeu veure per la roba"; un altre va demanar-me si el cavall estava malalt; un tercer volia comprar-me'l, etc. Crec que els mateixos esclaus estaven avergonyits de ser vistos amb mi. Just abans que es fes fosc ens vàrem allotjar a un poble petit on varen procurar-me unes vitualles per mi i una mica de blat de moro pel cavall, al preu moderat d'un botó. Em varen dir que al dia següent veuria el Níger (que els negres anomenen Joliba, o la *gran aigua*). Com aquí els lleons són nombrosos, es tanquen les portes una mica després de la posta de sol i no es permet que ningú surti. Pensant que l'endemà veuria el Níger i a causa del molest brunzir dels mosquits, no vaig poder tancar els ulls durant la nit; havia ensellat el

cavall i estava llest abans que el dia s'aixequés. Però a causa de les bèsties salvatges, vàrem haver d'esperar fins que la gent s'aixequés i les portes s'obrissin. Va resultar ser un dia de mercat a Sego i els camins estaven plens de gent carregada d'articles per vendre. Vàrem passar quatre pobles grans i a les vuit en punt vàrem veure fum per sobre de Sego.

Quan ens aproximàvem a la ciutat vaig tenir la sort de trobar-me amb els fugitius kaartans que m'havien tractat tant bé en el meu viatge a través del país Bambara. De bon grat varen estar d'acord de presentar-me al rei; i vàrem cavalcar junts a través d'una terra pantanosa, on en el moment en què jo buscava ansiosament el riu, un d'ells va cridar: "Geo affilli" (*Mira l'aigua*); i mirant cap endavant, vaig veure amb un plaer infinit el gran objecte de la meva missió; el Níger majestuós, tan buscat, lluent sota el sol del matí, ample com el Tàmesi a Westminster, i fluent a poc a poc *cap a l'est.* Vaig córrer cap a la ribera i després de beure aigua, resant, vaig donar les gràcies fervorosament al Gran Sobirà de totes les coses per haver coronat els meus esforços amb èxit.

La circumstància que el Níger flueix cap a l'est no em va sorprendre, però; doncs encara que me n'havia anat d'Europa amb gran dubtes sobre aquesta qüestió i jo més aviat pensava que corria en la direcció contrària, havia fet preguntes tant freqüents durant el meu viatge i havia rebut dels negres de les diferents nacions unes informacions tan clares que el curs general era cap el lloc on s'aixeca el sol, que pràcticament no em quedava cap dubte; i sobretot sabia que el Major Houghton havia recollit una informació similar. [...]

La vista de Sego, les nombroses canoes sobre el riu, la gran quantitat de població i les terres cultivades que rodejaven la ciutat, formaven un panorama de civilització i magnificència que no havia esperat trobar en el si d'Àfrica. Vaig esperar més de dues hores sense tenir l'oportunitat de creuar el riu; la gent que l'havia creuat va portar informació al rei Mansong que un home blanc estava esperant un passatge i que venia a veure'l. Ell immediatament em va enviar un dels seus homes que em va informar que el rei no em podria veure fins saber què em portava al seu país; i que no pretengués creuar el riu sense el permís del rei. Aleshores em va aconsellar que m'allotgés aquella nit a un poble llunyà que em va senyalar; i va dir que l'endemà em donaria més instruccions. Això va ser descoratjador. Malgrat tot, ja que no hi havia altre remei, em vaig encaminar cap al poble, on em vaig trobar molt mortificat perquè ningú em volia admetre a casa seva. Em van mirar astorats i amb por i em vaig veure obligat a seure tot al dia sense vitualles a l'ombra d'un arbre; la nit amenaçava ser molt incòmoda per què el vent es va aixecar i s'acostava una pluja forta i les bèsties salvatges eren tan nombroses en aquell paratge que no m'hagués quedat més remei que pujar a dalt d'un arbre i descansar entre les branques. Tanmateix el capvespre, mentre jo em preparava a passar la nit d'aquesta manera i havia deslligat el meu cavall perquè pastés lliurement, una dona que tornava de les feines del camp, es va parar a observar-me i adonant-se que estava esgotat i descoratjat, va inquirir sobre la meva situació, la qual li vaig explicar breument; aleshores, amb una mirada de gran compassió, em va agafar la sella i la brida i em va dir que la seguís. Em va portar a la seva cabana, va encendre una llàntia, va estirar una estora a terra i em va dir que podia quedar-me tota la nit. Veient que jo tenia molta gana, va dir que em procuraria alguna cosa per menjar. Va sortir i va tornar al cap de poc temps amb un peix molt bo; el va fer sobre unes brases i me'l va donar per sopar. Complint els ritus de l'hospitalitat amb un estranger apurat, la meva noble benefactora (assenyalant l'estora i dient-me que podia dormir allà sense aprensió) va animar altres dones de la seva família que se m'havien quedat mirant tota l'estona a continuar filant el cotó; van passar així gran part de la nit. Amenitzaven la feina amb cançons una de les quals va ser composta *ex tempore* ja que jo n'era el tema principal. Una

de les noies joves cantava i la resta s'hi afegien en una mena de cor. La melodia era dolça i com un lament i les paraules, traduïdes literalment, eren aquestes: "El vent bramava i la pluja queia./ El pobre home blanc, desmaiat i esgotat,/ va venir a seure sota el nostre arbre./ No té mare que li porti llet;/ no té dona que li molgui el blat." Cor: "Compadiu-vos de l'home blanc;/ no té mare..." Aquest recital pot semblar insignificant al lector, però a una persona en la meva situació la circumstància em va afectar en un grau molt alt. Em vaig sentir desbordat per una amabilitat tan inesperada; i el son em va fugir. L'endemà vaig donar a la meva compassiva hostessa dos dels quatre botons de llautó que em quedaven a la jaqueta; l'única recompensa que podia donar-li.

2. ARTHUR RIMBAUD (1854-1891)

Arthur Rimbaud, un dels gran poetes del segle XIX, és considerat un mite, una llegenda, i el precursor de gran part de la literatura del segle XX. Té una biografia força curiosa: les seves obres mestres, *Les il·luminacions* i *Una estació a l'infern*, les va escriure abans dels 21 anys i no va a tornar a escriure poesia mai més. Va ser un rebel, un rodamón, un proscrit, que va practicar *l'art de la fuga* —a París, a Londres, Viena, Alemanya, Xipre, Aden... Al 1880 inicia l'aventura somali. Arriba a Harrar, després de vint dies de viatge a cavall pel desert, per exercir d'obscur agent comercial, de traficant d'armes (en va vendre fins i tot a Menelik, l'emperador d'Abissínia) i qui sap si també d'esclaus. El per què Rimbaud va desertar dels ambients literaris per submergir-se en la solitud del desert és una qüestió que ha donat lloc a forces interpretacions. Es podria explicar aquella estada com un descens a *l'infern* d'un personatge complex, torturat i taciturn que no podia estar mai quiet. La ironia final és que li van fallar les cames i va morir a Marsella amb l'obsessió de tornar a Harrar. Aquestes cartes a la seva mare i germanes donen una dimensió de Rimbaud que contrasta amb el misticisme de la seva poesia.

Traduït de *Cartas abisinias* (Barcelona, 1974):

Harrar, 4 d'agost de 1888.

[...] Ara estem en època de pluges. Resulta bastant trist. El govern és el govern abissini del rei Menelik, per tant, un govern negre i cristià; però, a fi de comptes, gaudim d'una pau i una seguretat relatives i els negocis de vegades van bé i de vegades malament. No hi ha esperances de convertir-se en milionari d'un dia per l'altre. En fi, ja que m'ha tocat en sort viure en un país com aquest...

En tota Abissínia hi ha escassament vint europeus inclosos els d'aquestes regions. O sigui, ja veieu en quines zones immenses estan disseminats. I malgrat tot Harrar és el lloc on n'hi ha més: uns deu. Sóc l'únic francès. També hi ha una missió catòlica amb tres sacerdots, un d'ells francès com jo, que eduquen els pobres negres.

Sempre m'avorreixo molt; no crec haver conegut ningú que s'avorreixi tant com m'avorreixo jo. No us sembla miserable aquesta vida sense família, sense ocupació intel·lectual, perdut enmig de negres dels que voldria millorar la sort, però que no fan altra cosa que intentar explotar-nos i fan impossible que els assumptes es puguin liquidar sense

demora? Obligat a parlar en el seu argot, a menjar en els seus plats bruts, a patir mil inconveniències ocasionades per la seva ganduleria, la seva traïció i la seva estupidesa!

I això no és el més trist. Estant com estem, aïllats i allunyats de tota societat intel·ligent, queda la por a embrutir-se un mateix, a poc a poc.

S'importen sedes, cotons, *thalaris* i alguns altres objectes, i s'exporta cafè, resines, perfums, marfils, or que ve de molt lluny, etc., etc. Els negocis, encara que importants, no són suficients per a la meva activitat i a més estan repartits entre els pocs europeus perduts en aquestes vastes àrees.

Harrar, 25 de febrer de 1890.

He rebut la vostra carta del 21 de gener de 1890. Que no us sorprengui el meu silenci: el motiu principal és que mai no trobo res important per explicar-vos. Vivint en un d'aquests països mai no hi ha res per explicar. Deserts poblats d'estúpids negres, sense camins, sense correu, sense viatgers: què voleu que us escrigui? Que ens avorrim, que no sabem què fer, que ens embrutim; que tothom està fart, però que ningú no pot anar-se'n. Això és tot el que es pot explicar; i com que no resulta divertit, el millor és callar.

És cert que en aquests paratges hi ha matances i pillatges. Afortunadament, encara no m'he trobat en cap d'aquestes ocasions, i espero no deixar aquí la pell —només faltaria! Pel demés, tant aquí com al llarg del camí, gaudeixo de certa consideració degut al meu tracte humà. Mai no he fet mal a ningú. Al contrari, sempre que puc, procuro fer algun bé, i aquest és el meu únic consol.

Treballo per compte del senyor que us ha escrit per tranquil·litzar-vos sobre la meva persona. Aquests negocis, en el fons, no anirien malament si, com podeu llegir, els camins no estiguessin constantment tancats a causa de les guerres i rebel·lions que posen en perill les nostres caravanes. El senyor Tian és un gran negociant de la ciutat d'Aden i no ve mai de viatge per aquí.

La gent de Harrar no és ni més ximple ni més canalla que els blancs negres dels països anomenats civilitzats; simplement no es tracta del mateix ordre, això és tot. Fins i tot no són tan dolents i en alguns casos poden arribar a manifestar agraïment i fidelitat. L'únic que s'ha de fer és tractar-los humanament.

El *ras* Makonnen, el nom del qual haureu segurament llegit en els diaris perquè ha presidit una delegació abissínia que va anar a Itàlia, i que l'any passat va fer molt soroll, és aquí de governador.

3. MARY KINGSLEY (1862-1900)

Mary Kingsley, nascuda a l'Anglaterra al 1862, filla d'un metge que pertanyia a la burgesia intel·lectual i de la seva cuinera, es va passar la vida tancada a casa seva ajudant a les tasques domèstiques i fent de secretària del seu pare, mentre el seu germà, futur escriptor i amic de Dickens, va ser enviat a estudiar a Cambridge. Als trenta anys, en un interval de poques setmanes, pare i mare van morir de malaltia. Sense malalts per curar i sense papers per classificar, Mary Kingsley va decidir de viatjar pel seu compte. A l'època

en què els anglesos somniaven en la Riviera francesa, el 1892, ella va viatjar a l'Àfrica occidental, de Sierra Leone a Angola, i al 1895 va travessar el Congo francès, territoris no cartografiats, on mai no s'havien vist homes blancs. Amb els fang del Gabon que passaven per caníbals s'hi va trobar molt a gust. Els perills, en lloc d'espantar-la, l'estimulaven i va recórrer, infatigable, quilòmetres i quilòmetres de selva equatorial travessant llacs nedant i utilitzant piragües en els ràpids. Al llarg dels seus viatges, no va parar de prendre notes i de parlar-nos de la natura, de la societat, de les religions indígenes, amb una perspectiva bastant original tenint en compte l'època en què va ser escrita la seva obra. El reportatge va conquerir els seus contemporanis tant pel contingut com per l'estil, irònic i amb notes d'humor: "Òrfena en sis setmanes, vaig anar a l'Àfrica occidental per morir allà. Però l'Àfrica em va tractar amb dolçor i em va apassionar en lloc de matar-me de seguida —ben pensat no tinc tanta pressa." Mary Kingsley va morir poc després, al 1900, a Ciutat del Cap, curant ferits de la Guerra dels bòers.

Traduït de *Une Odyssée africaine* (1992):

INTRODUCCIÓ

Naturalment, mentre que la meva raó s'alarmava pels rumors que corrien sobre l'Àfrica tropical, el meu cor estava irresistiblement atret per la regió; finalment, va ser més fort que jo: em vaig resoldre a partir. [...]

A pesar de la meva propensió a explicar històries sense mesura, no entraré aquí en els detalls del meu primer viatge. Serien més divertits que instructius perquè en aquell moment l'Àfrica i jo, ignorant tot l'un de l'altre, ens aterràvem mútuament. Mentre jo esperava ser assassinada pels nobles indígenes, ells creien que jo pertanyia a la Lliga Femenina Antialcohòlica que preparava amb força detalls espantosos una sèrie de conferències sobre els danys del tràfic de l'alcohol. El malentès no hauria poder estat més complet: però, a poc a poc, ens vàrem conèixer, amb gran benefici per a mi. [...]

DE LIVERPOOL A LA SERRA LLEONA I A LA COSTA DE L'OR

La costa de l'Àfrica occidental té un punt en comú amb les regions antàrtiques: un cop un hi ha anat només pensa en tornar-hi. Una altra característica comú: es tenen poques possibilitats de tornar d'allà, perquè la costa és una *Belle Dame sans merci*. [...]

EL FETITXISME

[...] Tanmateix, les dificultats lingüístiques no són res al costat de les dificultats intel·lectuals. A menys de procedir amb un esperit suficientment àgil per seguir el pensament africà pas a pas, es torna de la cacera amb les mans buides. Fa poc vaig sentir explicar la història d'un representant de Sa Majestat que havia anat a caçar antílops. Va caure sobre un ramat d'antílops, però cada vegada que s'hi apropava, malgrat totes les seves precaucions, ells semblaven adonar-se i fugien. Ell sabia que ells no podien veure'ls ni sentir-los, perquè ell i el seu *boy* mantenien un silenci absolut. De cop, va advertir que el noi, preocupat per servir l'Imperi, aguantava amb el braç... la senyera consular que flotava al vent! De la mateixa manera, quan un va a caçar el pensament africà, és millor evitar desplegar la senyera de la pròpia religió i les pròpies opinions, si no la caça corre el risc de ser magra. [...]

Per molt excel·lent que sigui el vostre bagatge intel·lectual abans de la partida, estareu inevitablement descol·locats al començament per les creences de la gent que

trobareu; es necessita un cert temps per admetre que puguin creure's veritablement les seves històries inversemblants. Ara bé, si un desitja tenir relacions interessants amb ells, s'ha de reconèixer en primer lloc que els africans, dotats d'una perspicàcia remarcable i d'una sòlida dosi de sentit comú, no són *nens grans*. Un estudi més aprofundit us mostrarà que no tenen res del poble eixelebrat i místic que de vegades se'ns presenta. Ni somniadors ni poetes tenen per característica principal ésser notòriament deficients en les arts mecàniques. Observeu bé això ja que segons el meu entendre és aquesta la diferència més gran amb nosaltres. A menys de ser dirigits pels blancs, els africans no han teixit mai el més mínim bocí de tela —ni que fos de catorzena qualitat—, ni han fabricat ceràmica, instruments o màquines, ni han construït cap casa o pont o realitzat una estàtua o un quadre. Tampoc posseeixen escriptura pròpia.

Ara bé, s'aprèn més sobre els pobles, blancs o negres, observant les seves deficiències més que no pas observant les seves aptituds. Un cop us heu adonat al mateix temps de la seva intel·ligència i dels seus errors tècnics, esteu en el bon camí. No obstant, avancem amb prudència. Per començar, trobareu un cert nombre de fets intrigants: un benga us escup a la mà al saludar-vos; un nadiu que ha caminat sota el sol cremant tot el dia sense quasi adonar-se'n al arribar al poble, es desprèn de la seva càrrega pesada i s'arramba als murs aprofitant l'ombra de les cases en lloc de caminar al mig del carrer; tal tribu talla els seus morts en trossos petits per dispersar-los acuradament, mentre que una altra considera el súmmum posseir l'ull d'un home blanc. Al cap d'un moment trobareu la clau que us permet entendre aquests costums. Guardeu-vos de donar per finalitzades les vostres recerques amb aquest crit de victòria: "Ho sé tot sobre el fetitxisme!" Res no és més fals; les explicacions als fenòmens esmentats no ens aclareixen en absolut els costums següents: per què s'ha de matar a una persona relacionada amb el *ikun*? Per què s'ha d'evitar passar de nit a prop d'un *fromager* que té les arrels envoltades de terra roja? Per què hem d'anar amb compte en deixar darrera nostre cabells o trossos d'ungles? Finalment, per què hem de cremar el tros de llenya o fregar acuradament el terra sobre el qual ha caigut una gota de la nostra sang? Aquests fets reclamen una explicació completament diferent.

4. ANDRÉ GIDE (1869-1951)

André Gide és una de les figures més representatives de la literatura francesa. Va cultivar tot tipus de gènere: assaig, teatre, novel·la, relat, memòries, diaris, etc. Les seves obres més influents són *Les nourritures terrestres* i *Les faux monnayeurs*. És va distingir per les seves inquietuds ètiques i estètiques: el seu caràcter anticonformista el va portar a lluitar contra els prejudicis, sempre a la recerca de la sinceritat, i d'altra banda va emprar un llenguatge líric de caire renovador. A partir de la seva estada al Congo va néixer el seu interès per les qüestions socials, que va desembocar en una denúncia del colonialisme i la seva posterior adhesió al comunisme —al qual va renunciar més tard degut al dogmatisme estalinista. En aquest primer paràgraf, Gide parla de les raons que el van portar a viatjar al Congo; els altres textos pertanyen al diari del seu viatge.

Traduït de *Voyage au Congo* (1926):

És un viatge que m'havia promès a mi mateix de fer fa molt temps. El que m'atreia del Congo era en primer lloc allò desconegut, era quasi un viatge d'aventures, ningú no anava al Congo i es pot dir que quan parlava d'aquest projecte no hi havia ni una sola persona que li semblés bé. És una cosa bastant curiosa que en tots els actes més importants de la meva vida que varen tenir una conseqüència crec que no hi ha ni un que no fos d'entrada rebutjat pels meus amics. Aquest viatge va ser molt important per a mi. Al principi tenia curiositat de naturalista a part d'un gust per l'aventura, el desig de visitar una terra que no estigués preparada, on no trobés hotel per rebre als viatgers. Per poder realitzar aquest viatge, que era un viatge molt difícil, que necessitava traginers, ja que no hi havia medis de transport, vaig haver de fer-me "missioner", és a dir, tenir a càrrec una missió. El govern francès em va encarregar de fer un estudi sobre les grans concessions forestals d'Àfrica. Vaig acabar sostenint una lluita bastant llarga i difícil contra les grans companyies concessionàries i crec que en tot cas el meu testimoni no va ser completament inútil. L'article "La grande détresse de notre Afrique équatoriale" (El gran desconsol de la nostra Àfrica equatorial), aparegut en *La Revue de Paris*, el 15 d'octubre de 1927, sobre aquestes grans companyies, em va resultar més difícil d'escriure que diverses novel·les i em suposà un gran avorriment perquè no tinc el cap fet per totes aquestes xifres i estadístiques... Però em semblava tenir tanta raó que era absolutament necessari de dir el que vaig dir. Primer m'havia sentit molt atret per la botànica, l'entomologia i la història natural; i també per la raça negra, una raça no deformada pels costums, les lleis i la civilització habituals. Un cop allà vaig sentir que havia d'assumir el rol de testimoni indignat. El veure el que França i els altres països civilitzats tenen tendència a fer quasi fatalment, quasi necessàriament amb el país colonitzat, és quelcom que no sospitava i que em va semblar tràgic.

Libreville, 6 d'agost.

A Libreville aquest país encantador,

on la natura dóna
Arbres singulars i fruits saborosos,

la gent es mor de gana. Ens diuen que a l'interior del país la situació és molt pitjor.

La grua del vaixell Asie recull al fons de la cala les caixes que aixeca amb un filet de malles grans i les dirigeix cap al transbordador. Els indígenes les reben amb grans crits. Colpejades, precipitades... és una meravella si la caixa arriba sencera. Algunes esclaten i escampen com grans el seu contingut de llaunes de conserva. N'agafo una. F., agent principal d'una agència d'alimentació, a qui li ensenyo, reconeix la marca i m'explica que és un lot de productes caducats que no ha pogut trobar comprador en el mercat de Bordeus...

24 i 25 d'agost.

[...] Quant menys intel·ligent és el blanc, més ximple li sembla el negre. [...]

Dilluns al matí, 7 de setembre.

Al despertar-me, l'espectacle més magnífic. El sol s'aixeca, a mesura que entrem en el rabeig de Bolobo. Sobre l'immens eixamplament de la capa d'aigua ni una sola arruga ni un lleuger tremolor que pugui entelar una mica la superfície; és una escata intacta on riu el reflex del cel pur. A l'orient alguns núvols llargs que el sol enrogeix. Cap a l'oest, el cel i el llac són del mateix color de perla, un gris d'una delicadesa entendrida, nacre exquisit on

tots els tons barrejats dormen encara, però on ja tremola la promesa de la rica ofrena del dia. A la llunyania alguns illots molts baixos floten imponderablement sobre una matèria fluida... L'encant d'aquest paisatge místic només dura alguns instants, aviat els contorns s'afirmen, les línies es precisen, estem a terra una altra vegada.

De vegades, l'aire bufa tan lleuger, tan suau i voluptuosament dolç que em sembla respirar de benestar.

Tot el dia hem circulat entre les illes; algunes amb boscos abundants, d'altres cobertes de papirs i joncs. Un estrany embull de branques s'enfonsa espès dins l'aigua negre. De tant en tant algun poble del que quasi no es distingeixen les cabanes; però sabem que hi som per la presència de les palmeres i dels bananers. I el paisatge, en la seva monotonia variada, és tan atractiu que em costa anar a fer la migdiada.

Admirable capvespre que l'aigua llisa reflecteix impecablement. Núvols espessos enfosqueixen ja l'horitzó; però un racó de cel s'obre inefablement per deixar veure una estrella desconeguda. [...]

30 d'octubre.

Impossible dormir. El *ball* de Bambio m'obsessiona. No em tranquil·litza dir-me, com es fa sovint, que els indígenes encara eren més desgraciats abans de l'ocupació dels francesos. Hem assumit unes responsabilitats envers ells a les quals no tenim el dret de sostreure'ls. Des de ara una immensa queixa m'envaeix; sé coses de les quals no puc no prendre partit. Quin dimoni m'ha empès a l'Àfrica? Què venia a buscar a aquest país? Estava tranquil. Ara ho sé. Haig de parlar.

Però com fer-se escoltar? Fins ara sempre he parlat sense cap preocupació perquè m'entenguin, he escrit sempre per a la gent de demà, amb el sol desig de durar. [...] Vull passar a l'altre cantó del decorat, conèixer el que hi ha amagat, encara que sigui espantós. És aquest *horror* que sospito el que vull veure. [...]

31 d'octubre.

[...] Llarga conversa amb els dos caps del poble bakongo. Però el que parlava primer, quan estava sol amb nosaltres, calla de seguida que l'altre s'acosta. No dirà res més; i res és més emotiu que aquest silenci i aquesta por de comprometre's quan l'interroguen sobre les atrocitats que es cometen a la presó de Boda on ell mateix ja ha estat tancat. Més tard, una altra vegada sol amb nosaltres, ens dirà que hi va veure morir a causa de maltractaments deu homes en un sol dia. A ell mateix li queden marques de cops i cicatrius que ens ensenya. Confirma el que ja ens havien dit, que els presoners mengen un sol cop al dia una bola de manioc gran com un puny. Parla de les multes que la companyia forestal acostuma a infligir als indígenes que no porten una quantitat suficient de cautxú —multes de quaranta francs, es a dir, el que pot esperar guanyar en un mes. Afegeix que quan el desgraciat no pot pagar la multa només pot habitar la presó demanant un préstec a un més afortunat que ell —si el troba— i fins i tot de vegades el posen a la presó per postres. El terror regna i els pobles dels voltants han quedat deserts.

APÈNDIX A *RETORN DEL TXAD*

Per quina lamentable feblesa, malgrat l'oposició de les parts competents més sensates, es va consentir, al 1849, el règim de les grans concessions, no és pas això el que em sorprèn. Perquè, després de tot, aquest règim podia semblar útil en aquella època. Per modernitzar un país nou havien de rebutjar els capitals i les energies, les bones voluntats

què suggerien? No; el que sorprèn és que després que s'hagués reconegut que era nefast, després d'haver estat tantes vegades denunciat pels governadors de la colònia, després que s'haguessin adonat que no es tractava pas d'una acció positiva, sinó més aviat d'un saqueig sistemàtic d'un país, d'una explotació desvergonyida, el règim espantós encara subsisteixi.

Però quan es reconeix el poder ocult i (les entreteles) d'aquestes societats forestals un deixa de sorprendre's. És a París el mal, en primer lloc, i vull creure que els sabria greu a alguns responsables si s'imaginessin clarament l'efecte de la seva culpable complaença. Però el Congo està lluny i per què intentar conèixer el que és tan tranquil·lizant d'ignorar i si un volgués assabentar-se, no és pas fàcil de descobrir el que tanta gent té un interès ben gran a amagar. Aneu-hi a veure-ho! I quan un és allà, quants camuflatges encara. Un pot circular durant mesos en aquest país sense comprendre res del qui hi passa, només veient-hi el decorat. Això em va passar a mi. He explicat en el meu relat de viatge per quin atzarós concurs de circumstàncies se'm varen obrir els ulls.

5. ALBERT LONDRES

"La nostra professió no consisteix en donar alegries ni donar penes, sinó en posar el dit a la ferida. A l'Àfrica negra francesa, existeix una ferida. Aquesta ferida, donem-li un nom, és la indiferència davant dels problemes per resoldre. I de qui és la responsabilitat? La responsabilitat és menys de la colònia que de la metròpoli... No és els homes a qui denuncio sinó al mètode. Treballem en un túnel. Ni diners ni pla general ni idees clares. Civilitzem a palpentes. Els negres s'exilien. Altres moren. Hi ha una revolta a Oubangui-Chari. Mentre l'ofeguen, el Ministeri de les Colònies diu que és optimista. I França està contenta de ser enredada. Què es pot fer davant d'un quadre com aquest? Posar-hi un vel o una mica de llum? El vel per als altres!" Aquestes paraules pertanyen a la introducció de *Terre d'ébène* (Terra de fusta). El reportatge va causar tanta polèmica que el governador general d'Àfrica occidental va invitar dotze periodistes i dotze parlamentaris per contrarestar l'efecte produït pel llibre. En el fragment següent, Albert Londres es troba amb Bernard, un encarregat francès d'un grup de talladors d'un bosc a prop de Dimbokro, a la Costa d'Ivori.

Traduït de *Terre d'ébène* (1929):

Un per un, els negres, rebentats, tornaven del tall. Aquell vespre esperaven davant de la casa del cap. Era a finals de mes, dia de pagament.

—Arribas a temps per assistir a la sessió —va dir Bernard. Seu al costat meu darrera aquesta taula. Poincaré! Porta els fanals! [...]

—No has fet el cràpula aquest mes?

—*Jo no fer més càpula, sinyó Bénad.*

—Aquí arriba Tour-Eiffel. Sempre vell, pobre Tour-Eiffel?

—*Sempre vell, sinyó patró*!

En Bernard va examinar els seus dos cents homes.

—Ho entens? —li deia al capatàs. No vull brutalitats. El reclutament és ja prou difícil. Tinc una bona reputació, no la vull perdre en quinze dies. Per què no s'aguanta aquest?

—*Ha estat embruixat.*

—Hi ha fetitxers per aquí? Qui t'ha embruixat, Samba?

—*No puc més!*

—Has anat al fetitxer?

Samba no va contestar. S'estirà per terra. Se'l varen endur al campament.

El capatàs Poincaré s'apropà al patró.

—*Sinyó* —va cridar—, *jo vell servidor, jo bon capatàs, augmenta'm el sou.*

—No em va bé pagar-te tant.

—*Però tu, content de Poincaré?*

—Val, et donaré cinquanta francs més.

Ens vàrem seure darrera la taula. Ja s'havia fet fosc. Dos fanals donaven llum.

Us haig d'avisar, senyor Bernard —va dir el cap del tall que l'empleat de l'administrador va venir fa deu dies a cobrar els impostos.

—Què? —va dir Bernard. No hi té dret! I tu el vas pagar?

—Sí.

—Vas fer malament. Aquests homes ja van pagar l'impost al cap de la regió. Així hauran pagat dos cops. Què els hi quedarà ara? Bé, ja està fet. Poincaré, explica'ls que el comandant va venir a cobrar els impostos i que els hi deduirem de la paga del mes.

Poincaré es dirigí als homes.

—Què diuen?

—Diuen que estan d'acord.

—Va! Comencem!

El cap de tall, amb la llista en les mans, anava cridant:

—Zié!

—*Prisent!*

—Zié ha guanyat setanta set francs aquest mes. El patró ha pagat vuitanta vuit d'impostos: quaranta per la capitació, quaranta vuit pels rescats de prestacions. Després d'un mes de treball (al bosc), Zié deu onze francs!

—Ho entens? —li demanaren.

Bernard va decidir aquest mes retenir-n'hi cinquanta d'impostos només. N'hi donen trenta vuit. Zié diu: "Gràcies!". [...]

Tots es presentaven quan sentien el seu nom. Estaven resignats i agafaven el que se'ls hi donava. No demanaven explicacions. A un li van dir: "Trenta francs!" Va parar la ma, va rebre i se'n va anar.

Médiki havia treballat tot el mes. Li varen tocar dotze francs. Això li va semblar exagerat. Va dir: "Gràcies!, moltes gràcies!".

—Ticoubé? On està Ticoubé?

—Ja no hi és. S'ha evadit! —va dir Poincaré. Queden trenta i dos francs al seu compte.

—Georgea?

—Ja no hi és. S'ha evadit —va dir Poincaré. Cinquanta i dos francs al seu compte.

—Augustin?

—Molt malalt —va dir el capatàs. Fa un mes que no menja.

—Qui es menja les seves racions?

—No hi ha racions per a ell —respongué Poincaré. Qui no treballa no jala.
—Sou repugnants! Que me'l portin!
Augustin va aparèixer entre dos negres que li feien de crosses.
—Què passa, Augustin?
—No me'n surto.
—Doneu-li els cinquanta dos francs de Georgea. I feu-lo menjar, salvatges!
—Tricoté? I ara! No et cobren impostos, a tu, com és?
—Jo? —va respondre Tricoté. Jo, molt pillo, jo he canviat de nom al poblat.
Va rebre setanta sis francs.
—Jeannot? Jeannot?...
Ningú es presentà.
—S'ha mort —va dir el cap de tall.
Maoudi i Robert també s'havien mort. [...]

6. KAREN BLIXEN (1885-1962)

Karen Blixen, autora danesa que va escriure en anglès sota el pseudònim d'Isak Dinesen, va portar una plantació de cafè a Kenya de 1914 a 1931. Les seves memòries, *Out of Africa*, han condicionat la visió d'Àfrica de molts occidentals. És un testimoni malenconiós d'una època passada. Karen Blixen, mitjançant una prosa d'alt contingut líric, parla de les seves relacions amb els massai, els kikuiu, els somalis i visitants occidentals, dels safaris i passeigs amb Denis Finch Hutton, que va acabar morint en un accident d'aviació. El paisatge, la flora i la fauna —iguanes, bous, gaseles...— són motiu de descripcions plenes d'emoció. És una subtil observadora del comportament humà i en especial dels sentiments entre blancs i negres, encara que la seva mirada està tenyida d'un cert romanticisme i condicionada per la institució colonial.

Traduït d'*Out of Africa* (1972):

LA GRANJA NGONG

Jo tenia una granja a l'Àfrica, al peu dels turons Ngong. L'Equador travessa aquestes terres altes, cent milles al nord, i la granja estava situada a una altitud de més de sis mil peus. Durant el dia et senties molt amunt, a prop del sol, però la matinada i els vespres eren nets i tranquils i las nits eren fredes.

La posició geogràfica i l'altitud de la terra es combinaven per formar un paisatge com no n'hi ha d'altres, era Àfrica destil·lada per sis mil peus, l'essència forta i refinada d'un continent. Els colors eren secs i cremats com els de la terra cuita. Els arbres tenien un fullatge d'un verd delicat, una estructura diferent dels arbres d'Europa..." I més endavant ens parla de certs "moments de gran bellesa en un cafetar. Quan la plantació floria, al començament de les pluges i hi havia una visió radiant com un núvol de guix enmig de la boira i del plugim, en sis cents acres de terra. La flor del cafè té un aroma delicat,

lleugerament amarg com la flor de l'aranyó. Quan els fruits madurs enrogien el camp, a totes les dones i els nens, que els deien *totos*, se'ls cridava per anar a recollir el cafè de les plantes juntament amb els homes. Després els carros i carretes portaven el cafè fins a la factoria. [...]

No era fàcil arribar a conèixer els nadius. Eren malfiats i evanescents; si els espantaves, es recloïen en el seu propi món i en un segon, igual que els animals salvatges desapareixen a rel d'un moviment brusc, ja no hi eren. Fins que no coneixies ben bé un nadiu, era quasi impossible d'obtenir una resposta directa. [...] Els nadius tenen, molt menys que els blancs, el sentit del risc. De vegades en un safari, o a la granja, en un moment d'atenció extrema, ens havíem mirat als ulls, un nadiu i jo, i havia sentit que estàvem a una gran distància l'un de l'altre, i que ells s'estranyaven de la meva aprensió. Vaig pensar que potser ells es trobaven en el seu element a la vida d'una manera que mai podem estar nosaltres, com peixos en aigües profundes, que no poden comprendre de cap manera la nostra por d'ofegar-nos. Aquesta seguretat, aquest art de nedar que tenien, pensava jo que era degut a haver conservat un coneixement que els nostres primers pares havien perdut; Àfrica és de tots els continents el que et pot ensenyar: que Déu i el diable són un. La seva majestat és co-eterna, que són una sola cosa, i els nadius mai confonien les persones ni dividien la substància. [...]

Els nadius eren l'essència d'Àfrica. L'alt volcà extingit de Longonor que s'aixeca per sobre la vall del Rift, els grans arbres de mimoses a la vora del riu, l'Elefant i la Girafa no eren més Àfrica que els nadius —petites figures en un escenari immens.

SOBRE LES DUES RACES

La relació entre la raça blanca i la raça negra a l'Àfrica, en molts sentits, recorda la relació entre els dos sexes.

Si a un dels dos sexes se li digués que no juga un paper més gran en la vida de l'altre sexe que la que l'altre sexe juga en la seva pròpia existència se sentiria parat i dolgut. Si a l'amant o al marit li diguessin que no té un paper més gran a la vida de la seva dona o amant que la que ella té per ell, ell estaria desconcertat i indignat. Si a una esposa o amant li diguessin que ella no té un paper a la vida del seu marit o del seu amant més gran que el que ell té a la seva vida, ella estaria irritada.

Les històries que s'expliquen els homes entre ells esperant que no arribin a oïdes de les dones, demostren aquesta teoria; i el que parlen les dones quan es reuneixen entre elles i saben que cap home les pot sentir, també ho demostren.

Les històries que els blancs us expliquen dels seus criats nadius entren dins d'aquesta categoria. Si se'ls digués que ells juguen un paper menys important a les vides dels nadius que el que els nadius juguen a les seves, es sentirien molt indignats i incòmodes.

Si als nadius els diguéssiu que ells no tenen un paper tan gran a la vida dels blancs com el que els blancs tenen a les seves vides, no s'ho creurien i se'n riurien de vosaltres. Probablement entre els nadius s'expliquen i repeteixen històries que demostren el gran interès que els blancs tenen en els kikuiu o kavirondos i fins a quin punt hi depenen.

TEMPS DIFÍCIL

[...] Quan ja no em quedaven diners i no podia pagar res, vaig haver de vendre la granja. Una gran companyia de Nairobi la va comprar. Ells pensaven que el lloc era massa alt per plantar cafè i no pensaven continuar cultivant-lo. Tenien pensat tallar els arbres de

cafè, dividir la terra, fer-hi camins i, en el futur, quan Nairobi creixés cap a l'oest tenien la intenció de vendre la terra per parcel·les. Això va a ser a finals d'any. [...]

Així va ser com va començar per mi una època estranya de la meva existència a la granja. La veritat, el fet que ja no fos meva estava latent en cada cosa, però, així i tot, aquesta veritat podia ser ignorada per la gent incapaç d'assumir-ho i no influenciava el dia a dia. Va ser una lliçó en l'art de viure el moment, d'hora en hora, o es podria dir a l'eternitat en la qual no tenien importància els petits esdeveniments diaris.

És curiós que durant aquests temps no em vaig arribar a creure jo mateixa que havia de deixar la granja i que havia d'anar-me'n d'Àfrica. La gent del meu voltant, gent raonable, m'ho deia; les cartes del correu m'ho demostraven i tots els fets de la meva vida diària ho demostraven. Així i tot res no era més lluny dels meus pensaments i vaig continuar creient que a mi m'enterrarien a l'Àfrica. Aquesta creença no tenia cap fonament ni cap raó de ser excepte la meva total incompetència per imaginar qualsevol altra cosa. [...]

Així, doncs, vaig ser l'última persona en adonar-me que me n'anava. Quan rememoro els meus últims mesos a l'Àfrica, em sembla que les coses inanimades van ser conscients de la meva marxa molt abans que jo mateixa. Els taurons, els boscos, les planes i els rius, el vent, tots sabien que ens havíem de separar. Quan vaig acceptar el destí i les negociacions sobre la venda de la granja varen acabar, l'actitud del paisatge cap a mi va canviar. Fins aleshores jo havia format part d'aquest paisatge, i la sequera havia sigut una febre per a mi, i la plana florida era el meu vestit. Ara el camp es separava de mi, es retirava perquè jo el pogués veure clarament des de lluny. [...]

Havia vist altres paisatges donar-se'm, de la mateixa manera, quan estava a punt d'anar-me'n, però havia oblidat el que significava. Només pensava que mai havia vist el paisatge tan bonic com si la sola contemplació fos suficient per fer-me feliç tota la vida. La llum i l'ombra es repartien; l'arc de Sant Martí s'alçava en el cel. [...]

Els kikuiu s'ho varen prendre millor que jo gràcies al seu superior coneixement interior de Déu i del Diable, però seien a prop de casa i esperaven les meves ordres; probablement feien comentaris sobre la meva ignorància i incapacitat. Es podria pensar que la seva presència constant a prop de casa, quan jo sabia que no els podia ajudar i que el seu destí em preocupava tant, hagués sigut dur de suportar. Però no era així. Vàrem sentir, crec, fins al final, un estrany confort i consol en la mútua companyia. La comprensió entre nosaltres era més profunda que qualsevol raó. [...] De nit comptava les hores fins el moment en que els kikuiu apareixerien un altre cop de nou a prop de casa.

7. MICHEL LEIRIS (1901-1980)

Michel Leiris va estudiar lletres a la Sorbonne, més tard es va integrar en el moviment surrealista i, posteriorment, arrel de conèixer Marcel Griaule, es va afegir en qualitat de secretari arxivista a l'equip de la Missió *Dakar-Djibouti*, expedició etnogràfica que va recórrer tretze països durant vint mesos, del maig de 1931 a febrer de 1933. Aquesta experiència va ser determinant per la seva evolució posterior i va tornar decidit a professionalitzar-se en el camp de l'etnologia. *L'Afrique fantôme*, publicada al 1934, és

premonitori del relat etnogràfic de les dècades posteriors: és una visió personal, un diari de viatge, una autoexploració, un relat en el que hi barreja obsessions, sentiments, somnis i fets. Mauss va dir que allò era literatura; Griaule va trencar amb Leiris perquè es va escandalitzar de la seva subjectivitat; el Govern de Vichy va requisar el llibre. En aquests diaris s'hi troba el germen d'una presa de consciència que es desenvoluparia després del retorn. En 1937 Leiris va ser cofundador del Col·legi de Sociologia i va ser cap del Departament de l'Àfrica negra del Museu de l'Home, des de 1933 fins a la seva jubilació, al 1971. Entre altres escrits, té un assaig dedicat a l'art negre africà, un altre sobre la llengua secreta dels dogon, un altre sobre la possessió i els seus aspectes teatrals a Etiòpia i, al 1951, la UNESCO li va encarregar un text de divulgació antiracista que va donar lloc a *Raça i Civilització*. Va ser el primer etnògraf que va denunciar els fonaments ideològics del colonialisme. La seva conferència "L'etnòleg davant el colonialisme" analitza el problemàtic lloc de l'antropòleg en el procés de descolonització. A Leiris li agradava definir-se com un "ateu adorador de la lluna, positivista assedegat de miracles".

Traduït de *L'Afrique fantôme* (1981):

2 de febrer

M'informo amb un jardiner, un noi de quinze a vint anys. És un moundang, de Léré, el poble que vam veure el dia que se'ns va trencar el remolc. Volia tenir informacions més precises sobre la fustigació femenina a què havíem assistit.

Primer, algunes respostes anodines; després, amb una gran jovialitat, el jardiner explica que la festa comença amb l'homicidi d'un noi de la seva edat que mata a l'atzar de les persecucions, un boig ritual armat d'una llança i d'un sabre i cobert de cap a peus amb un vestit tenyit de terra negra. Estic una mica sorprès que comenci així una festa que m'havia semblat tan alegre.

Però tot anava massa bé. Des d'aquesta tarda, l'informador ha desaparegut. Envio a buscar-lo a la granja on treballa. No hi és. Probablement els ha explicat que venia amb nosaltres de la mateixa manera que ens ha explicat, desitjant anar-se'n, que tenia feina a la granja. Es deu estar passejant.

¿Acabaré per dir jo també que "aquests negres són tots iguals"? I que l'únic que els fa moure són els cops de bastó? Em sé massa històries en les que els blancs no s'hi llueixen, tanmateix, per arribar a aquest punt!

I aquesta gent que un contracta, sense cap garantia de treball, als quals és costum de posar-los multes per qualsevol cosa. Aquests criats que se'ls acomiada d'un dia a l'altre, deixant-los a qualsevol lloc. Aquest cuiner —el nostre (actualment excel·lent)—, a qui el seu patró precedent, per fer una brometa va donar un informe tan dolent que vàrem haver de mirar-nos-ho dues vegades abans de contractar-lo; l'home, no sabent llegir, ens ho havia ensenyat amb tota la innocència. Aquell dependent que un comerciant de Garoua, el seu patró, matà involuntàriament d'un cop de puny una mica massa fort estant de pas a Nigèria i el propi patró va llençar el cos al Bénoué, per evitar qualsevol investigació. Aquesta gent de la qual es fa burla, que es fa pressió de totes les maneres, per l'impost, el treball forçat (daurat amb promeses enganyoses), el servei militar (que l'únic que aconsegueix és preparar combatents, és a dir, homes capaços de tots els abusos), la presó (sovint, com passa amb els kirdi, per crims que només ho són als nostres ulls), les prestacions...

Aquests homes, que potser no són especialment simpàtics, però que en tot cas no són ni més estúpids ni pitjors que tots els altres, tractar-los així en el nom de la civilització, quina vergonya!

8. LLUÍS MALLART (1932)

Lluís Mallart va néixer a Barcelona el 1932. Als anys seixanta va anar al Camerun. Ell mateix explica el perquè en el pròleg del relat de la seva estada: "Simplificant molt, podria dir que vaig anar-hi per convertir els negres al cristianisme. No crec que en convertís cap. La conversió de l'animisme (per dir-ho d'alguna manera) al cristianisme és quelcom d'impossible. En canvi, el que va ser possible fou que els negres, amb els quals vaig tenir la sort de conviure durant vuit anys, em convertissin a mi, m'empenyessin a esdevenir antropòleg, és a dir, a respectar i a estudiar la seva manera de fer i de pensar. Va ser així com, a mesura que anava progressant en el coneixement d'aquell poble, els meus afanys missioners anaren fonent-se com es fon la rosada del matí amb les primeres lluors del sol." És així com Lluís Mallart va acabar sent doctor en etnologia i professor d'antropologia a la Universitat de París Nanterre durant vint anys. És autor de nombroses publicacions i, de tornada al seu país, ha fet possible l'existència durant uns anys del primer postgrau d'estudis africans que s'ha donat a la universitat espanyola. En l'obra que ens ocupa hi trobem una doble vessant. D'una banda explica què són i què fan els evuzok, instal·lats a les clarianes de la selva camerunesa: parla dels ritus col·lectius, de les festes i dels problemes, del fons cultural i de les formes socials d'aquest poble. D'altra banda, Mallart ens dóna *pistes* de la seva progressiva presa de consciència respecte els valors de la cultura africana i de la transformació que s'opera en ell. En el primer paràgraf parla del sermó del diumenge, i en el segon, de l'interès que l'inspiraven les vetllades amb els evuzok.

Extret de *Sóc fill dels evuzok* (1992):

Cal dir que l'ambient era molt diferent del formalisme de les esglésies de casa nostra. Malgrat els meus ornaments sagrats, predicava tot passejant pel mig de l'església, amb el temps vaig aprendre una sèrie de fórmules del llenguatge oratori dels ewondo, que em permetia d'establir breus diàlegs amb l'auditori. No crec que els meus sermons fossin massa teològics. I quan ho eren potser estaven inspirats en una altra teologia que no era massa la tradicional. Procurava parlar de les coses de la vida quotidiana per aportar-hi, al començament, una *visió* cristiana, després, i de mica en mica, per a proclamar que en el fons el *cristianisme* ja estava d'alguna manera present en la tradició d'aquell poble, i més tard per a dir, per exemple, que no veia per què havien de casar-se a l'església si ja s'havien casat tradicionalment, ni tampoc per què la poligínia, la dot, les pràctiques dels medecinaires i les celebracions rituals, entre moltes altres coses, havien de ser prohibides per l'Església. [...] La preparació de les meves predicacions esdevingué un moment important en aquest procés de descoberta de les exigències de la ciència etnogràfica, car en aquest moment de reflexió podia prendre consciència, d'una manera més explícita, de totes les meves contradiccions.

[...] Pel que fa als mites i als contes cal dir que no sempre és fàcil definir-ne les fronteres. Els mites entren més aviat en la categoria genèrica de *ninlang* que podríem traduir per *històries*, mentre que les faules, els contes i les cantafaules entren en aquella

altra de *ninkana*, que podríem traduir per *enigmes* o *relats enigmàtics*. En general, les *històries* —com els mites o les gestes dels avantpassats— no eren explicades en aquelles vetllades en les quals tothom, fins i tot els infants, podien contar o entonar la seva cantafaula. Els mites sobre els orígens de la mort, de l'*evu*, de les primeres llavors... eren més aviat transmesos confidencialment pel pare o la mare en el fons d'una cuina i més com un *ensenyament* que com un *divertiment*. Les gestes èpiques del gènere dit de *mvët*, en canvi, eren cantades d'una manera excepcional per una mena de poetes que podríem comparar una mica als nostres trobadors.

El plaer estètic que em causaven aquestes vetllades no em venia necessàriament de la comprensió del contingut dels textos cantats o recitats. La majoria de les vegades em quedava sense comprendre'n més de la meitat. El llenguatge literari, sobretot el cantat, m'era molt difícil d'entendre immediatament. Sort en tenia del magnetòfon i de les hores passades després escoltant, transcrivint i traduint. El plaer estètic em venia de l'atmosfera creada. Les vetllades de *mvët* eren realment una delícia. En un tros de clariana, a l'aire lliure; de nit i sota un tros de cel ben enllunat, els assistents formen un cercle, al voltant d'un home assegut sobre una cadira, el trobador, vestit amb unes faldilletes de fibres de ràfia, la pitrera nua, amb un pom de plomes al cap, els braços i les cames ornats de cascavells i amb la seva arpa-cítara entre les mans. L'instrument del trobador de *mvët* és una branca de ràfia lleugerament arcada, amb quatre cordes extretes del seu cor fibrós, i tres mitges carbasses fixades a l'exterior de l'altra banda de la branca que fan de caixa de ressonància.

L'atmosfera d'aquestes vetllades estava impregnada d'un cert exotisme. Tot m'era estranger, diferent, estrany, incomprensible: el ritme, la natura d'aquells acords segurament molt complexos entre una sèrie d'instruments musicals aparentment molt senzills; els llargs relats semitonats contant les gestes èpiques d'Akom Mba lluitant contra sers i pobles imaginaris; les melodies llançades pel trobador i represes per l'auditori formant un diàleg polifònic exultant; les gesticulacions del poeta, l'acústica expressiva de les seves onomatopeies, les invectives de l'auditori contra els herois de la narració, els encoratjaments, les *complantes* introduïdes en el si de la narració per a recordar la vida malaurada del trobador iniciat en l'art de cantar i tocar el *mvët*.

Els llibres d'antropologia parlen poc de la fascinació que poden produir als nostres esperits espectacles com aquests. Parlant dels Altres ens prohibim tot allò que pertany al camp de l'emoció, de la impressió o de la subjectivitat, com si l'Altre només pogués ser objecte de la racionalitat de la ciència i, en cap moment, capaç de desvetllar sentiments i emocions. L'exotisme d'aquelles vetllades em feien sentir certament molt lluny, però en el fons, l'emoció que em produïen em feia sentir tan a la vora d'aquells *evuzok* com podia sentir-me'n de tot allò que em feia gaudir de casa nostra, les cançons d'en Raimon, d'en Serrat, d'en Pi de la Serra o d'una sonata de Bach que podíem sentir gràcies a un tocadiscs mig rovellat que teníem a Aseng-Bede... Era pels anys 1965.

9. LOUISE JILEK-AAL (1931)

Louise Jilek-Aal va néixer a Noruega i va estudiar medicina a la Universitat de Zurich, especialitzant-se més tard en medicina tropical a Basilea. Al 1959 va anar a Àfrica

de l'Est amb la intenció de fer investigació en medicina tropical, però va acabar exercint durant tres anys com a metgessa rural, com a doctora amb les forces de les Nacions Unides i com a assistent de pediatria amb el doctor Schweitzer.

Més tard, després d'estudiar psiquiatria a Zuric i antropologia a la Columbia Britànica, ha fet investigació etno-psiquiàtrica a l'Àfrica, Tailàndia, Nova Guinea, Haití, Sud-amèrica i entre els indis d'Amèrica del Nord. Actualment dóna classes en el departament de psiquiatria de la universitat de la Columbia Britànica, al Canadà, i ha estat involucrada en un projecte de tractaments d'epilèpsia a Tanzània.

Call Mama Doctor (Crida a la mama doctora) és una col·lecció d'històries reals basades en les seves notes de camp escrites a principi dels anys 60, quan treballava amb ètnies aïllades de l'Àfrica de l'Oest. Cada història tracta d'un aspecte diferent sobre les lluites d'un poble per sobreviure en àrees remotes i els esforços de la jove doctora per ajudar-los, tant curant meningitis, xarampions o com a llevadora.

Traduït de *Call mama doctor. African notes of a young woman doctor* (1979):

ELS NENS DE NGOMBE

[...] En arribar a la missió, una gran colla de nens petits varen envoltar al land-ròver. S'agafaven els uns als altres com un ramat de cérvols esverats i em miraven amb alarma i curiositat. Vaig saber que eren nens del poble llunyà de Ngombe. Havien vingut a la missió per buscar tractament contra la *bilharzia*, una malaltia parasitària que tots ells patien. Els nens que juguen a prop d'aigües brutes són especialment propensos a contraure aquesta malaltia, perquè les larves dels paràsits penetren a la pell dels que es fiquen a dins de l'aigua. S'instal·len a les parets de la bufeta i causen dolor i considerable pèrdua de sang. Vaig mirar la colla de nens prims i desnodrits i vaig dubtar de quedar-me'ls. Semblaven un grup de nens moguts i parlaven una llengua bastant diferent del swahili que jo sabia. El tractament els esgotaria i duraria una setmana: com podria controlar tots aquests nens esvalotats a més de tota la feina que tenia? [...]

El primer dia del tractament va ser un malson. Tot el que hi havia a l'estació de la missió era nou i espantava aquells nens del camp i ja estaven prou atemorits quan es posaren en fila per a la primera injecció. Els seus ulls s'obrien quan em miraven preparar les xeringues. El mestre que els acompanyava va haver de ser molt persuasiu per convèncer el primer nen que s'ajupís. El crit de dolor que va seguir va deixar els altres esglaiats. Però com que volien posar-se bé, varen carregar-se de valor i la majoria va seguir el tractament. Al vespre vaig anar a veure'ls. Pensava que era millor familiaritzar-me amb ells i esperava que tinguessin menys por. Primer estaven intimidats, però a poc a poc la curiositat els va guanyar i es varen anar acostant. Amb cautela varen començar-me a tocar, varen esclafir de riure quan vaig moure els meus dits blancs dels peus dins les sandàlies. Volien saber si jo era blanca per tot arreu. Quan es va fer fosc i havíem sopat junts, varen agafar confiança i alguns començaren a cantar. Quan van veure que m'agradava, els altres s'hi van afegir. Una escena estranya i bonica: la petita flama de la llàntia fent pampallugues es reflectia en els ulls vius i penetrants dels nens i feia brillar les seves dents quan obrien la boca i cantaven amb tota la seva força. [...]

El quart dia l'orina era clara però els nens estaven marejats i fatigats. La medicina els produïa vòmits. Només tenien ganes d'estar estirats. [...]

L'endemà els nens havien desaparegut. Vaig saber que volien les seves mares i s'havien escapat corrent cap a casa. Em vaig quedar parada que el mestre no m'hagués

contactat. Els meus dubtes sobre aquella qüestió tenien raó de ser. M'aclaparava un sentiment de desastre imminent. M'imaginava els nens debilitats per la malaltia i el tractament incomplet, corrent pels camps sota un sol que cremava, sense menjar ni beure durant hores. [...] Les primeres notícies catastròfiques van arribar. Una nena petita s'havia desmaiat i havia mort poc després d'arribar a la cabana dels seus pares. Els altres nens estaven espantats i exhausts i jeien prostrats en el poble, deia el missatger. El meu cor bategava i els meus genolls varen començar a tremolar. "Haig d'anar al poble de seguida".

[...] Quan es va començar a fer fosc en aquella terra seca, ja havia tractat més de la meitat dels nens i no hi havien notícies alarmants dels altres. Vaig forçar-me a sopar una mica. Alguna gent m'havia portat ous. Era sempre un senyal de bona voluntat i em vaig sentir millor.

De nit, a la meva cabana de tova, el llit era una planxa de fusta amb cordes lligades per sobre, coberta per una estora prima. Un veritable paradís per bestioles. Estava massa cansada per investigar de quins tipus. De totes formes m'estaven picant i no em podia dormir. La lluna brillava a través d'algunes esquerdes de la teulada i la nit tropical estava plena de sorolls. Se sentia el plor d'una criatura. Els animals s'arrossegaven per l'herba; una hiena glopejava per algun lloc i sentia veus de la cabana en front del pati de l'escola. Allà havia viscut la nena que havia mort aquell dia. Vaig sentir uns quants sanglots i després quan la lluna estava alta varen començar els cants de dol al costat d'un foc davant de la cabana. Una veu d'home —potser del pare—: "Ai—ai—ai—eeee... ma—va—oo oo... je—le—maooo..." I després sanglots punyents. Hi havia una estranya bellesa a la cançó quan la veu pujava i baixava arribant malenconiosament fins a la lluna. Jo jeia encisada. Les hores passaven i no s'acabaven. A poc a poc, la veu se'm va anar ficant a dins. Va anar obrint portes de resistència, una darrera l'altra, despertant pensaments carregats de culpa. Què estava fent a l'Àfrica? Quin dret tenia d'estar aquí, provocant sense voler infelicitat i mort en aquesta gent de la qual ni tan sols entenia la llengua i els costums? Un impuls irresistible em va fer seure. Volia caminar cap el pare desconsolat, dir alguna cosa, plorar amb ell, però no vaig gosar fer-ho. Em vaig tornar a sentir aclaparada. Els nens devien haver estat molt més espantats del que jo pensava. Si els hagués assistit millor! El mestre no devia haver entès les meves instruccions. Aquella nit vaig posar en dubte tot el meu esforç a l'Àfrica. Vaig adonar-me que eren dubtosos els avantatges del tractament de masses si no estava ben organitzat. Vaig deixar de confiar en la medicina occidental quan era practicada entre gent no occidental i hi havien molts factors desconeguts involucrats. Era una nit que mai no oblidaré. Cap al matí, la tonada va anar desapareixent i es va sentir fins i tot algun riure. Exhausta, vaig adormir-me profundament.

[...]Mentre fèiem els paquets, vàrem tractar de consolar els pacients que protestaven. Vàrem invitar a la gent a portar els malalts a la missió; els tractaria allà. Però fins i tot quan estava dalt de la moto, la gent m'estirava la roba i em demanava medicines. Un altre cop vaig sentir la punxada de la mala consciència. Tota aquella gent havia vingut a buscar ajut. Era correcte girar-los l'esquena? Aquest era sempre el dilema al qual s'enfrontava el que s'atrevia a desafiar la vida i la mort en el camp africà. Quan un arriba algunes persones molt malaltes sobreviuran perquè obtenen la medicina correcta; quan un se'n va altres moriran perquè no la poden obtenir. Amb fatiga vaig tancar els meus ulls fatigats mentre el poble i la gent quedaven enrera. Podria mai acceptar el paper que jugava en el destí d'aquella gent?

10. ERIC DE ROSNY (1930)

El jesuïta francès Eric de Rosny va anar, l'any 1957, al Camerun a ensenyar anglès a una escola i, un cop allà, es va anar sentint progressivament interessat per la cultura africana. En el pròleg a *Les yeux de ma chèvre* explica com aquest llibre es va constituir a base de capes. Va començar essent un article on descrivia les sessions nocturnes d'un *nganga* a Douala, a prop del seu barri. Més tard, al 1974, va publicar *Ndimsi. Els que curen a la nit*, editat al Camerun, on va tenir bona acollida, tant entre els caps tradicionals com entre els africans més occidentalitzats. Aquest estudi, ampliat amb un glossari de mots de la llengua douala, amb fotografies, amb notes sobre el terreny, amb un compendi de ritmes incantatoris, etc., va aparèixer a París amb el títol de *Les yeux de ma chèvre*. De Rosny, a més de descriure cerimònies i contactes amb diversos *nganga* fa un agut autoanàlisi de la seva evolució personal en la més pura tradició francesa, a l'estil de *Les confessions* de Rousseau. Compara la seva atracció pel fenomen de la iniciació africana amb els seus sentiments religiosos de jesuïta catòlic: "És un imperi ben misteriós el que exerceixen sobre mi els mestres de la nit! [...] Deu existir un parentiu secret, una convivència subterrània entre els *nganga* i jo, cosa que explicaria la meva fascinació per ells. Des de la meva infància, he volgut sempre accedir a altres móns culturals, allunyar-me de les meves bases, i vet aquí que a l'haver aconseguit el meu propòsit, tinc el sentiment de trobar-me en un país conegut."

Traduït de *Les yeux de ma chèvre* (1981):

L'ACCÉS A LA RIBERA

[...] En el moment en què els joves africans se senten atrets per un univers nou, el de les llums, de la ciència i d'un modes de vida planetària, per què jo em sento ben al contrari arrossegat cap al món de la nit, dels símbols i dels ritus iniciàtics, per què em sento atret per les manifestacions d'una cultura que és evident que està des d'ara ja condemnada? Qüestió irritant que aparto com una temptació però a la qual algun dia hauré de contestar.

I tanmateix, em sento apaivagat. Tinc la impressió d'haver trobat el que confusament buscava. Catorze anys després de la meva arribada a Douala, descobreixo per primera vegada la resplendent expressió de la cultura africana, els avantatges de les quals són certes i que no deu res a Europa. Els dies de festa, la població de Douala convida a les manifestacions tradicionals que tenen lloc en les places públiques, on les delegacions dels diferents barris executen balls i reprodueixen les cerimònies d'abans. Ben diferent és la sessió de nit a casa d'en Din. No intenta demostrar l'existència d'una cultura africana, però és l'exercici mateix d'aquesta cultura en una de les seves funcions principals: la curació. Aquí dona la impressió de representar. Es tracta de retornar-li la vida a algú, de restablir l'equilibri d'una família. La meva presència no ha pogut modificar l'ordre de la cerimònia i encara menys els seus objectius. Potser en Din s'ha esforçat més a l'hora de ballar, però no per això ha retardat l'alliberament d'Engome. Si jo l'hagués molestat, hauria trobat un

pretext per apartar-me. Estic persuadit de l'autenticitat de la cerimònia. La porta del coneixement s'entreobre per a mi.

Aquest tractament és el primer d'una llarga sèrie i marca el començament dels meus passos. Tornaré a casa d'en Din el dissabte següent i nombroses vegades fins arribar a ser un habitual de les sessions de nit. Coneixeré a diversos dels seus col·legues, homes i dones, que exerceixen a Douala o altres llocs. La descoberta progressiva d'aquest lloc és l'objecte d'aquest llibre. Però aquesta primera nit és també el resultat d'un itinerari personal que he d'explicar prèviament. No vaig anar a casa d'en Din per casualitat. No es tracta d'una curiositat momentània com la dels turistes o europeus residents als voltants, atrets pel so del tambor i curiosos de veure com es desenvolupa una festa de barri. Aquests es queden de peu dret en un racó, malgrat les invitacions que els fan de venir a seure; fan dos o tres fotos i es retiren discretament una mica espantats. Jo no vinc tampoc com a etnòleg o com a crític. El meu cas és diferent. Per dir-ho d'alguna forma, vaig ser "cridat" a casa d'en Din.

CREUAR LA DISTÀNCIA

Vaig arribar a Douala catorze anys abans, al setembre del 1957. M'afegia a un equip de cinc jesuïtes que m'havien precedit algunes setmanes abans. Ens havíem encarregar d'un establiment d'ensenyament catòlic, l'escola Libermann. Érem nous en el país sense cap experiència de l'Àfrica negra. [...] Vaig arribar a Douala alguns dies abans del començament de curs penetrat del desig de conèixer el món dels alumnes que em serien confiats. Em semblava il·lusori de pretendre ensenyar ni que fos la llengua anglesa sense una aproximació cultural prèvia. El meu avenir depenia d'aquests nens que serien els meus primer interlocutors del Camerun. No venia a aquest país a títol provisori, sinó per quedar-me una gran part de la meva vida missionera. [...]

Com emprendre l'educació de joves sense conèixer els substrats de la seva cultura? Les obres de G. Balandier, *Sociologie actuelle de l'Afrique negre, Les Brazzavilles noires, L'Afrique ambigüe* han sortit, i la pel·lícula de Jean Rouch, *Moi un noir*, acaba de sortir. Hem llegit també els historiadors de la religió i altres clàssics de l'etnologia. Això reforça la nostra fe en l'existència de civilitzacions africanes, però no ens permet inventar una pedagogia. Els nostres alumnes no són cap ajut. Es resisteixen a la idea de pertànyer a dues cultures, la seva i la d'Europa. Estem travessats per corrents de modernitat i tradició tan barrejades que són incapaços de distingir-les. Ens manca el coneixement del món on venen aquests adolescents. [...]

La nostre situació no és pas excepcional. La major part dels europeus que exerceixen una professió en aquesta ciutat es troben en una situació encara més delicada: estant al costat dels africans, els ignoren. Alguns dels nostres compatriotes —són uns vuit mil a Douala— arriben a la conclusió que els negres no tenen cultura pròpia i ens posen en la situació de demostrar el contrari. A diferència dels mestres com nosaltres, molts d'ells tenen contactes artificials amb la població. A part dels seus *boys* de reflexos condicionats, les dones blanques tenen contacte amb empleats de correus picallosos i venedors d'objectes d'art. Els marits tornen del treball crispats, diuen, per la inèrcia dels seus empleats i la incompetència dels directors africans. Reben només un reflex destenyit de la seva civilització. Però a qui acusar? De fet, certament no tant als homes com a les estructures.

En aquestes condicions, és possible accedir al coneixement de la cultura dels altres? Empro aquesta paraula, cultura, a contracor, amb la por de ser mal comprès. Amb aquest terme no designo l'escuma luxosa d'una civilització, però, l'esperit molt particular d'un poble inassequible. [...] En aquesta ciutat i a l'escola, tot —o quasi tot— té a veure amb la

meva pròpia història. Després d'un trimestre d'ensenyament, m'agafen unes ganes furioses de deixar el lloc. Aprofito les vacances escolars per recórrer el país i *aprendre*. [...]

El nord del Camerun m'ha ofert el qui li demanava: vacances felices, paisatges sumptuosos, l'aventura, però sobretot el que buscava secretament: la prova física de l'existència d'Àfrica. És per això que vaig ser tan receptiu a allò que m'entrava pels sentits: les llengües cantadores, els perfums penetrants, la llum. Em feia l'efecte que era capaç de percebre l'Àfrica original i insòlita. Aquesta experiència tanmateix no anava més enllà de l'estadi de les impressions. Hagués hagut de seguir el pas dels bororo i els seus ramats, conèixer els banana més enllà dels seus cants. Quedar-me uns quants mesos en un poble. Quines eren les seves preocupacions, desigs o fe? L'essencial se m'escapava. L'esclat del nord era tan enganyador com la màscara europea dels meus alumnes. Durant les vacances escolars dels dos primers anys, vaig recórrer el sud del país amb el mateix ardor. Què em va oferir el sud? Platges infinites sobre l'oceà, una muntanya de quatre mil metres a les portes de Douala, el mont Camerun, i un bosc innombrable per penetrar. Havia de trobar una altra aproximació. [...] Aquestes agradables però vanes exploracions a la superfície del país varen ser necessàries per retornar-me a la realitat de Douala i obrir-me els ulls. [...] Començava a percebre que la meva integració en aquell medi no era impossible. Vaig prendre una resolució: m'arrelaria en un barri de Douala. [...]

ANIRÉ AL FONS DEL BARRI

A l'octubre de 1970, alguns mesos abans de descobrir la intensa activitat nocturna de Douala, busco un barri on instal·lar-me i una llengua per aprendre. Em decideixo sense dubtar per la llengua douala per dues raons molt senzilles: havia començat a estudiar-la a la meva primera estada i és l'única parla veritablement local, la dels antics ocupants de la terra de Douala. [...]

Em sembla ara que formo part del barri. Els veïns no em presten la mateixa atenció que al començament. M'accepten tal com accepten totes les coses: un rumor, una novetat, una excentricitat, el nen del qual no es coneix el pare. Porto una existència ordenada que no inquieta ningú. [...]

L'ANTI-BRUIXOT

Alguns dissabtes al vespre sento ressonar un tambor a prop. Es para i continua. Si em desperto en plena nit, distingeixo en el silenci profund cada un dels seus cops. El seu ritme és de vegades molt lent i de cop es precipita. M'és difícil de descriure la sensació que sento al escoltar-ho. Un tipus d'emoció que s'assembla a alguns records quasi sagrats de la meva infantesa. [...]

Sé que els funerals poden prolongar-se fins molt tard al vespre i que els tamborins i el cantants estan encarregats de consolar l'assemblea. Però aquest tambor no anima una vetllada fúnebre —això es nota sentint-ho— participa a un esdeveniment, acompanya una acció. Tanmateix ningú m'ha parlat de sessions nocturnes. Fa dotze anys que conec Douala i ignoro totalment la seva existència, em sento profundament decebut que els meus veïns, tan hospitalaris i comprensius d'altra banda, m'ho hagin amagat. [...] Pregunto a Philippe i em respon clarament que el mestre del tambor és un bruixot que oficia a prop del gran arbre tradicional. Sense esperar, me'n vaig a casa d'aquest personatge. És en Din. Accepta que vagi el dissabte següent a assistir a la sessió, a la qual m'he referit abans.

Philippe diu que en Din és un *bruixot*. És efectivament aquesta paraula la més emprada per designar aquests tipus d'home. Però Philippe no dóna un sentit pejoratiu a

aquesta paraula. Per ell Din és un home que cura, encara, que el caràcter sobrenatural del seu poder l'espanta. [...] Bruixot no és la paraula justa. Designa una categoria d'individus sospitosos entre els quals s'hi barregen els qui practiquen ritus nocturns i esotèrics. En el cas de Din no és l'adequada, perquè l'home encarna el contrari, la figura del 'anti-bruixot. És hora de fer-li justícia.

En llengua douala *Din* pertany als *bato ba mianga*. *Bato* vol dir home o dona, segons el cas. *Mianga* es refereix als remeis que tenen un poder que va més enllà dels simples medicaments farmacèutics. Aquests personatges estan al cim de la jerarquia mèdica tradicional i són molts superiors als petits medecinaires que coneixen el secret d'una herba per curar un mal particular. Cada família guarda una recepta transmesa per herència que alleuja per exemple els dolors d'estómac o afavoreix la fecunditat, però son rares les que tenen un *mianga* que és un personatge d'excepció.

11. BRUCE CHATWIN (1940-1989)

Chatwin distingia entre dos tipus d'escriptor: els sedentaris i els itinerants. Ell, incansable viatger, es situava entre els segons. La seva carrera literària va començar en el moment d'enviar un telegrama als seus companys de la prestigiosa galeria d'art de Londres, Sotheby's, on anunciava: "Me'n vaig sis mesos a la Patagònia". D'aquesta experiència va sortir el seu primer llibre; posteriorment, a rel de la seva estada a Austràlia, va publicar *Les traces de la cançó*. La novel·la *El virrei d'Ouidah* va ser fruit del seu viatge a Benín. Chatwin estava obsessionat pel nomadisme, per l'exotisme, l'exili, les arrels. Deia que tenia *horror del domicili* i ambicionava escriure una *anatomia de la inquietud*. Tenia sensibilitat estètica i escrivia amb simplicitat estilística. Els seus textos mostren un sentit del color i una aguda atracció per allò que és diferent. La seva prosa és impressionista, descriu fotogràficament el que veu i fuig de qualsevol tipus d'anàlisi.

Traduït de *Fotografías y cuadernos de viaje* (Madrid, 1993):

Gloucestershire, 27 de desembre de 1969.

Nadal blanc. No és la meva època preferida de l'any. Llargs passeigs solitaris per la vall freda i bonica. Sento una altra vegada les punxades de la inquietud i faig plans per anar a Mauritània —l'únic país del qual ningú sembla haver-ne sentit parlar. "Jo sé on és", va dir Penèlop (Betjeman). "És a l'Europa oriental i el veiem a les pel·lícules dels anys vint. Porten uniformes blancs." "Vols dir Ruritània" —i era així. [...]

De camí

[...] El territori, morat i gris; matons d'herba descolorida, de vegades verd pàl·lid, de vegades daurada. Per tota la carretera hi ha esquelets d'animals —camells, ases i cabres, els esquelets embarbussats en l'últim espasme d'una sequera asfixiant, els ossos descolorits en

fragments de pell adherida. Arribem a un lloc on hi havia plantes grogues, brillants i àcides, disseminades sobre roques d'un blau metàl·lic. [...]

Oulata

[...] Els nemadi. Per què rieu? "Sempre riem quan estem contents. Riem. La carn ens fa somriure. Masteguem carn. Però fins i tot si no hi ha carn riem de tota manera. Per què no hauríem de riure fins i tot quan no hi ha res?"

Estan, em temo, condemnats a morir. Però moriran rient. [...]

2 de març.

[...] M'encanta mirar els retalls blaus de les tendes. L'ús de retalls en la vestimenta és un signe d'humilitat. Però de vegades ens porta més allà, a un altre pla —el de la dignitat— i així els soldats otomans vestien les robes més cares fetes de retalls com a signe de santedat.

Vaig comprar flor d'hibiscus en el mercat, una beguda fresca i deliciosa d'un increïble color de gerd. Vaig caminar per la carretera cap a Oulata. Olor fresc d'acàcies i fragant en el vent. El vent xiulant entre les pells del bestiar mort, dents sobresortint com en els taurons. Plana de grava dura i lluent, i les omnipresents petjades de les cabres. Vessants dels cingles de cim pla d'un verd pàl·lid i lluminós tenyit d'escarlata. Tendes blanques a través dels matolls de mimoses. Les vespes de color llimona estaven atentes. [...]

El matí.

La veritable Àfrica. El caminar greu de les dones amb vestits anyil de tires i xals acolorits. I els sorolls dels cops en els morters. Els aiguaders. Home de lila sobre un cavall gris que va fer ballar per mi.

CAP A OUIDAH

2 de gener de 1971.

[...] Homes a cavall —gris amb un resplendor rosat a la cara—. Dones amb enormes carabasses daurades sobre els caps. Admira el sentit de l'equilibri. Dona diminuta de pits arrugats portant un parell de carabasses plenes de farina de mill. El grau en què una mare africana és una unitat autosuficient, proveïdora, etc. [...]

Chez Vietnam

[...] Un home deambula al voltant de l'autobús obrint-se pas entre els venedors de guaiabes, aturant-se de tant en tant per estampar el seu dit gros a terra com si aixafés una formiga. Sortim a la 1.15. Camells clapats que mai no havia vist —blancs amb geps negres—. Termiters com catedrals. Un vell tuareg amb ulls blancs com discs de mica. Una negra va beure directament d'una tetera i després va escopir sobre meu. Ansiosament, un nen penjat de l'esquena de la seva mare intenta xuclar el jersei.

Deliciós i ancià cavaller peul amb una túnica de ralles vermelles i blanques, amb un ull ennuvolat, va parar l'autobús amb autoritat patriarcal —per demanar un glop d'aigua—. Un altre noi va pujar amb aire de gran seguretat, però al demanar-se-li que pagués el bitllet, va esclafir a riure amb una innocència radiant, insolvent. El conductor, un home molt amable, amb una barbeta. Planes de camps de mill, brots de color de blat a la terra. [...]

Tamaské

[...] El poble —cabanes rodones i cobertes, graners, terrenys de sorra amb tancats de bardisses i arbusts, totes les gammes de l'ocre i el verd—. El fet és que uns quants milers de persones poden venir de l'interior i congregar-se pel mercat. Munts de bateries i sabons, llaunes de puré de tomàquet. Nescafé, mistos, liniment Sloan mata el dolor, el preciós color ros de les carabasses més cridaner quan estan decorades. [...]

Abomey

[...] El palau dels reis de Dahomey. Arquitectònicament sense importància però en absolut desagradable. Grans salons de sostre baix amb plaques policromes —ara, evidentment, restaurades— que servien per instruir els reis sobre la seva pròpia història i gestes. La sèrie de trons que es remunta a 1600, perfectament conservats, eren particularment interessants —també els estàndards cerimonials de bronze forjat amb un estil que no va canviar en més de 300 anys. Joc de coberts ofert pels anglesos a canvi de concessions comercials. [...]

L'espectacle del que vaig ser testimoni ahir de *Dansa Sabata* a la Maison du Fétiche podria haver-me donat unes quantes idees sobre la natura de les representacions rituals i el teatre en general. Els intèrprets estan en estat de gràcia i són intocables. Un cercle de terreny mort els separa del públic. Els actors s'agiten i s'atrauen, una multitud de cossos suats es freguen els uns als altres sense creuar mai aquesta barrera. Els dansaires mantenen sempre un control perfecte agitant destrals de metall pesades. Ningú es fa mal. Tal vegada està en la naturalesa de la representació teatral que els actors i el públic hagin d'estar separats.

5. BIBLIOGRAFIA

ANDRESKI, Iris, *Old Wive' Tales*. Schocken Books, Nova York, 1971.
BARNSTONE, Aliki & BARNSTONE, Willis (eds.), *A Book of Women Poets*. Schocken Books, Nova York, 1981.
CHATWIN, Bruce, *Fotografías y cuadernos de viaje*. Anaya & Mario Muchnik, Madrid, 1993.
COSMAN (Carol), KEEFE (Joan) & WEAVER (Katheleen), eds., *The Penguin Book of Women Poets.*
DAVIES, Miranda, *Third World Second Sex*. Zed Books, Londres, 1983.
DENIEL, Raymond, *Femmes des villes africaines.* Inadès Ed., Abidjan, 1985.
DINESEN, Isak, *Out of Africa*. Vintage Books Ed., Nova York, 1972.
EQUIANO, Olaudah, *Equiano's Travels: The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano or Gustavus Vassa the African*. Nova York, 1973.
FIÉLOUX, Michèle, *Biwanté* (récit autobiographique d'un Lobi du Burkina Faso). Eds. Karthala, Paris, 1993.
FROBENIUS, Leo, *Que signifie pour nous l'Àfrique?* Revista *Tropiques*. Ed. Jean Michel Place, Paris, 1978.
GIDE, André, *Voyage au Congo* (*Journals*). Eds. Gallimard, Paris, 1954.
HAMPÂTÉ BÂ, Amadou, *Amkoullel, l'enfant peul*. Actes Sud, Arles, 1991.
JILEK-AALL, Louise, *Call mama doctor (African notes of a young woman doctor).* Hancock House, Saanichton, 1979.
KENYATTA, J., *Facing Mount Kenya*. Londres, 1953.
KINGSLEY, Mary, *Une Odyssée africaine*. Eds. Phébus, Paris, 1992.
KOALA, Koudbi, La *forge de Benebnooma*. Eds. Bénebnooma, s/d.
KUZWAYO, Ellen, *Llamadme mujer*. Ed. Horas y Horas, Madrid, 1985.
LAYE, Camara, *L'enfant noir*. Plon, Paris, 1953.
LEIRIS, Michel, *L'Afrique fantôme*. Éds. Gallimard, Paris, 1981.
LONDRES, Albert, *Terre d'ébène*. Arléa, Paris, 1998.
MALLART, Lluís, *Sóc fill dels evuzok*. Eds. La Campana, Barcelona, 1992.
MANDELA, Nelson, *Long Walk to Freedom*. Back Bay Books, Nova York, 1995.
MARTÍNEZ FIVEE, Rogelio (ed.), *Poesía anónima africana*. Miguel Castellote Ed., Madrid, 1971.
MPHAHLELE, Ezekiel, *Down Second Avenue* (Anchor Books, 1971).
PAULME, Denise (ed.), *Femmes d'Afrique Noire*.

P'BITEK, Okot, *Song of Lawino*. East African Publishing House, Nairobi, 1966.
PERHAM, M. & SIMMONS, J., *Anthology of Discovery*. Penguin Books, Londres, 1948.
PIOLET, P. J.-B., *Les Missions Catholiques Françaises au XIX siècle* (vol. 5). Librairie Armand Colin, Paris, 1902.
RIMBAUD, Arthur, *Cartas abisinias (1880-1891)*. Tusquets Ed., Barcelona, 1974.
SHOSTAK, Marjorie, *Nisa. The Life and Words of a !Kung Woman*. Random House, Nova York, 1982.
SMITH, Mary, *Baba de Karo*. Librairie Plon, Paris, 1969.
SOYINKA, Wole, Aké *(The Years of Childhood)*. Vintage Book, Nova York, 1983.
VV. AA., *La voz de los pueblos indígenas*. Ed. Plenum, Palma de Mallorca, 1995.
VV. AA., *Viaje por las costumbres, usos y trajes de África* . Olañeta Ed., Palma de Mallorca, 1983 (edició facsímil de la publicació El *Globo*, Barcelona, 1847).
WESTERMANN, D., *Autobiographies d'africains*. Ed. Payot, Paris, 1943.
MALLART, Lluís, *Sóc fill dels evuzok*. Eds. La Campana, Barcelona, 1992.
MANDELA, Nelson, *Long Walk to Freedom*. Back Bay Books, Nova York, 1995.
MARTÍNEZ FIVEE, Rogelio (ed.), *Poesía anónima africana*. Miguel Castellote Ed., Madrid, 1971.
MPHAHLELE, Ezekiel, *Down Second Avenue* (Anchor Books, 1971).
PARK, Mungo, Discovery *of The Niger*. *Antology of Voyages of Discovery*.
PAULME, Denise (ed.), *Femmes d'Afrique Noire*. PUF, Paris, 1962.
P'BITEK, Okot, *Song of Lawino*. East African Publishing House, Nairobi, 1966.
PIOLET, P. J.-B., *Les Missions Catholiques Françaises au XIX siècle* (vol. 5). Librairie Armand Colin, Paris, 1902.
RIMBAUD, Arthur, *Cartas abisinias (1880-1891)*. Tusquets Ed., Barcelona, 1974.
SHOSTAK, Marjorie, *Nisa. The Life and Words of a !Kung Woman*. Random House, Nova York, 1982.
SMITH, Mary, *Baba de Karo*. Librairie Plon, Paris, 1969.
SOYINKA, Wole, Aké *(The Years of Childhood)*. Vintage Book, Nova York, 1983.
VV. AA., *La voz de los pueblos indígenas*. Ed. Plenum, Palma de Mallorca, 1995.
VV. AA., *Viaje por las costumbres, usos y trajes de África*. Olañeta Ed., Palma de Mallorca, 1983 (edició facsímil de la publicació El *Globo*, Barcelona, 1847).
WESTERMANN, D., *Autobiographies d'africains*. Ed. Payot, Paris, 1943.

INTRODUCCIÓ A LA CULTURA DE L'ÀFRICA NEGRA

TERCERA PART

LITERATURA ORAL I ESCRITA

Mª. ROSA OBIOLS LLANDRICH

Curs 1997-1998

ÍNDEX

Introducció 1

1. Literatura oral 3

- Poesia lírica 7
    - poesia religiosa
- poesia elegíaca
- panegírics
- cançons d'amor
    - cançons de treball
    - cançons de bressol
    - cançons infantils

- Proverbis i endevinalles 26
- Cançó política 27
- Èpica 29
- Relats d'iniciació 34
- Els contes 36

2. Literatura escrita 38

- Poesia.. 43
    - Agbossahessou
    - Birago Diop
    - Leopold Senghor
    - Jean-Joseph Rabéarivelo
    - Peter Abrahams
    - Dennis Brutus
    - John Pepper Clark
    - Wole Soyinka
    - Okot P'Bitek

- Novel·la ... ... .59
    - Amos Tutuola
    - Mongo Beti
    - Chinua Achebe
    - Ngugi Va Thiong'o
    - Buchi Emecheta
    - Ken Saro-Wiwa

- Contes 84

- Ama Ata Aidoo
- Cyprian Ekwensi
- Bessie Head
- Emmanuel Dongala

- Literatura popular d'Onithsa 106

- Teatre 108
    - Teatre ritual i popular
    - Teatre culte
    - Teatre per al desenvolupament

3. Bibliografia 121

INTRODUCCIÓ

En una conferència sobre crítica colonial celebrada al 1974 a la universitat de Makerere, a Uganda, l'escriptor nigerià Chinua Achebe va denunciar els prejudicis i el menyspreu de la crítica literària occidental respecte a la literatura africana. Tanmateix, en els darrers anys, s'ha anat reconeixent l'energia intel·lectual que prové dels països de les ex colònies. Moltes de les obres literàries més estimulants de la literatura contemporània venen de l'Àfrica, de la Índia o del Carib. El món editorial i el món universitari han donat cabuda a aquestes noves literatures i les han aplegades sota noms com *literatura de la Commonwealth*, *literatura post-colonial* o simplement *literatura del Tercer Món*. El *Standard English* del Regne Unit s'ha vist ampliat pel *Indian English*, *Australian English* o el *Nigerian English* i la francofonia admet com vàlides altres variants del francès i reconeix que cada zona geogràfica té el dret a cultivar la seva modalitat. Tant anglesos com francesos saben que aquestes noves formes representen un enriquiment de la llengua comú més que un perill de disgregació. Malgrat que durant molts anys les literatures que provenien del Tercer Món varen ser considerades *excèntriques*, ara, en la actualitat, estan plenament acceptades

Àfrica és un continent immens amb una mescla heterogènia de cultures, llengües i religions. La literatura africana no pot encapsular-se en una única fórmula curta i ben arrodonida. Una de les possibles definicions seria: "literatura africana és tota aquella literatura feta a l'Àfrica". Oferir un panorama general de la literatura africana exigiria un espai més extens del que està previst en aquest treball. Malauradament no tots els poetes i novel·listes que s'ho mereixen hi tenen cabuda i tampoc he tractat d'elaborar una llarga llista de noms i de títols. Aquest recull és una antologia inevitablement parcial i subjectiva de textos dividida en dues parts. La primera és una selecció de la literatura oral tradicional que encara es manté viva en els diferents idiomes vernacles i que, per alguns crítics, és l'autèntica expressió de la veu del poble. I la segona, un recull de textos d'escriptors africans negres, clàssics (en el sentit de més consagrats), de l'Àfrica subsahariana que escriuen en francès i anglès. No es tracten autors de la talla de Nadime Gordimer (Sud-àfrica), Nuruddin Farah (Somàlia), Mia Couto (Moçambic), Athol Fugard (Sud-àfrica), doncs no hi figuren la literatura escrita en portuguès o en castellà (Guinea Equatorial) ni els escriptors d'origen europeu o indi, la qual cosa no implica que no siguin africans.

La secció de literatura oral —encara que les categories siguin fins a un cert punt artificials— està dividida en poesia lírica, èpica, relat iniciàtic en vers i faules. I a la secció de literatura escrita, s'han recollit fragments de novel·la, poesia, conte i teatre, que he traduït de l'anglès i del francès.

Existeix en el nostre país un enorme desconeixement de la literatura africana; hi ha algunes novel·les —poques— traduïdes al castellà; en català, un parell. En els darrers anys no és fàcil accedir a edicions de poesia i aquest buit és especialment flagrant en quant a la literatura oral. Mitjançant la lectura de poemes, contes i novel·les es pot aprendre molt de les convulsions de la història d'Àfrica d'aquest últim segle. S'ha dit que *els intercanvis*

literaris són la forma privilegiada del diàleg entre cultures. Aquestes veus que ens arriben del continent africà poden contribuir a desfer estereotips. En última instància, un dels objectius d'aquesta mostra és suggerir la varietat i qualitat de la literatura africana.

1. LITERATURA ORAL

El que sap parlar no és mai pobre.
(Proverbi congolès)

El concepte de literatura oral no resulta familiar per als occidentals que emfatitzem la tradició escrita. Tenim la tendència a associar literatura i escriptura fins al punt que hom pot preguntar-se: ¿Pot haver-hi literatura sense llibres? La mateixa paraula *literatura*, en llatí, significa escriptura. Tanmateix, l'escriptura no és indispensable perquè es doni el fenomen literari. Hi ha hagut moltes societats sense escriptura, però no hi ha cap cultura que no hagi utilitzat la dimensió connotativa, creativa de la paraula. Les formes orals són poc conegudes i apreciades, més difícils de preservar i més fàcils de passar per alt. Actualment el concepte de literatura oral està més acceptat però durant molts de temps es va equiparar oralitat amb simplicitat.

La literatura tradicional d'Àfrica és un dels seus tresors i desmunta la teoria racista que els pobles negres no tenien història o cultura. Transmesa oralment de generació en generació, expressa amb un alt grau de refinament i d'elaboració les concepcions filosòfiques i religioses i demostra el gust per la narració inherent a les societats africanes. És precisament a les fonts *orals* dels contes, llegendes, poemes èpics, textos iniciàtics, endevinalles i proverbis on trobem el conjunt de sabers tradicionals africans. La literatura oral està considerada un patrimoni deixat pels avantpassats que consolida els lligams entre els vius i els morts. Aquesta literatura presenta una extraordinària varietat de gèneres —per utilitzar una classificació eurocèntrica—, ja que tota forma d'activitat col·lectiva —tasques profanes, cerimònies religioses— està íntimament lligada a l'exercici de la *parole*. Les cançons de caça i de guerra —que animen els participants o celebren les victòries—, les cançons relacionades amb les labors agrícoles, les cançons que canten les dones quan bressen els fills, els cants i laments fúnebres, els ritmes infantils, els cants d'iniciació, els cants de les societats secretes... instrueixen sobre la natura d'aquestes societats i ajuden a destruir els vells tòpics. Alguns d'aquests gèneres, com poden ser els proverbis, les endevinalles, les cançons de caire polític i el llenguatge tamborinat, ens amplien el nostre concepte de literatura. En definitiva, la literatura oral permet expressar i mantenir la cohesió del grup, conservar viva la seva cultura i contribuir al seu entreteniment i a la seva educació moral.

A l'Àfrica hi coexisteix una enorme varietat de cultures: els grups nòmades del desert de Kalahari tenen poc a veure amb les societats pastorals del Sudan o de l'Àfrica occidental o amb les societats swahili d'influència àrab. Algunes llengües tenen fins a 40 expressions per designar diferents formes de caminar. La intimitat que tenen els africans amb la natura s'expressa lingüísticament amb tota una sèrie de termes que corresponen als diferents moments de la sortida del sol. Tant els fruits com les plantes tenen diferents denominacions segons l'etapa de creixement. A les societats de pastors peul les vaques canvien de nom segons el color i nombre de taques o la forma de la cornamenta. En definitiva aquestes llengües responen a les necessitats comunicatives dels seus parlants i en cap moment poden ser qualificades de rudimentàries o poc desenvolupades.

Calame-Griaule ha analitzat les diverses funcions del llenguatge (pedagògica, social, etc.) i n'ha ressaltat l'aspecte simbòlic. Explica que la paraula és considerada com un aliment pel que escolta, com una exaltació de la forma vital i com una llavor de les relacions socials. L'acte de la paraula és comparable a una fecundació: *s'expulsa* la paraula

formada a l'interior del cos. La paraula és el gra que fecunda les relacions socials i l'aliment que perpetua la vida. les paraules formen un teixit que uneix les generacions, i parar de parlar equivaldria a deixar de teixir les relacions humanes. La paraula és també reveladora de la personalitat i, al comentar la dimensió estètica de la paraula, Calame-Griaule cita una dita: "pàl·lid és l'arròs sense salsa,/ pàl·lida és la faula sense mentida,/ pàl·lid és el món sense *griot*".

Griot és un dels noms que se li dóna a l'Àfrica occidental a l'especialista de la paraula. Hi ha varies castes de *griots* segons l'estrat social a qui es dirigeix. Els *mâbo* cultiven la poesia culta i serveixen a famílies nobles de les quals celebren la seva història. Els *gawlo* van de poble en poble, actuant en cases de clients ocasionals a canvi d'hospitalitat i regals. Els *taipourta* són una mena de bufons que es poden trobar als mercats i les seves ocurrències serveixen per alliberar les tensions socials. A tots ells se'ls podria definir com mestres cantaires o moderns joglars que entretenen el públic. En els ambients rurals un *contaire* reuneix un grup de gent de totes les edats i espera que els participants interroguin, intervinguin, improvisin i completin la història. El conte inicial queda recreat o remodelat Ni els *griots* ni els vells *contaires* saben llegir o escriure, però mitjançant l'art de la *parole* i dominant les tècniques per mantenir la curiositat de l'auditori, han sigut capaços de transmetre les velles històries centenàries. Entre els fangs els intèrprets de *mvët* (una mena d'arpa de cordes de nombre variable feta amb una carabassa i ràfia de palmera) segueixen una iniciació personal sota la direcció d'un mestre. Les sessions de llargs relats d'aventures fantàstiques, enmig de les quals introdueixen anècdotes, poden arribar a durar una nit sencera. A l'Àfrica la narració no es concep deslligada de la música i sovint els *griots* s'acompanyen de la *kora* o d'altres instruments de corda i de percussió. Escoltant els *griots* ens adonem de la dimensió teatral i comunitària d'aquest tipus de literatura: la importància del gest, del to de veu, de l'expressió i la intensitat emocional condicionen la receptivitat i la complicitat de l'audiència. Avui dia alguns narradors moderns reciten per la ràdio i les seves cançons poden anar acompanyades de guitarres elèctriques que, en alguns casos, han substituït els instruments tradicionals.

El preàmbul del conte filosòfic *Kaïdara*, recollit per Hampâté Bâ fa referència a la diversitat de lectures que suscita el conte:

> *Conte, contat, per contar... Ets verídic?*
> *Per els nens que es diverteixen al clar de lluna a la nit*
> *el meu conte és una història fantàstica...*
> *Quan els vespres de l'estació freda s'estiren i s'allarguen,*
> *a l'hora tardana en què les filoses se senten lasses,*
> *el meu relat és un passatemps agradable d'escoltar.*
> *Pels els barbuts i els de taló arrugat*
> *és una veritable revelació.*
> *Així doncs, sóc fútil, útil, instructiu a la vegada.*

Un mateix conte produeix diferents reaccions —entreteniment, distracció, coneixement...— segons l'edat i la condició del que l'escolta. Aquest fragment fa al·lusió també a les circumstàncies en què les sessions es desenvolupen, doncs la literatura oral es manifesta tan a l'aire lliure com a l'interior de les cabanes. Alguns gèneres són més propis del dia i altres del vespre.

Ja a finals del segle XIX, alguns dels primers administradors colonials es varen adonar del valor d'aquestes produccions. Al 1888 el baró Roger va recollir faules

senegaleses de l'Ouolof; August Seidel va fer la primera recopilació panoràmica al 1896 i el 1903, René Basset publicà una selecció de contes populars d'Àfrica. Als anys 20, a l'època que a Europa es va estendre la moda del jazz i de l'art negre, artistes com Braque i Picasso es varen inspirar en l'escultura tradicional africana, i l'any 21 Blaise Cendrars va publicar la primera antologia de poesia africana traduïda. Els antropòlegs Leo Frobenius (autor, entre altre obres, d'una història de la civilització africana i de l'edició al 1910 d'un recull de contes, *El Decameró negre*) i Delafosse (autor de *L'ànima negre,* 1922) formen part d'aquesta corrent.

A mitjans del segle XX van ser els propis autors africans els que varen dedicar-se a recollir els textos tradicionals, reivindicant una cultura pròpia negada pel colonialisme. Al 1947, Birago Diop —escriptor de Senegal— va publicar els *Contes d'Amadou Koumba* (nom d'un *griot*) que il·lustren la riquesa del folklore de la sabana. En aquests contes s'hi troben la llebre enginyosa, la hiena estúpida, el mico insuportable, etc. Al 1953, Bernard Dadié, de Costa d'Ivori, publica *Llegendes africanes*. El món d'aquestes llegendes es situa a l'Àfrica costanera i la protagonista és l'aranya Ananzé, personatge que reapareix en el folklore de les Antilles. Més tard, al 1969, Tchicaya U Tam'si, autor congolès, a *Llegendes africanes*, va agrupar catorze textos de diverses procedència que descriuen l'itinerari de l'home des de la creació a la conquesta dels imperis, passant per la descoberta del foc i la iniciació dels misteris de la natura. Maximiliam Quenum de Benín, Nazi Boni de Burkina Faso i Keita Fodeta de Guinea-Conakri són altres dels molts autors que han contribuït en aquesta tasca de recuperació de textos populars.

A mesura que han passat els anys s'han anat desenvolupant més programes dedicats a la recensió de la tradició oral: Alexis Kagamé, de Rwanda, va transcriure les gestes dels Mwamis, reis del seu país. Babalola va col·leccionar els *ijalà*, cançons de caça ioruba. En el col·loqui reunit sota el patrocini de la UNESCO al 1967 hi va haver una proclamació formal de la dignitat de la literatura oral. En aquestes circumstàncies Hampâté Bâ va pronunciar la famosa frase: "Un vell que desapareix és una biblioteca que es crema."

Fruit d'una associació integrada per musicòlegs i antropòlegs interessats en aquest tema i que volien assegurar-se la qualitat de la transcripció va néixer a França la col·lecció *Clàssiques Africains* que, en edició bilingüe, ha editat poesia lírica, contes, textos iniciàtics, poemes èpics, etc. Malgrat que, per l'estil —amb abundància de metàfores— o per les referències culturals històriques desconegudes, aquestes obres no resulten fàcils de vegades, són obres de gran bellesa i qualitat literària. Entre els títols de la col·lecció destaquen els reculls de poesies *peul*, *Bergers de mots*, de Christiane Seydou, i *La dona, la vaca i el rei* de Ibrahim Sow, de Guinea. Aquestes publicacions inclouen cassettes amb el text i l'acompanyament musical original. En els dos volums de les *Sàtires de Lamandani*, crònica històrica i filosòfica del regne del rei Labasio (1907-1917), la música d'arpa funciona com a contrapunt dels cants. Manga Bekombo, antropòleg camerunès, a propòsit dels nombrosos problemes de transcripció d'aquests textos (per exemple, una diferència de to pot suposar el canvi de significat d'una paraula), explicava que en el procés de transcripció de l'epopeia douala, *La fantàstica història de Djeki-la-Njambé*, va fer la traducció francesa a partir d'una banda sonora enregistrada a Douala, i després la va transcriure a la llengua douala[1].

En els anys 80, l'OUA (Organització de la Unitat Africana) ha fet un esforç per revaloritzar la literatura oral i els ministeris de molts països l'ha incorporat en els

[1] És el principi seguit en tots els volums dels Clàssics Africans.

currículums acadèmics i en els programes de les escoles secundàries. La investigació i l'ensenyament de la cultura oral s'han institucionalitzat i a molts llocs s'ha restablert l'antiga pràctica de visitar els vells a les àrees rurals i aprendre d'ells la cultura tradicional. El lingüista i crític literari Pio Zirimu va encunyar la paraula *oratura* per referir-se al corpus de la literatura oral. Hi ha hagut moltes controvèrsies sobre el status de la cultura oral a l'Àfrica actual. Segons uns, aquestes formes d'expressió estan destinades a la caducitat, doncs la progressiva expansió de l'estil de vida de les societats urbanes basades en el model occidental comporten inevitablement el desgast dels vells costums. Per els altres, aquesta literatura no desapareix sinó que s'adapta als nous temps; la cultura oral està massa arrelada i és massa popular perquè desaparegui. És una forma de comunicació directa i útil i constantment són recreats nous proverbis, endevinalles o contes que fan referència a les noves circumstàncies. Els escriptors africans actuals emfatitzen la necessitat d'inspirar-se en aquesta tradició, d'una banda, i, d'altra, pensen que és bo, necessari i obligatori enregistrar les velles històries abans que sigui massa tard, doncs el què hi ha recollit és una mínima part del què existeix.

POESIA LÍRICA

Gran part de la literatura oral està en forma poètica, però, a diferència dels contes és menys coneguda i ha estat recopilada molt més tardanament. La poesia ocupa un lloc central en la vida de les societats africanes tradicionals i, de fet, no hi ha una distinció clara entre poesia i cançó. La paraula grega *poiesis* es refereix al recitat del poema i alguns dels textos que segueixen consten com poemes en algunes fonts bibliogràfiques i en altres com

cançons. La paraula haussa *waka* es refereix tant a poesia com a cançó. Aquesta ambigüitat s'explica perquè els poemes són cantats i perquè tant la cançó com la poesia van molt sovint acompanyades d'instruments musicals. El caràcter tonal de la majoria de llengües africanes apropa la parla a la melodia. D'altra banda, l'ús extensiu de la imatge-símbol, de les comparacions insòlites i de la metàfora permeten l'accés a una visió del món més *animada* —amb més ànima— i, en última instància, més profunda.

1. POESIA RELIGIOSA

Existeix una gran varietat de poesia religiosa, tenint en compte la diversitat de cultes que varien segons les àrees. Aquesta secció inclou poemes tradicionals i altres que han sorgit a partir de la propagació del cristianisme. Hi ha una supervivència d'himnes, pregàries, invocacions a déus i de cançons associades a cerimònies per demanar la pluja. Estilísticament, s'utilitzen paraules amb sentit figurat, repeticions i paral·lelismes. El panteó de les divinitats ioruba, aka i fon és molt elaborat. Existeixen cants associats al sistema de endevinació ioruba, que pertanyen a societats secretes que volen mantenir aquestes formes allunyades de la influència exterior.

HIMNE

Oh, sol que revius cada matí,
Oh, sol que mai veus ombres.
Oh, sol que vences la mort i la nit.
Oh, sol que ho veus tot.

Tu, amb el teu esplendor radiant
Traspasses la boira cada matí
Oh sol, et portem una ofrena
Oh, Gran Regidor del Cel,
Caçador Diví, et venerem
Davant del teu rostre resplendent
Tu que dispares fletxes guspirejants
Del teu carcaix de foc
Cap al cel tenebrós donant color a la gris matinada
Per il·luminar la terra dorment
Dones vida amb la teva presència daurada
La esporuguida nit s'amaga
Vençuda pels teus raigs resplendents
Tu estripes la capa de la nit
El teu foc consumeix la seva túnica negra
Extingeixes els estels més brillants
Cantem aquest himne per honorar-te, oh sol.

Oh, sol que revius cada matí.

Oh, sol que mai veus ombres.
Oh, sol que vences la mort i la nit.
Oh, sol que ho veus tot.

Cançó fang (Camerun)

PREGÀRIA A LA LLUNA

Agafa la meva cara i dóna'm la teva!
Agafa la meva cara, la meva cara infeliç.
Dóna'm la teva cara,
Amb la que retornes
Quan has mort
Quan has desaparegut de la nostra vista.
Tu jeus i retornes—
Deixa'm que m'assembli a tu, perquè tu tens alegria,
Tu retornes cada cop més viva
Després d'haver desaparegut de la nostra vista.
No em vas prometre una vegada
Que també nosaltres retornaríem
I tornaríem a ser feliços després de la mort?

Cançó bushman

TU GRAN DÉU

Tu gran Déu, que habites al Cel
Ets l'escut, la fortalesa de la veritat.
Tu, i tu sol, habites en lo més alt,
Tu, el que fa la vida i el cel,
Tu, el que fa els estels escampats i apinyats,
Com l'estrella fugaç proclama
El corn sona fort cridant-nos
Cap a Tu, gran Caçador, Caçador d'ànimes,
Que fas un ramat d'amics i enemics,
Tots coberts i emparats sota la teva capa.
Ets la petita ovella, Messies,
Amb les mans ferides amb claus.
La teva sang que corre per sempre i sempre
Fou vessada per la salvació de nosaltres, homes.

Cançó xhosa (Sud-àfrica)

CANÇÓ ESPIRITUAL[1]

Coneixes l'home desconegut [2]
Que pot transformar el gra en carn?
Coneixes el vell home gris
Que pot transformar el vi en sang?
Vine i sopa amb mi, va dir Ell.
Vine i beu amb mi, va dir Ell.
Prega i viatja al Cel amb mi, va dir Ell.

Cançó igbo (Nigèria)

2. POESIA ELEGÍACA

La poesia elegíaca és un dels gèneres més comuns i presenta formes variades. Existeixen els poemes recitats durant els ritus mortuoris i les festes de funerals. D'altres vegades es tracta de laments referits a un difunt ja enterrat i és una demostració de sentiments d'afecte, de resignació, d'enyorança... Sovint els poemes fan referència a les qualitats de la persona desapareguda així com al desconsol que la seva mort ha originat. Són especialment coneguts els cants funeraris dels akan. Aquest primer cant fúnebre dels pigmeus expressa el terror metafísic davant de la mort. La veu de les cançons elegíaques és sovint femenina, però també sentim veus de vidus, orfes, etc., que expressen el desconcert del que ha perdut algun ésser estimat. Tenint en compte la concepció religiosa africana, no falta la veu d'una ombra, un ancestre, que torna al lloc on havia viscut ("Cançó de l'home mort") ni tampoc la idea que els morts no estan completament separats dels vius: volen escoltar els tambors i les petjades dels que ballen (cançó kuba "La mort").

[1] En aquest poema és obvia la influència del cristianisme (referència a l'Eucaristia).
[2]

CANT FÚNEBRE DELS PIGMEUS

L'animal neix, passa, mor.
I és el gran fred.
COR: És el gran fred de la nit, és la foscor.
L'ocell passa, vola, mor.
I és el gran fred.
COR: És el gran fred de la nit, és la foscor.
L'ocell fuig, passa, mor.
I és el gran fred.
COR: És el gran fred de la nit, és la foscor.
L'home neix, menja i dorm.
Passa, i és el gran fred.
COR: És el gran fred de la nit, és la foscor.
El cel s'ha il·luminat, els ulls s'han apagat.
I l'estel resplendeix.
COR: El fred a baix, la llum a dalt.
L'home ha passat, el presoner està lliure.
L'ombra ha desaparegut.
COR: L'ombra ha desaparegut.
Déu! Déu! Et cridem!
Déu! Déu! Et cridem!

LA MORT

No hi ha agulla sense punta penetrant.
No hi ha navalla sense fulla afilada.
La Mort ens arriba de moltes formes.

Amb els nostres peus caminem per la terra del boc.
Amb les nostres mans toquem el cel de Déu.
Algun dia futur, a la calor del migdia,
em portaran a coll i be
a través del poble dels morts.
Quan mori, no m'enterreu sota els arbre del bosc,
em fan por les seves espines.
Quan mori, no m'enterreu sota els arbres del bosc,
em fa por l'aigua que degota.
Enterreu-me sota els grans arbres ombrosos del mercat,
vull sentir els tambors tocant.
Vull sentir els peus dels que ballen.

Cançó kuba

CANÇÓ DE L'HOME MORT

Vaig visitar la meva antiga casa,
el poble on vaig viure i morir.
No conec ningú.
Són els fills dels meus amics?
On són els meus fills? S'han canviat de casa?
On és la seva mare? Va trobar
un altre home per fer l'amor?
Vaig trobar el meu tambor: la pell està esberlada.
Vaig trobar la meva flauta: ja no te veu.
Vaig trobar el tassó de la cervesa: només trossos.
No vaig ballar on la gent ballava
doncs ningú m'hagués vist.
Però quan vaig volar de retorn als matolls
vaig veure una dona vella i pansida
doblegada sota un feix de llenya.
Era la meva dona.

Cançó kikongo (Angola)

CANTS FÚNEBRES

La mort devora tots els éssers vius
Totes les flors i fruites moriran
La mort és un forat inacabable, un abisme.
Un forat a la terra, una foscor sense fons.
Ara la mort s'ha menjat la meva mare i el meu pare
Deixant-me sol.
Que haig de fer? Qui m'ajudarà?
Estic sol sense ningú per guiar-me.

Cançó fon (Benín)

LA TRISTESA DE KODIO

Eren tres dones, tres homes
i jo, Kodio Ango.
Fèiem camí per anar a buscar feina a la ciutat
i vaig perdre la meva dona, Nanama, en el camí.
Jo només he perdut la meva dona,
només a mi m'ha succeït aquesta desgràcia.
Només a mi, Kodio, el més formós dels tres homes,
m'ha succeït una desgràcia com aquesta.
Crido en va la meva dona,

es va morir en el camí com una gallina que s'escapa.
Com li diré a la seva mare?
Com li diré, jo, Kodio,
Quan és tan difícil contenir la meva pena?

Cançó baulé (Costa d'Ivori)

CANÇÓ D'UN VIDU
CANTADA DESPRÉS DEL FUNERAL

Oh, dona, esposa meva

Has sigut una mare per mi.
M'has deixat aquí sol.
On has anat? On ets ara?
Et necessito aquí. El foc està apagat. La casa morta.
El teu hort està ple de males herbes.
No hi ha soroll a la cuina.
El meu pati és com un poble abandonat.
Qui cantarà en el camp de plataners?
Es van emportar la meva millor amiga.

Cançó ronga (Moçambic)

CANÇÓ DELS NENS QUE VAREN
PERDRE ALS SEUS PARES

Hi Bana ba Malala:
Som els fills de la Desventura
Som els fills de la Casa Negra
de la casa que va perdre la teulada
Arrancada per la tempesta
i feta volar pels tornados.
Ara ens hem quedat desprotegits
sense casa com nòmades
Dormint a l'aire lliure
agafant fruits del camp o pidolant menjar.
La mort ens ha bufetejat.
Els caps ens pengen tristament.
La llança del nostre pare ha caigut.
La seva veu està silenciosa. Qui el pot sentir?
Oh mare meva, ens has deixat
On has anat? La teva boca calla.
Els teus ulls no hi veuen.
El teu pit no respira.
Ens odien els déus? Què hem fet?

Cançó ronga (Moçambic)

3. PANEGÍRICS

Els cants de lloança és un dels gèneres més estesos de la poesia oral africana. Són cants de lloança a persones, animals, llinatges, a Déu, i fins i tot a objectes inanimats. Són part essencial en els ritus de pas, ja que serveixen per marcar una transició i definir el nou status. Es diuen en veu alta en un llenguatge formalitzat i expressen satisfacció envers la família, el clan o la persona alabada. Han estat especialment estudiats els cants de lloança haussa anomenats roko, que s'utilitzen amb fins polítics i en casaments. *Maroka* és el nom que es dona a la persona especialitzada —normalment un home— en cantar els panegírics. En aquest tipus de poemes és freqüent l'ús de *noms de lloança* o *divises personals*, una mena d'epítet homèric que s'utilitza per afegir color i solemnitat. Per exemple al rei zulú Shaka se'l descrivia com "el que està preparat a enfrontar-se a qualsevol desafiament" o "el que converteix la ciutat en cendres".

3.1. CANTS DE LLOANÇA D'HEROIS

Els cants de lloança d'un heroi protector parlen de victòries passades. L'heroi situat al centre d'una xarxa de relacions (parents, coneguts, amics, enemics...) és comparat amb diversos elements de la natura (animals i vegetals) i amb diversos llocs (de naixement, de viatges i de combat). Els personatges són sovint invocats amb múltiples noms i epítets, manifestació d'una gran riquesa verbal.

LLOANÇA D'UN HEROI PROTECTOR

Fill Ngooyi, petit antílop[1] que agrupa els caçadors,
aranya del Lubilanji![2]
que t'empasses peixos!
Lubilanji que saps veure els *nkulus*[3],
termiter del bosc insensible a la pluja,
insensible a la sequera.
Sempre el millor, fill de Nyemba.
[...]

[1] El antílop és el símbol del cap, del que unifica.
2 El Lubilanji és un afluent del riu Congo. Es compara el cap amb una aranya doncs reté els seus homes com l'aranya reté els insectes a la seva tela.
3 Nkulu: ocell malfactor que, en sentit figurat, designa als envejosos.

Tu, ocell negre dels aiguamolls, amb plomes que et creixen
durant els llargs viatges; tu, no depens de ningú
per fixar al teu habitacle,
els petits de Luvile et troben ja instal·lat.
Ets un arbre amb ombra que ens protegeix de la calor
i a sota hi circula un gerro de cervesa.
El teu peu té la mateixa mida que el de Nsahu[1]
Que regna a Malandi;
petit matoll on s'aixopluguen els animals;
[...]
Oh! colós del nostre poblat dels Nyemba;
ets com la segona dona, font de prestigi
per els fills de la primera,
Eh! boc de pas vigorós!
Eh! colós dels Nyemba!
Heroi, les cases estan buides, oh fera dels Nyemba!
Oh, heroi d'innombrables germans!
[...]
Qui doncs ens mostrarà aquest home prestigiós?
Aquest guerrer fill de conspiradors,
l'amic de Kabamba fills de Nsambaayi, el-sembrador-de-pànic
i Kabeya Cibunggù;
del poble de Llagosta fill de Lukangú
on viuen Tot-dolç i Plana-pedregosa.
Ets l'amic de Brandó del poble dels Mwadi
I de Provocador-germà martell de ferro.

Cançó luba (Zaire)

3.2. CANÇONS DE LLOANÇA FAMILIAR

Aquests poemes mostren els forts vincles emocionals que es donen entre els diferents membres de la família tradicional. Quan la mare es dirigeix als seus fills, en destaca les virtuts amb tendresa i orgull.

CANÇÓ DE LLOANÇA D'UNA MARE CAP A LA SEVA FILLA

Gràcies, filla meva, Tembo, senyoreta de la saviesa
Sento com si fossis la meva germana
Tu, noia tranquil·la, la teva companyia és una delícia
Tu, filla que tot ho dones de bon grat, com una mare,
Tu, filla del meu marit, que s'està fora

[1] Nsahu: Cap d'un grup. Comparar un home a un gran cap és fer-li un gran elogi.

Tu ets com ell, et preocupes pels demés
Tu dones a tots els que venen

Cançó shona (Zimbabwe)

CANÇÓ DE LLOANÇA A UNA ESPOSA

Gràcies, esposa, que et dones al meu amor
Gràcies, filla de Nyemba,
la gran ancestre dels nostres fills.
Tu, filla del gran cap Chivazve
Dolça dona meva, dolça de gust,
com el *ndodo* de carbassa petita,
de pell marró clar amb gust de mel.
Dolça de tocar com la guava
Vius amb mi com dos colors
teixits en una tela
entrelligats com les arrels d'una figuera
Ets la font de tot el que necessito
ets com el menjar per a un home famèlic
Ets com la llet per a les vedelles
Ets com la pluja a l'estació seca.

Si morissis abans que jo
deixant-me el condol per mi
només enterraríem una meitat
l'altra meitat teva es quedaria amb mi.
En el meu somni encara estaré amb tu.

Cançó shona (Zimbabwe)

CANÇÓ DE LLOANÇA D'UNA MARE PEL SEU FILL

El meu primer fill, fill i hereu del meu marit,
ets com el meu pare fort i entenimentat
Ell jeu adormit entre dos roques
però tu encara camines ben recta entre altres joves
Tu m'has fet molts favors, m'has dit paraules plenes de gràcia
Tu Chipa-Nemwoyo 'Que dones amb el cor'
Ets generós com la naturalesa, omples a tothom d'atencions.
Quan vas néixer va ser el meu dia de sort
Va ser com la primera pluja després de l'estació seca.
Què faria sense tu?

Cançó shona (Zimbabwe)

3.3. CANÇONS DE LLOANÇA ALS ANIMALS

Els animals bovins reivindicats pels peul com un signe de la seva identitat, ocupen un lloc prominent en la seva literatura. Els pastors, en la solitud dels períodes de transhumància troben temps i ocasió de composar llargs poemes on s'esplaien i parlen amb orgull dels seus animals. En ocasió de la festa anual quan el ramat retorna cap al Níger, es fan concursos per veure quin pastor té les vaques més pròsperes i el pastor recita en veu alta i molt de pressa el poema que ha preparat per demostrar que no ha perdut el do de la paraula. Són textos que solen ser llargs i cada any s'hi afegeixen nous fragments. Són textos treballats on els pastors demostren que dominen la llengua. Funcionen com una forma de manteniment de la tradició oral i perpetuen la identitat pastoral. Estilísticament són més evocatius que narratius: hi trobem abundants al·literacions i contràriament als textos èpics no tenen estructura interna i duren fins que el pastor diu: "Estic cansat!". Les poesies pastorals rundi expressen la joia i l'alegria de posseir ramat, alaben la utilitat o la bellesa de les vaques i fan al·lusió a les dificultats dels pastors d'adquirir i d'engrandir el ramat. Només els homes tenen el dret de recitar aquells elogis que sovint van acompanyats del so de les citares que ritmen i sostenen els versos. Són ritmes incantatoris, amb força repeticions que funcionen com conjurs i en els que es posen de manifest els sentiments que aquells animals desperten en els seus propietaris. Un característica d'aquests poemes és l'abundant ús de termes onomatopeics que imiten els sons dels animals.

EL TORO MAGNÍFIC

El meu toro és blanc com el peix de plata en el riu
Blanc com l'ocell lluent a la vora del riu.
Blanc com llet fresca!
El seu bram és com el tro en el canó
Turc a la terra escarpada.
El meu toro és fosc com el núvol de pluja a la tempesta.
És com l'estiu i l'hivern.
Una meitat és fosca com el núvol de la tempesta,
L'altra meitat és clara com un raig de sol.
El seu llom brilla com l'estrella del matí.
El seu rostre és roig com el bec d'un ocell.
El seu front és com una bandera que atrau la gent des de lluny.
Sembla l'arc de Sant Martí.

Jo li donaré aigua al riu,
Amb la llança espantaré els meus enemics.
Que donin aigua a llur ramat al pou;
El riu em pertany a mi i al meu toro.
Beu, toro meu, del riu; estic aquí

Per guardar-te amb la meva llança.

Cançó dinka (Sudan)

LLOANÇA PER LA VACA DE MUSONI

Oh la vaca de Musoni que camina amb passos elegants
Doblegant els turmells amb vivacitat
Déu li va donar una forma atractiva
Cada una de les seves cuixes és perfecta i irreprotxable
A mesura que creixia es feia més maca
Déu li ha donat una figura inoblidable
La seva pell és suau i té un color meravellós
La seva bellesa no té igual en el regne
Mentre la guardo els demés vaquers m'envegen
Ha encisat la gent amb el seu cos
Tots la miren, sabent que mai serà seva.

Cançó de Rwanda

ODA AL RAMAT

[...] Rebombori de les meves vaques al llevant,
Crido, em contesten. Vet les aquí!
Rebombori de les meves vaques al ponent,
Crido, em contesten. Vet les aquí!
Rebombori de les meves vaques al nord,
Crido, em contesten. Vet les aquí!
Rebombori de les meves vaques al sud,
Crido, em contesten, bramen, tronen!
Em falta corda per lligar els meus vedells.
Entren, s'empantaneguen*: guirdi guirdi!*
Surten, es donen empentes: *kourdou, kourdou!*
Pasturen i mengen herba: *pourout dourout!*
Bufen a l'ombra: *faw faw!*
S'aixequen i es rebolquen: *saï saï!*
Beuen l'aigua tranquil·la, oh pau!
Passen el dia als taurons.
Baixen a les valls.
Entren a l'estable, oh benvingudes!
S'acoblen: *godo gada!*
S'arrodoneixen i van plenes: *fiti fata!*
S'esvorellen i bramulen de tendresa.
Deixen gotejar les mamelles massa plenes.
Les deixen gotejar gota a gota: *sindi-ding! sindi-ding!*
Es deixen munyir: *bouroû roun! bouroû run! bouroû run!*
Es multipliquen com micos,

S’atropen com moixons.

Les meves vaques de llom tacat de blanc, vet les aquí!
Les meves vaques de pell castany fosc, vet les aquí!
Les meves vaques sedoses de musell blanc, vet les aquí!
Els meus toros de banyes grans, vet los aquí!
Les meves vaques roig antílop, vet les aquí!
Les meves vaques pel roges grosses i maques, vet les aquí!
Les meves vaques tacades de roig, vet les aquí!
Les meves vaques tacades de blanc, vet les aquí!
Les meves vaques roig nit, vet les aquí!
Les meves vaques de musell blanc tacat, vet les aquí!
Les meves vaques de llom tacat bufó, vet les aquí!
[...]
El meu ramat s’aixeca, se’n va, fa trontollar la terra,
Sacseja les arbredes, desvia els rierols,
Desfona els aiguamolls, esclarissa el bosc baix.
Davant les meves vaques, els antílops fugen.
Davant les meves vaques, els búfals fugen.
Davant les meves vaques, els bahuís borden,
Les feres s’aparten, la misèria s’allunya.
Alexandre el Gran tenia or, jo tinc vaques.
Déu té riqueses, jo tinc vaques.
El penya-segat té micos, jo tinc vaques.
La muntanya té fonts, jo tinc vaques.
La landa té cérvoles, jo tinc vaques.
La riera té peixos, jo tinc vaques.
El riu té aigua, jo tinc vaques.
El mar té onades, jo tinc vaques.
El bosc té ocells, jo tinc vaques.
La sabana té elefants, jo tinc vaques.

La gràcia de Déu ha fet créixer la meva felicitat.
La grandesa de Déu ha fet créixer el meu prestigi.
El favor de Déu ha fet créixer la meva fortuna.
L’eternitat de Déu ha consolidat la meva vida.
El do de Déu ha fet créixer el meu ramat.

Cançó peul (Mali)

3.4. CANÇONS DE LLOANÇA A ALTRES ANIMALS

Apart de les cançons de lloança a grans animals domèstics dels quals s’obté un profit econòmic, n’hi ha d’altres dedicades a animals més petits —més humils— de

l'entorn que manifesten la relació afectiva que un ocell o una tortuga o una abella poden suscitar a qui viu en un medi rural. S'estableix un diàleg entre l'home i l'animal, que és vist com un ésser familiar i proper.

L'OCELL PETIT

Un matí vaig aixecar-me
A agafar taronges al jardí.
I vaig veure això:
Vaig veure el sol sortir
I l'ocell petit cantant la seva cançó de matí.
I vaig sentir això:
L'ocell petit refilava: "Cui, cui, cui!"
I suplicava:
"Si us plau, deixeu al niu els meus petits."
I vaig dir això:
Primer vaig refilar: "Cui, cui, cui!"
I després vaig dir:
"No t'espantis, sóc el teu amic."
I vaig fer el què demanava.
Des d'aquell dia l'ocell petit m'estima
I la seva cançó dolça em dona gran plaer.
I això és el què va passar.

Cançó de Gabon

LA TORTUGA CANTA

Deixa l'aixada i balla amb mi. Titi chom.
Deixa l'aixada i balla amb mi. Titi chom.
Heu vingut a fer la feina del lleó. Titi chom.
Ara és hora de passar-ho bé. Titi chom.

Cançó igbo (Nigèria)

CANÇÓ DEL CUIDADOR D'ABELLES

Mireu-les, aquí venen les meves abelles petites
Que fan somriure al rei i a la reina
Amb dolçor i felicitat.
Abelles meves, transporten càrrega amb els peus.
Ningú pot impedir que volin.
Visiten mil flors al dia.
Treballen tant i en canvi no estan primes.

Cançó kirundi (Burundi)

4. CANÇONS D'AMOR

Aquestes cançons corroboren la universalitat de l'experiència amorosa —amb les seves variants de seducció, d'enamorament, enyor, desamor, i rebuig. La identificació de la dona amb la natura és un *leit motiv* en "Nyale", on es compara la bellesa femenina amb el mill, els moniatos, la palmera, etc. El sentiment amorós està sovint expressat en primera persona, i moltes històries són d'amors infeliços.

NYALE

Nyale la dona petita
Suau com mill nou i tendre
El seu darrera és com dos carabasses
Plenes de sèmola.
Té una cintura estreta com una abella
És ràpida i àgil com un llangardaix.
Nyale la dona petita com mill
Que creix bé en tiges curtes
Com les mongetes tendres carregades de fesols.
La seva pell és suau com una palmera.
El seu ventre és com una sòlida gerra d'aigua.
Nyale, dolça com els moniatos ben cuits.

Cançó zarma (Níger)

UNA CANÇÓ DE NOSTALGIA

Sobonana: Ens tornarem a veure
Un bon dia en els anys que vindran.
Teníem una bona vida quan les coses anaven millor
Quan les vaques tenien llet i els nens eren petits.

Sobonana: Ens tornarem a veure
Un bon dia quan la vida torni a ser millor.
Tu vares anar-te'n a la Ciutat d'Or
Per guanyar diners perquè els fills aprenguessin.
Ara no tinc ni marit ni diners
I els nens creixen, qui pot parar-los?

Cançó zulu (Natal)

LAMENT D'UN JOVE A NAIROBI

La meva mare em va dir: "Casa't amb Madibo
És una noia bona i entenimentada,
Jo me'n faré càrrec.
Conec bé la seva mare.
Són bona gent".
Vaig dir: "No, gràcies,
Ja trobaré jo la meva dona, una que em faci peça."
Així que vaig anar a Nairobi a buscar feina,
A viure pel meu compte amb *uhuru*[1].
Vaig conèixer Motohua, plena de foc.
Ballava com una gasela que s'escapés d'un lleopard,
Saltava en totes direccions, era àgil i afalagadora,
Semblava tan jove...
Però tenia tres fills de pares desconeguts,
Un ja anava a l'escola.
Ara estic atrapat en un niu de problemes.
Perquè no vaig casar-me amb Madibo?
Tenia els pits com mangos.
Era jove i suau de veritat, mai brusca.
Era l'esposa que em convenia.
Oh, mare, tenies raó.

Cançó luo (Kenya)

CANÇÓ D'UNA NOIA

Un vespre quan el sol es posava
Anava de camí a buscar aigua
Un home es va apropar i va dir T'estimo
Però jo vaig replicar Jo no
El vaig deixar i anar a buscar aigua.

[1] Uhuru, paraula swahili: llibertat.

L’endemà el vaig veure de nou
Portava una túnica daurada i el sol es posava
Va dir-me T’estimo molt
Vaig replicar Jo gens
El vaig deixar i omplir el meu càntir.

L’endemà la posta de sol brillava
Va aparèixer amb una túnica de diamants
Repetint T’estimaré sempre
Em va donar un collaret de coral
Em va seguir cap al gran cedre
Allà vaig perdre la meva puresa
Sobre l’herba seca sota l’arbre sec
L’herba es va tornar verda l’arbre es va tornar verd
De la terra van florir flors noves.

La meva mare plorarà
El meu pare s’enrabiarà
Els meus germans estaran avergonyits
Les meves amigues riuran
Estic sola.

Cançó wolof (Senegal)

5. CANÇONS DE TREBALL

Aquestes cançons tenen per finalitat evitar la monotonia i animar l’acció col·lectiva agrícola. El treball es fa més agradable i pot ser més eficient si en picar pedra o llaurar o qualsevol de les múltiples feines del camp, la música imprimeix un ritme que dóna ànims al treballador. Es podria parlar de la funció terapèutica del cant (*qui canta el seu mal espanta*): per exemple, la feina se li fa menys feixuga a una dona que mentre mol el mill expressa les seves esperances o les seves decepcions a través del cant.

CANÇÓ DE REMAR

La meva piragua baixa
ràpida pel riu.
A cada arbre els micos
parlotegen i ploren.
Oh gran caçador de la jungla,
explica’m el teu problema.

El mico petit es va trencar la cama,

així que tots ploren.

Aleshores, inclina el teu rem,
caçador del riu,
i digues-li a la seva mare
que el seu bebè mico plora:
el mico petit s'ha trencat la cama.
Tots ploren.

Cançó ioruba (Nigèria)

CANÇÓ DE LES NENES QUE VAN A RECOLLIR FUSTA PER FER FOC

Ànim però no os endinseu
massa lluny en el gran bosc
on es troben els ossos dels morts
canteu, canteu perquè sapiguem on sou
no os desvieu cap al lloc on les dones perden els fills
no mengeu fruites dels bosc que no conegueu.

Cançó kirundi (Burundi)

6. CANÇONS DE BRESSOL

La primera veu humana que sent un nadó és la veu de la mare que li canta quan té son, gana, o està agitat. Les cançons de bressol són, doncs, una primera forma de socialització. Aquest és un gènere fronterer amb la lírica femenina en primera persona. En aquests exemples es pot sentir la delectació de la mare amb el seu fill. Hi ha abundants referències al món dels animals, símbols de fecunditat.

CANÇÓ DE BRESSOL

Qui s'ha menjat la teva farineta, fill meu?
El lleopard no ha estat aquí.
El llangardaix no ha estat aquí.
El mico no ha estat aquí.
Els ocells s'han menjat la teva farineta.
Porta'm pebre, porta'm espècies.
Fem una sopa de pebre
Quan els ocells intentin menjar-la
Els hi agafarà singlot.

Cançó igbo (Nigèria)

PETIT ESTIMAT DE LA MARE

Calla, calla, t'ho suplico.
Calla, arbre d'ombra
Que atrau les mares que crien,
Mentre les dones estèrils es mostren malhumorades.
Que Imana[1], qui t'ha donat a mi,
Vulgui fer-me engendrar un altre cop.
Pasta pastada en el meu si,
Afinada per Imana,
Que el que t'ha donat a mi afavoreixi el teu creixement,
Joia, adorn de la meva esquena,
Molt més brillant que els altres ornaments.
O patufet,
Petit estimat de sa mare, calla, causa de la meva pena,
Calla i et protegiré dels raigs de sol
I tu em protegiràs del avorriment.
Calla, anyell meu.
Que totes les dones no tenen la sort de tenir-te.
Calla, manyac.
Calla, ràfia del meu pit,
Que no es pot lligar si es trenca.
Calla, calla, obra comú
Que comparteixo amb Imana.
Calla, manyac,
Que els estrangers troben lleig.
Que Imana que t'ha donat a mi
Em pugui trobar vigilant el meu foc.
Calla, tu m'has alleugerit,
Ets el camí reial que dóna voltes
Sense fer-te relliscar.
Abans jo estava obligada a passar per la porta amagada
Però ara jo passo per l'entrada principal
Com els caps i els notables.
Calla i t'untaré de perfum.
El meu cor d'odiar-te
N'és lluny com la lluna,
Però el meu cor per estimar-te
Està tot obert.
Humm, estimat, humm.

Cançó rundi (Burundi)

[1] Imana: sort, benaurança, benedicció. És un dels termes per qualificar a Déu entre els burundi.

7. CANÇONS INFANTILS

Potser per falta de joguines, els nens africans encara disposen d'una gamma variada de cançons de tot tipus. S'introdueixen al ritme i a la dansa mitjançant cançons. Els jocs de rotllanes, els concursos, les imitacions d'animals i els jocs de fet amagar es mantenen amb més força que a las societats urbanes. També són freqüents les cançons sense sentit i els jocs de paraules. Marcel Griaule va fer un estudi molt complet sobre els jocs dels nens dogon. La cançó següent, recollida per Griaule, és un motiu probablement universal: els dits de la mà es tornen figures parlants.

El dit petit ha dit: oncle, tinc gana.
L'anular ha dit: ara menjarem.
El gran ha dit: demanem-ne.
L'índex ha dit: robem.
El polze ha dit: jo no m'enredo.
Des de aleshores el polze se va separar dels demés dits.

CANÇÓ DE BURLA

Qui no m'estimi
es tornarà granota.
I saltarà i saltarà i saltarà.
Es tornarà mico
amb una sola pota.
I anirà coix, coix, coix.

PROVERBIS

Un proverbi és l'expressió d'una idea abstracta mitjançant una imatge poètica. Un proverbi ha de ser curt, tenir un sentit i un pessic de sal. A l'Àfrica són molt estesos i populars i s'utilitzen per enriquir, per afegir color i imaginació a la parla quotidiana. S'ha

dit que el llenguatge sense ells seria com un esquelet sense carn o un cos sense ànima. Representen la filosofia popular i són utilitzats com part de l'educació tradicional. Transmeten normes de conducta: serveixen per amonestar un nen que no es porta bé o per alabar l'obedient. També són utilitzats en judicis i disputes doncs molts són verbalitzacions de normes socials. Es fan concursos de proverbis, a veure qui en pot dir més i més seguits. Un missioner francès va arribar a recollir-ne 2123 del país Bambara i Malinke (Mali); J. F. Vincent va aplegar *1001 proverbis beti*, etc. Els proverbis que segueixen emfatitzen la importància que la societat tradicional africana atorga al sentit comunitari de la vida.

- Una sola mà no pot recollir la farina.
- Si el teu germà ha comprat un bou, compra tu el ganivet.
- Un sol braç no pot envoltar el baobab.
- La mula té descendència perquè la seva esquena reposi.
- Si el nen del veí ha caigut de l'arbre, us anireu al llit sense sopar.
- No pretenguis ensenyar al vell tigre els camins de la selva.
- Si visites Kweku, Kweku et visitarà.

ENDEVINALLES

S'utilitzen sovint com preludi dels contes. Desproveïdes d'implicació moral s'utilitzen per entreteniment i per estimular l'enginy amb imatges poètiques i analogies. Estan en relació amb els enigmes i els dilemes. És un dels jocs favorits dels nens al vespre.

Cridem els morts i responen.
Cridem els vius i no responen.
SOLUCIÓ: *Les fulles* (les mortes fan soroll; les verdes, no).

Què és el que no es queda mai sol?
SOLUCIÓ: *L'ombra.*

Un petit galliner ple de gallines blanques?
SOLUCIÓ: *La boca i els dents.*

Què és allò que no està mai ni dins ni fora?
SOLUCIÓ: *La porta.*

CANÇÓ POLÍTICA

Entre els pobles sense escriptura la cançó política substitueix als diaris i s'utilitza per comentar els fets del dia, per criticar al cap del poble o altres figures públiques o per

reflectir l'opinió pública. Els dogon intercanviaven *moqueries de village* entre poblats amb un fort component d'ironia, paròdia o humor. W. Rhodes, en un estudi de la música d'expressió política, comenta el cas que es va donar entre els ashanti de Ghana. Mentre aparentment homenatjaven un governador britànic, la parla dels tambors repetia les paraules d'una antiga cançó de guerra: "A poc a poc, però amb seguretat matarem Adinkra". L'audiència sabia que Adinkra es referia al governador. Altres exemples de poesia política es troben en els himnes utilitzats per el Mau-Mau a Kenya al principi dels anys 50. El moviment estava prohibit però la KAU (Kenyan African Union) feia la propaganda i estenia informació a través de cançons kikuiu. A Sud-àfrica, amb la lluita contra l'*apartheid*, existia una àmplia circulació de *freedom songs* que es cantaven a les esglésies. L'himne metodista *Nkosi Sikelé Africa* va ser utilitzat per l'ANC per expressar solidaritat i la idea d'*Àfrica pels africans*. Un dels poemes traduïts és una cançó zulu sobre la policia i el carnet de pas obligatori exigit a la població negre. A l'actual Nigèria, malgrat les nombroses prohibicions d'aquests tipus de cançó, la ràdio ha contribuït a la seva propagació. En quant al poema "L'Europeu", no és estrictament una cançó de protesta, sinó una visió imaginativa i ambivalent del colonitzador blanc.

CANÇÓ DE L'OFICINA DE PAS[1]

Treu-te el capell.
Quin és el nom d'allà on vas néixer?
Qui és el teu pare?
Qui és el teu cap?
On pagues les tasses?
De quin riu beus?
Estem de dol pel nostre país.

Cançó de Sud-àfrica

L'EUROPEU

En el palau blau del mar profund
Habita un ésser estrany.
La seva pell és blanca com la sal.
El seu cabell és llarg com algues plegades.
La seva roba està feta de peixos,
Peixos més encantadors que els ocells.
La seva casa està feta de vares de llautó.
El seu jardí és un bosc de fulles de tabac.
El seu país està cobert de perles blanques
Com la sorra de la platja.

Cançó camma

[1] L'escena representa una oficina de pas on els sud-africans havien d'anar a aconseguir el certificat de registre. Havien de fer cua durant hores i de vegades fins i tot dies abans de ser atesos.

ÈPICA

Segons l'especialista L. Kesteloot, "l'epopeia és història que l'art ha canviat en poesia i que la imaginació ha canviat en llegenda". Alguns escriptors s'han dedicat a transcriure i a recuperar les gestes dels nombrosos herois de la història dels regnes africans. La història de Chaka ha fascinat molts autors, doncs se l'ha vist com un símbol de la resistència colonial i de la mística de la unitat africana. L'anomenat Napoleò Zulu en el segle XIX va aconseguir reunir un gran exèrcit —format en part per noies joves— i dominar un gran imperi, abans de desembocar en una tirania sanguinària. Finalment va

acabar traït i mort a mans d'un germà de pare. Ja a l'any 1929, Thomas Mofolo va novel·lar en llengua vernacla la història de Chaka. Seydou Badian, de Mali, el togolès S. A. Zinsou i Tchicaya U' Tamsi li han dedicat obres de teatre. Els poetes Leopold Senghor (a *Ethiopiques*) i Mazisi Kunene (*Chaka, l'emperador zulu*) s'han inspirat en aquest personatge.

L'èpica exalta sempre les virtuts morals, l'honestedat, el sentit de l'honor, la valentia i l'horror de la traïció. Altres textos clàssics són *Salimaka de Macina* i l'èpica de Mwindo i la de Liyongo.

Més tard, Niane Djibril Tamsir de Guinea va elaborar la versió escrita de la cèlebre llegenda de Soundjata, coneguda per la gran majoria del poble manding gràcies a la labor conservadora dels *griots*. Fundador de l'imperi de Mali al segle XIII, Soundjata ha estat comparat amb el Roland de la *Chanson* francesa. Las recerques històriques han establert la veracitat dels fets originals, però en Soundjata, com ja va assenyalar Leopold Senghor, la història es transforma en mite. "El fill del Búfal, del Lleó, Maghan Soundjata, Mari-Djata, Sogolon-Djata, l'home de múltiples noms" no només va ser un gran conqueridor, però també un gran mag. Era el segon fill del rei manding Maghan Keita, que havia tingut sis fills de les seves tres dones. El primer fill havia de regnar, però el forjador endeví va predir que seria Soundjata qui esdevindria rei del Manding. El futur emperador de Mali va tenir una infància llarga i difícil, doncs als set anys era incapaç de caminar. Dotat d'una força sobrehumana, un coneixement profund de l'art militar i ajudat per forces sobrenaturals, aquest guia de pobles va derrotar poderosos i cruels tirans i s'instal·là a Niani que esdevingué la pròspera capital d'un gran imperi. L'epopeia de Soundjata —la successió de gestes i batalles terrorífiques on s'enfronten milers de soldats, d'arquers i cavallers— ens familiaritza amb l'Àfrica medieval.

SOUNDJATA

Les intrigues de Sassouma Berete, la primera esposa del rei difunt, varen reeixir i el seu fill Dankaran Touman va ser declarat rei. Es va formar un consell de regència en què la reina mare era totpoderosa. Perseguia amb odi la mare de Soundjata. Sogolon Hedjou i els seus fills vivien de la caritat de la reina mare. Darrera la ciutat Sogolon tenia un jardí petit a la plana; era allà que passava gran part del seu temps cultivant hortalisses. Un dia que li faltaven condiments anà a demanar unes quantes fulles de baobab a la reina mare.

"Agafa'n", va dir la dolenta Sassouma. "En tinc la carabassa plena, serveix-te, pobra dona. El meu fill, als set anys sabia caminar i era ell qui m'anava a collir les fulles de baobab. Agafa'n, pobra mare, ja que el teu fill no val com el meu." Després va riure amb sorna.

Sogolon va quedar frustrada. Un cop a casa, va esclatar en plors, agafà un tros de fusta i estomacà el seu fill:

—Oh, fill desgraciat, quan penses caminar? Per culpa teva acabo de patir l'afront més gran de la meva vida! Què he fet, Déu meu, per què em castigues així? Amb el cap amagat sota la flassada, Sogolon plorava desconsolat i el seu cos s'agitava convulsivament; la seva filla, Sogolon-Djamarou va asseure's a prop d'ella i va dir-li:

—Mare, mare, no ploris, per què plores?

Mari-Djata havia acabat de menjar i arrossegant-se amb les cames es va asseure sota el mur de la casa ja que el sol cremava; en què pensava? Només ell ho sabia.

Les forces reals es trobaven fora els murs; més d'un centenar de ferrers hi treballaven; d'allà sortien els arcs, les llances i els escuts dels guerrers de Niani. Quan Balla Fasseké, el *griot*, va anar a encarregar un bastó de ferro, Farakourou, el mestre dels ferrers reals, li va dir:

"Ha arribat el gran dia?"

"Sí, avui és un dia semblant als altres, però avui veurà el que cap altre dia ha vist."

El mestre de les forges, Farakourou, era fill del vell Nounfaïri, el forjador endeví que havia predit que Soundjata esdevindria rei del Manding. En els tallers hi havia una enorme barra de ferro fabricada per Noun Faïri i tothom es preguntava per a quin servei es destinava aquesta barra. Farakourou cridà sis dels seus aprenents i els va dir de portar la barra a casa de Sogolon.

Quan els ferrers portaren l'enorme barra de ferro davant de la cabana, el soroll va ser tan esgarrifós que Sogolon s'aixecà sobresaltada. Aleshores Balla Fasséké, fill de Gnankouman Doua, parlà:

"Vet aquí el gran dia, Mari-Djata. Et parlo, Maghan, fill de Sogolon. Les aigües del Djoliba poden esborrar la màcula del cos; però no poden rentar l'afront. Aixeca't, lleó jove, i que els matolls sàpiguen que d'ara en endavant tenen un cap."

Els aprenents de ferrers encara eren allà; Sogolon havia sortit i tothom mirava Mari-Djata; s'arrossegà a quatre potes i s'acostà a la barra de ferro. Recolzant-se sobre els genolls i una mà, amb l'altra aixecà sense esforç la barra de ferro i la posà de peu dret; de genolls aguantava la barra amb les dues mans. Un silenci de mort va colpir tothom. Sogolon-Djata tancà els ulls i s'aferrà, els muscles dels braços es posaren tibants, d'un cop sec s'apuntalà i els seus genolls es separaren de terra; Sogolon Kedjou era tot ulls, mirava les cames del seu fill que tremolaven com una sotragada elèctrica. Djata suava i la suor li baixava del front. Fent un gran esforç s'estirà i tot seguit estava de peu, però la gran barra de ferro s'havia torçat i havia agafat la forma d'un arc.

Aleshores Balla Fasséké cantà l'himne a l'arc que va entonar amb la seva veu ressonant:

"Agafa el teu arc, Simbon[1],
agafa el teu arc i anem-hi.
Agafa el teu arc, Sogolon Djata."

Quan Sogolon va veure el seu fill de peu dret, es va quedar muda un instant i de cop va cantar aquestes paraules d'agraïment a Déu que li havia atorgat al seu fill l'ús dels seus peus:

"Oh, dia, quin dia esplèndid.
Oh dia, dia de joia,
Al·là tot poderós,
Mai no has fet res tan esplèndid.
El meu fill caminarà."

Dempeus, en l'actitud d'un soldat en repòs, Mari-Djata recolzat en el seu enorme bastó suava grans gotes, doncs la cançó de Balla Fasséké havia alertat tot el palau; la gent

[1] Simbon, nom honorífic dels grans caçadors.

acudia de per tot arreu per veure el que havia passat i tothom es quedava astorat davant del fill de Sogolon; la reina mare havia acudit i quan va veure Mari-Djata de peu, tot el seu cos es va posar a tremolar. Després d'haver bufat, el fill de Sogolon va deixar caure la barra i la gent s'apartà. Els seus primers passos varen ser de gegant, Balla Fasséké li seguia el pas i senyalant Djata amb el dit, cridava:

"Lloc, lloc, feu lloc, el lleó ha caminat.
Antílops, amagueu-se,
Aparteu-vos del seu camí."

Des d'aquell dia la reina mare no va estar tranquil·la i va intentar desfer-se de Soundjata per tots els mitjans... I així doncs, una nit, va rebre a casa seva les nou grans bruixes del Manding.

Eren dones velles; la de més edat, que també era la més perillosa, es deia, Soumosso Konkomba; quan les nou bruixotes s'assegueren en semicercle al voltant del seu llit, la reina mare va dir:

"Vosaltres que regneu en la nit, poders nocturns, vosaltres que guardeu el secret de la vida, vosaltres que podeu posar fi a una vida, em podeu ajudar?"

—La nit és poderosa, va dir Soumosso Kombomba, oh reina, digueu-nos el què s'ha de fer. Sobre qui hem de dirigir la fulla fatal?

—Vull suprimir Soundjata, va dir Sassouma. El seu destí s'oposa al del meu fill; se l'ha de matar quan encara si és a temps; si ho aconseguiu, us prometo les recompenses més esplèndides; primer de tot us dono a cadascuna una vaca i el vedell i a partir de demà aneu als graners reials de part meva i cadascuna de vosaltres rebrà cent mides d'arròs i cent de palla fresca.

—Mare del rei, continuà Soumosso Konkomba, la vida depèn d'un fil molt prim, però tot està ben lligat aquí. La vida té una causa, la mort també. Mare del rei, tot té un sentit. La nostra acció només tindrà efecte si tenim raó, però Mari-Djata no ens ha fet cap mal i per tant ens és difícil ferir-lo.

—Però teniu una raó, replicà la reina mare, doncs el fill de Sogolon serà un flagell per a nosaltres. La serp rarament mossega el peu que no camina, va dir una de les bruixes.

—Sí, però hi ha serps que ataquen a tothom. Deixeu que Soundjata es faci gran i ens en penedirem tots. Aneu demà a l'hort de Sogolon i feu veure que colliu fulles de *gnougou*; Mari-Djata el vigila; veureu lo dolent que és aquest noi. No tindrà cap consideració per als vostres anys, us atonyinarà.

—La idea és enginyosa, va dir una de les bruixotes. Però la causa del nostre descontent serà nosaltres mateixes, doncs haurem tocat una cosa que no ens pertany.

—Hi anirem, va dir una altra, i si ens estomaca, podríem retreure-li de ser dolent, de no tenir cor. Aleshores crec que tindríem raó.

—La idea és enginyosa, va dir Soumosso Konkomba. Demà anirem a l'hort de Sogolon.

—Ben pensat, va concloure la reina mare, rient d'alegria. Aneu demà a l'hort, veureu que el fill de Sogolon és dolent. Abans, presenteu-se als graners reals on rebreu el gra que us he promès; les vaques i els bous ja són vostres.

Les velles bruixotes s'inclinaren. Varen desaparèixer dins la negra nit. La reina mare estava ara sola i paladejava la seva victòria per endavant. Però la seva filla Nana Triban es despertà.

—Mare, amb qui parlaves? M'ha semblat sentir veus.

—Dorm, filla meva, no és res. Dorm, no has sentit res.

El matí, tal com acostumava, Soundjata va reunir els seus companys davant la cabana i va dir:

—Quin animal caçarem avui?

—M'agradaria que ataquéssim els elefants ara, va dir Kamandjan.

—Sí, sóc d'aquesta opinió, va dir Fran Kamara, això ens permetrà allunyar-nos cap al camp.

I el grup de joves partí després que Sogolon omplís el sedàs de provisions.

Soundjata i els seus companys varen retornar tard al poble però abans Djata va voler, com de costum, tirar un cop d'ull a l'hort de la seva mare. Era el crepuscle; hi trobà les nous bruixes que rampinyaven les fulles de *gnougou*; varen fer veure que fugien com lladres que un sorprèn .

—Pareu, pareu, pobres velles, va dir Djata, per què fugiu d'aquesta manera? Aquest jardí pertany a tots.

Tot seguit els seus companys i ell varen omplir les carabasses de les velles bruixotes de fulles, albergínies i cebes.

—Cada cop que us falti condiment, veniu sense temor a proveir-vos.

—Ens desarmes, va dir una de les nou bruixotes.

—I ens confons per la teva bellesa, afegí una altra.

—Escolta, Djata, va dir Soumosso Konkomba. Hem vingut per posar-te a prova. No teníem cap necessitat de condiments, però la teva generositat ens desarma. La reina mare ens ha enviat per provocar-te i atreure sobre tu el furor dels poders nocturns, però no es pot fer res contra un cor ple de bondat. I pensar que ja hem rebut cent mides d'arròs i cent mides de mill; i a més a més la reina ens va prometre a cadascuna de nosaltres una vaca i el seu vedell.

—No estic disgustat amb vosaltres, va dir Djata. Teniu, vinc de caçar amb els meus companys; hem matat deu elefants; doncs bé, us dono un elefant a cada una de vosaltres i aquí teniu carn per vosaltres.

—Gràcies, fill de Sogolon.

—Gràcies, fill de la justícia.

—D'ara en endavant ballarem sobre tu, va concloure Soumosso Konkomba.

I les nou bruixes desaparegueren en la nit.

RELATS D'INICIACIÓ

Els relats d'iniciació són contes de caire filosòfic que porten a un coneixement fonamental. *Kaïdara*, recollit per Amadou Hampaté Bâ entre els peul del Senegal i de Mali és una obra d'una extraordinària riquesa que proposa als joves una ètica de l'univers: com comportar-se en el món del visible tot respectant l'exigència de l'invisible. Comença amb la trobada fortuïta de tres companys que se senten cridats a encaminar-se a la recerca de Kaïdara, déu de l'or i del coneixement. Travessen primer el país de la penombra on hi troben genis-nanos i éssers carregats d'una significació desconeguda. Un cop a la superfície es topen amb bous carregats d'or. Després de quaranta dies de marxa laboriosa i perillosa, Hammadi comportant-se com un home exemplar, coneix un captaire al que tracta amb respecte i caritat. Aquest home, encarnació de Kaïdara, geni de la saviesa, li lliura la clau del símbols i el fa accedir al coneixement superior. El relat filosòfic *Kaïdara* transmet l'essencial d'un pensament i d'un saber; ens dóna accés a un coneixement adquirit com recompensa d'una recerca on s'hi troben proves progressives. El desig d'apropar-se al misteri del coneixement és el punt de partida de tot recorregut iniciàtic. Abans del diàleg

amb el Geni i en resposta a un cor misteriós de veus, el futur iniciat esbossa un retrat del destí humà que ve a ser una meditació sobre la mort:

Abans que el sol s'aixequés per damunt dels nostres caps,
el dia que feia quaranta va aparèixer una vall,
una vall encaixonada entre muntanyes altes.
Les pluges i les aigües estanyades hi havien tallat uns agudells
que tenien formes d'animals fabulosos.
Des que van trepitjar el terra de la vall van començar a sentir unes [veus
cantant en cor en tots els tons:
"Així doncs tots els éssers són presoners
a mercè d'una mort implacable.
La mort que enfila, desplega, desgrana els dies,
l'instant ofega aquesta mort, se l'empassa.
El vent que bufa atia el foc, l'aviva.
Heus aquí les ànimes: estan pregant.
Els justos paguen el delme com toca.
Digues-me d'on véns, oh tu, fill d'Adam!
i a on vas, oh, nét d'Eva!
I tu, animal bípede, digues-me qui ets."
Hammadi, el més capaç de tots tres
—sempre disposat a improvisar versos—
respongué amb aquests termes:
"La vida i la mort habiten dins nostre.
Cos contra cos, s'hi troben, hi lluiten.
Com l'aigua contra la terra, hi lluiten sens repòs.
Cada victòria obtinguda a la dreta
es perd per l'esquerra.
El guany adquirit a l'Est,
a l'Oest esdevé pèrdua.
La nostra fam de conèixer és un foc sempre ardent.
El vent del teu saber bufa i l'atia encara més.
Nosaltres mateixos que som aquí, ja hem pregat;
ho hem fet a l'hora de la pregària.
I hem vessat, en el lloc prescrit,
la llet nodridora, la llet intercessora.
Hem pagat el delme de la mantega, l'hem saldat.
Sortim d'una gota minúscula
caiguda en pluja-meravella
en un sot fèrtil, velat i amagat.
Estem destinats a podrir-nos, descompostos.
Estem destinats a fer pudor.
Seguim el cicle del retorn.
Som criatures creades.
Som creats creadors.
No ens hem afeblit en el camí.

La pau és el nostre desig.
Dirigim els nostres passos cap al regne de Kaïdara;
Kaïdara el llunyà, Kaïdara el proper."
Aleshores tota la vall va respondre així:
"Recompensarà les vostres obres, no frustrarà a ningú!
Aneu a Kaïdara, el llunyà, a Kaïdara el proper."

ELS CONTES

Els contes són intents d'explicació de l'univers que ens envolta. La frontera entre el conte i el mite és imprecisa, doncs els contes estan també fora del temps, més enllà dels fenòmens immediats. Un bon conte val per sempre, no té edat. Jacint Creus, un estudiós del conte oral africà diu que el més característic de la rondalla és el sentit comú. El conte africà està arrelat a la terra i dividit en cicles diferenciats, en sèries organitzades al voltant d'un personatge essencial. Alguns d'aquests personatges s'han estereotipat; els més coneguts són els de la llebre, el de l'aranya o el del lleopard i la tortuga. El conte comença sovint per una fórmula ritual d'obertura, que serveix per fixar l'atenció del públic i funciona com una mena d'invitació a un viatge a un món radicalment diferent. Alguns exemples serien: "Això és el què he vist. El món no ha començat avui ni s'acabarà avui" (d'una rondalla malinke); "He travessat mars i deserts i he arribat a un regne fabulós. Endevineu qui m'he trobat primer?"; "Quan la memòria va buscar llenya al bosc, porta les branques que li agraden." En els contes l'ordre habitual està capgirat, s'hi troben freqüents mutacions i els personatges humans es mouen entre animals parlants i forces sobrenaturals.

L'africanista Denise Paulme, inspirant-se en els estudis de Propp sobre la morfologia dels contes, va analitzar un gran nombre de contes africans. Alguns relats parteixen d'una situació inicial de mancança —causada per la pobresa, la fam, l'orfandat, la

solitud o qualsevol calamitat— i es resolen a través de millores successives; en altres s'hi troba l'esquema: el que ofèn/ l'ofès/ i la víctima final. Paulme distingeix fins a set combinacions possibles. D'una mateixa història existeixen diferents versions o variacions segons la regió.

Hampâté Bâ emfatitza l'aspecte pedagògic i creu que el llenguatge de les imatges, els coneixements rebuts des de la infància, queden gravats en la memòria profunda de l'individu, per ressorgir en el moment apropiat amb un sentit nou: "Un conte és el missatge d'ahir, destinat a demà, transmès avui." Per ell, un conte és un mirall en el que cada un pot descobrir la seva imatge." En aquesta faula que segueix, com en moltes d'altres, la moralitat queda explicitada al final de la història.

LA MENTIDA QUE ES VA TORNAR VERITAT

Un dia, una hiena, tafanejant a prop d'un poble, va trobar una cabreta morta. Tota contenta, la va recollir, s'allunyà del poble i la va arrossegar a un bosquet per polir-se-la. Però al moment que estava a punt de menjar-se-la, se'n va adonar que, de lluny, una manada de hienes es dirigien cap a ella. Esporuguida i tement que les seves companyes no li arravatessin el dinar, es va afanyar i va amagar la cabreta i després s'instal·là a la vora del camí. Allà es va posar a fer rots i badalls sorollosament: "Bua... bua... bua."

Les altres hienes s'aturaren:

—Bé, germana hiena, ¿què passa?

—Correu de pressa al poble! Tot el bestiar s'ha mort i han tirat els cadàvers al dipòsit d'escombraries. M'he ben afartat. Ara me'n torno tranquil·lament cap a casa.

Enllaminides per aquesta notícia, la manada de hienes va córrer volant cap al poble amb una energia tan forta que sota els seus passos es va aixecar un veritable núvol de pols.

Contemplant aquest espectacle, la hiena va dir:

—Vet aquí que la meva mentida s'ha tornat veritat. Perquè una mentida sola no podria aixecar un núvol de pols tan gros! Correm-hi, s'ha tornat veritat! S'ha tornat veritat!

I abandonant la cabreta, va córrer volant també cap al poble.

Tanta és la força de la mentida que, a força de repetir-se, un bon dia el mentider acaba per creure-se-la ell mateix.

2. LITERATURA ESCRITA

L'antropòleg Manga Bekombo, especialista en literatura oral, va dir: "Per nosaltres, el que constituiria la literatura africana pròpiament dita és aquell conjunt que es canta, es toca, es diu... al fil de les generacions... però les tradicions estan fetes per evolucionar. L'Àfrica no és pas monolítica. S'ha de parlar de cultures i la seva especificitat s'expressa tant en els textos dels escriptors com en la paraula dels contaires..." L'aproximació a l'obra africana escrita és complexa i seria empobrir-la reduir-la al seu component ètnic.

Tenint en compte el lligam entre producció literària i realitat social i que la literatura està determinada per les forces socials, polítiques i econòmiques, la literatura africana estarà necessàriament influïda per les experiències dramàtiques de l'esclavitud, el colonialisme i el neocolonialisme. La trobada entre Europa i Àfrica va representar per aquesta última una disrupció de l'ordre social. Quan al segle XIX des de Europa es va decidir arbitràriament la divisió d'Àfrica, aquelles línies divisòries traçades per gent que no havia trepitjat el continent varen afectar la literatura posterior d'aquells països.

L'evolució de la literatura africana escrita en llengües europees dramatitza el conflicte i protesta d'aquelles comunitats confrontades a uns fets històrics específics. Els poemes o novel·les han estat respostes al racisme europeu que considerava els africans criatures incapaces de civilització. La literatura africana és un índex del nacionalisme cultural africà. Els escriptors han buscat la inspiració en les seves societats, han rebutjat el sentit implícit en la frase "els nostres ancestres, *les Gaulois*"[1] i, reivindicant les pròpies arrels, l'han substituït per "el nostres ancestres, els bambara" (els ibo, els ioruba, els acoli, etc.).

LA RESPONSABILITAT DE L'ESCRIPTOR

El psiquiatra Frantz Fanon va analitzar en *Pell negra, màscares blanques* (*Peau Noire, Masques Blancs*, 1952) els efectes psicològiques causats per la colonització. Sosté que el punt de vista del colonitzador ha penetrat en la psique del colonitzat i que tot poble colonitzat desenvolupa un complex d'inferioritat ja que la seva cultura està desprestigiada i menyspreada. El poeta Tchicaya U Tam'si es pregunta: "*Je suis home, je suis negre.// Pourquoi cela prend-il le sens d'une deception?*" ("Sóc home, sóc negre.// Per què això té el sentit d'una decepció?". L'escriptora de Ghana Ama Ata Aidoo va dir al respecte: "Està molt bé haver aconseguit la independència però és el què ha passat a les nostres ments el que —crec— és lo més espantós de l'experiència colonial." La reafirmació de la pròpia identitat és un dels temes clau de la literatura africana: "*Qui et quels nous sommes? Admirable question!*" ("Qui i què som? Admirable qüestió"), es demana Aimé Césaire.

En el primer i segon congrés d'artistes negres, al 1956 i 1959, va haver-hi múltiples declaracions dedicades a la responsabilitat dels intel·lectuals que afirmaven que la literatura africana tenia un compromís amb la col·lectivitat. Quan Aimé Césaire proclama: "*Ma*

[1] Durant molts anys els nens africans dels països francòfons varen haver d'estudiar història francesa en detriment de la pròpia.

bouche sera la bouche dels malheurs qui n'ont point de bouche,/ ma voix la liberté de celles qui s'effaissent au cachot du desespoir..." ("La meva boca serà la boca de les desgràcies dels que no tenen boca,/ la meva veu la llibertat dels que s'enfonsen al calabós de la desesperació..."), està fent una declaració poètica de la missió que correspon a l'escriptor compromès. Leopold Senghor parla del seu desig d'esdevenir la trompeta del seu poble i el seu ambaixador a través de la poesia.

L'escriptor nigerià Chinua Achebe, en el seu assaig *The Novelist as Teacher* (1965) insisteix també en la idea que la literatura africana contemporània no pot ser sinó compromesa. Creu que l'escriptor té la responsabilitat d'ensenyar l'africà que no hi ha res de vergonyós en la seva cultura, encara que reconeix que el que ell anomena *complex colonial* no és pot eradicar fàcilment: "Hi ha hagut una època en la qual hem acceptat allò de fora com bo i lo local com inferior; els nostres pares cristianitzats menyspreaven els nostres balls. I ara, amb la independència, no hem acabat de superar aquesta situació." Achebe explica que els africans celebraven la festa anglesa Maypole Dance i comenta com un escolar estava avergonyit de fer una redacció sobre *l'Harmatà* (vent de l'Àfrica subsahariana). Considera que s'ha d'ensenyar que el clima africà i la palmera també poden ser motiu de poesia: "Aquesta és la meva revolució. Ajudar la meva societat a creure en ella mateixa i deixar de costat els complexes originats en els anys de denigració i autodenigració. És una qüestió d'educació en el millor sentit de la paraula; crec que els meus propòsits coincideixen amb les aspiracions més profundes de la meva societat. L'escriptor no pot excusar-se de la tasca de reeducació que s'ha de fer... Potser no és art pur sinó aplicat, però què importa? No veig per què han de ser mútuament exclusius." Segons Achebe, a Europa l'artista pot viure d'esquenes a la societat però a l'Àfrica no pot ser així.

Wole Soyinka, a *The Writer in a modern African State* (1968) veu la recuperació del passat i la celebració de la cultura tradicional com una fase necessària. Insisteix en la importància d'inspirar-se en mites, llegendes i tècniques artístiques tradicionals. Per a ell, l'artista treballa des de la responsabilitat cap a les seves arrels. Quan se li va demanar per quina raó escrivia, va respondre: "Escric per el pur plaer de formar una nova realitat: la meva escriptura. Però com que tracto sobre éssers humans no hi ha altre sortida que articular els seus problemes, pors i esperances, i utilitzo la meva especialitat per desafiar situacions inacceptables."

EL DILEMA DE LA LLENGUA

L'escolarització en els països de la colònia es va fer en la llengua del colonitzador. En els països francòfons es prohibia l'ús de la llengua materna en els recintes escolars i en els de l'Administració. Així doncs, quan els escriptors es van posar a explicar la seva experiència, varen fer-ho utilitzant la llengua colonial. A l'antologia de poesia recopilada per Senghor, Léon Laleau, poeta de Haití, es pregunta en el poema "Trahison" ("Traïció"): "*Sentez-vous cette souffrance/ Et ce désespoir a nul autre égal/ D'aprivoiser, avec des mots de France,/ Ce coeur qui m'est venu du Sénegal?*" ("Sentiu aquest sofriment/ i aquest desespero que no es pot comparar a res/ d'ensinistrar amb paraules de França,/ aquest cor que m'ha vingut del Senegal." Jean Paul Sartre, en el prefaci a l'antologia de Senghor, analitza aquesta qüestió: "I com que les paraules són idees, quan el negre declara en francès

que renega de la cultura francesa, agafa amb una mà allò que rebutja amb l'altra." La literatura africana en llengües no africanes com són l'anglès, francès o portuguès, pot semblar una paradoxa, i en tot cas, és una anomalia utilitzar una llengua europea per transmetre una realitat africana. A la qüestió de si es pot parlar d'una literatura africana que s'expressa en un idioma imposat, hi ha hagut reaccions diverses i un ample ventall d'opinions que van des de la més extremades a les més moderades.

Respecte a la qüestió de la llengua, Senghor va tenir sempre una actitud conciliatòria. D'una part creia que les llengües indígenes eren l'autèntica expressió de la civilització africana i que s'havien de cultivar. D'altra banda reconeixia que el francès era l'expressió natural del seu pensament. A l'assaig *Négritude et humanisme* (1964) admetia la necessitat d'assimilar el francès i de practicar el bilingüisme per el propi interès dels africans. La llengua d'escolarització és determinant per el futur escriptor. El 51% de les obres en llengües vernacles estan escrites en sis llengües, quatre de les quals estan situades a Sud-àfrica que és on hi ha hagut una tradició més llarga d'educació en llengües africanes.

A *La tempesta* de Shakespeare, Prospero i Miranda han ensenyat l'anglès al salvatge Caliban, arquetip de l'home colonitzat. En un moment determinat, diu aquest: "Vàreu ensenyar-me un idioma i per el meu profit ara sé com maleir." L'escriptor africà s'ha identificat amb el síndrome de Caliban. Achebe argumenta parlant d'aquest tema: "Sembla una traïció, genera sentiments de culpa, però m'han donat aquest idioma i tinc la intenció d'utilitzar-ho... Sento que l'anglès haurà de portar el pes de la meva experiència africana, però serà un nou anglès, en comunió amb la llar dels avantpassats i modificat per reflectir les noves circumstàncies." Achebe reconeix que no es sent imperialista pel fet d'utilitzar l'anglès i, d'altra banda, creu que s'ha d'estimular l'ús de les llengües autòctones.

El dilema lingüístic ha donat lloc a experiments curiosos com el de Gabriel Okara que a la seva novel·la *The Voice* (1964) va escriure en anglès utilitzant la sintaxi de la seva llengua nativa ijaw. Al 1963, Obi Wali va escriure l'article "El carrer sense sortida de la literatura africana", en el que es situava en la mateixa posició radical que anys més tard defensaria Ngugi wa Thiong'o. A la col·lecció d'assaigs, *Descolonitzar la ment: la política lingüística en la literatura africana* (*Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*, 1986), Ngugi sosté que la veritable literatura africana és aquella escrita en llengües indígenes i defensa la seva decisió de deixar d'escriure en anglès doncs està convençut que fer-ho és una forma d'alienació cultural i sobretot vol ser entès pels seus compatriotes.

La posició extrema de Ngugi no ha obtingut un ample ressò. La majoria d'escriptors reacciona d'una forma més distanciada davant del dilema lingüístic. El crític E. Mphalele diu que no li treu la son. I Tchicaya U-Tamsi —nascut a França de pares africans— puntualitza: "Refuso qüestionar-me amb el pretext que no escriure mai més en francès em faria més autèntic. No n'estic pas tan segur... Em reservo la meva revolta per altres tragèdies."

Soyinka tampoc dramatitza la qüestió de la llengua (només a Nigèria s'hi troben quasi cent llengües) i reconeix que per ell no suposa cap conflicte utilitzar l'anglès que veu com el llenguatge comú entre els ibo, els efik, els haussa, els ioruba, els ibibio, etc. Ell diu que està "francament A-BU-RRIT", que aquesta per ell és una qüestió purament acadèmica i que es nega a entrar en aquesta polèmica.

La qüestió de la llengua ha generat moltes discussions, però potser era inevitable. L'anglès i el francès continuen sent ensenyats a les escoles. La fragmentació lingüística

facilita que l'anglès i el francès esdevinguin llengües franques i, en última instància, les elevades taxes d'analfabetisme limiten el nombre de lectors en qualsevol llengua. La ficció no és un article de consum corrent. La situació econòmica i cultural en que es troba la majoria de països no permet que la literatura africana escrita en llengües colonials sigui un bé a l'abast de tothom.

LA *NEGRITUD*

Ja al 1910 va haver-hi en el Paris cosmopolita de l'època el primer congrés panafricà a favor del reconeixement del dret dels pobles a disposar d'ell mateixos, amb la presència de l'intel·lectual afroamericà W. E. B. Dubois, autor de *Les ànimes dels negres* (*The Souls of Black People*, 1903), llibre en el qual denunciava la situació i la imatge dels negres en els EE.UU. Als anys 20 es va anar desenvolupant un sentiment de rehabilitació dels valors racials, culturals i morals africans. Més tard, a principis dels anys trenta, joves antillans i africans que estudiaven a Paris varen prendre consciència de la necessitat de lluitar contra l'assimilació cultural. Influïts per revistes reivindicatives com *La Revue de Monde Noir* (1931) i *Légitime Défense* (1932), Leopold Senghor de Senegal i Aimé Césaire de Martinique varen publicar *L'Etudiant Noir* (1934), on feien declaració dels seus principis. Naixia un moviment literari, poètic i filosòfic alhora, que afirmava l'orgull de pertànyer a la raça negre i denunciava l'esclavitud i l'opressió colonial. La paraula *negritud* va aparèixer per primera vegada en el llarg poema *Quadern d'un retorn al país natal* (*Cahier d'un retour au pays natal*), publicat per Aimé Césaire al 1939. Césaire definia la *negritud* com "el simple reconeixement del fet de ser negre i l'acceptació d'aquest fet, del nostre destí, història i cultura." Per Senghor era "la suma total dels valors culturals i espirituals de l'Àfrica negre". Ells dos com portaveus, junt amb altres poetes, mitjançant poemes i assaigs, elaboren una filosofia de la diferència. Aimé Cesaire en el *Cahier* ho expressa així: "Cap raça té el monopoli de la bellesa, la intel·ligència i la força. [...] Acomodeu-se de mi, jo no m'acomodo de vosaltres. [...] Eia per aquells que no varen mai inventar res,/ eia per aquells que mai varen explorar res,/ eia per els que mai varen domar res". Cesaire rebutja la resignació i mitjançant l'ús d'imatges surrealistes, es revela contra la raó pragmàtica occidental. En *El Discurs sobre el Colonialisme* (1955), influït per tesis marxistes, denuncia el fenomen colonial condensat en la frase de Renan *La regeneració de les races inferiors per les races superiors forma part de l'ordre providencial de la humanitat.* Senghor, en el seu assaig, *Ce que l'home noir aporte*, responia que l'home negre aportava intuïció, espontaneïtat i ritme, i que la seva contribució era refer "la unitat de l'home i del món, lligar la carn a l'esperit, l'home al seu semblant, la pedra a Déu." Segons ell, l'aprehensió de la realitat del occidental és més analítica, mentre que la de l'africà és més *abraçant* i té més proclivitat a percebre lo sobrenatural en lo natural. Contrastava l'estètica occidental on l'art és imitació de la natura amb l'estètica africana on l'art és participació en una realitat més ampla. En *La via africana al socialisme* (1961) senyala la necessitat de fer un inventari de la societat tradicional com ingredient essencial en el procés de construcció de la nació. Proposa que els africans s'assimilin sense deixar-se assimilar, i reclama "una civilització de l'universal i una simbiosi dinàmica de parts complementàries". Influenciat per la filosofia de Teilhard de Chardin creu que és possible i pràctic aprofitar-se de la tecnologia de Occident sense rebutjar el passat tradicional africà.

Aquests versos del seu poema "Nova York" il·lustren la seva posició: "Nova York! Nova York! He dit, deixa que la sang negra flueixi en les teves venes,/ netegi les teves articulacions com un oli vital...".

Sartre, en el seu prefaci a l'antologia de poesia africana editada per Senghor al 1948, diu que l'africà, "insultat, es redreça, es reivindica com a negre, en front del blanc, amb orgull". Ho defineix com un racisme antiracista que correspon a un moment històric. La *negritud*, vertent cultural dels moviments panafricanistes, va ser un revulsiu contra la política d'assimilació francesa i un moviment aglutinant fins a l'època de les independències. El seu objectiu bàsic era fer escoltar el discurs dels africans; van fer seva les paraules de Hâmpaté Bâ: "Quan una cabra està present, ningú ha de belar en lloc seu. Ens toca a nosaltres parlar de nosaltres." Al 1947, Alioune Diop va fundar les edicions i la revista *Presénce Africaine* que han fet un esforç important per donar a conèixer la religió, filosofia i art africans. El debat de *Presénce Africaine* s'inscrivia en el context marcat per la conferència de Bandung, al 1955, en el que el Tercer Món es reconeixia com un bloc autònom, neutral i conscient de la seva força. Va haver-hi altres congressos d'escriptors negres en els anys 50, on invitaven els escriptors a prendre partit i a col·laborar en el procés de descolonització política i cultural. A la *negritud* no li varen faltar crítiques. Alguns criticaven el to messiànic del moviment i acusaren Senghor de fer una anàlisi massa metafísica i racista de la relació de l'home negre amb el món que l'envolta. Sembene Ousmane, parodiant l'èmfasi romàntic que fa Senghor amb la relació de l'africà amb la terra, sostenia: "No som els homes del ball, som els homes de la misèria". Tanmateix la *negritud* ha quedat com una referència en el desenvolupament posterior de les literatures africanes en llengües colonials. Alguns poetes de parla anglesa varen també ser hostils a la *negritud*, la rebutjaven i fins i tot la ridiculitzaven. Hi ha la famosa frase de Wole Soyinka que "un tigre no ha de proclamar la seva *tigritud*". Ell i altres eren escèptics respecte a les teories de la *negritud* però el seu propòsit de rehabilitar el passat cultural no estava tan allunyat dels objectius d'aquell moviment. El propi Senghor va, més tard, reconèixer que la *negritud* havia estat un mite temporal, però necessari en un moment donat de la història africana.

L'African Writer Series, de l'editorial Heineman Educational Books, creada al 1962, va ser pensada originalment pel mercat educatiu d'Àfrica i ha contribuït a la progressiva expansió i acceptació de la literatura africana en llengua anglesa. Els crítics Janheinz Jahn, Ulli Blier, Gerald Moore, Jacques Chevrier, Bernth Lindfors, entre els occidentals, i E. Mphalele, E. Obiechina, K. Omotoso i Taban Lo Liyong, entre els africans, han estat decisius en la difusió de la literatura africana en els darrers anys. El Mbari Club de Ibadan —lloc de trobada d'artistes i escenari de representacions i conferències—, creat al 1961, va ser una plataforma instrumental que va aplegar molts autors al seu voltant.

POESIA

Per comprendre l'Àfrica, és útil escoltar les veus dels poetes, que venen a ser historiadors lírics o, tal com deia Keats, *unaknowledged legislators* (l*egisladors no reconeguts*).

Els poemes que segueixen són una mínima mostra entre un ample ventall. La cultura francesa va tenir un impacte més gran que l'anglesa en la creació literària de les

seves colònies. Els francesos mitjançant la *mission civilizatrice* pretenien crear francesos africans. La *negritud* és un producte alhora que una reacció contra aquesta missió, i els poetes de la *negritud* varen ser els primers que a partir dels anys 50 varen fer sentir les seves veus. Els anglesos, en canvi, no varen imposar la seva cultura literària i els escriptors africans en anglès varen utilitzar la llengua amb més llibertat. La poesia africana escrita en anglès va néixer a Ghana i Nigèria. Al 1957 es va crear la revista *Black Orpheus* que va servir per reforçar els lligams amb els escriptors d'Amèrica i del Carib. Els autors en llengua anglesa adopten un to més introspectiu i més irònic que els de llengua francesa.

Els poemes escrits en francès són una versió poètica de la filosofia de la *negritud*. Senghor dóna una visió nostàlgica, mística i lírica de l'Àfrica tradicional: el seu oncle el guia entre "tenebres i signes", i la nit "fon les contradiccions en la unitat primera de la *negritud*". David Diop, amb la seva referència a la suor, l'esclavitud, el fuet i "el gust amarg de la llibertat" en fa una versió més militant. Birago Diop mitjançant fórmules poètiques explica la religió animista. Rabéarivelo presenta una imatge surrealista, còsmica i angoixant d'un esclau cobert de perles de quincalla.

Els poemes escrits en anglès són visions més íntimes i anecdòtiques i l'emoció és més indirecta. Soyinka reprodueix una conversa telefònica per ironitzar sobre les actituds racistes. Pepper Clark, en el moment que l'àvia està a l'hospital, a punt de morir, rememora un record d'infantesa molt lluny del sentimentalisme de Senghor però amb un resultat no menys efectiu. Peter Abrahams recorda un estiu d'adolescència, alhora que fa al·lusió a les relacions interacials entre dos amics. Brutus expressa la solitud, la humiliació i l'horror de la presó sud-africana de forma continguda i sòbria. P'Bitek reivindica les virtuts dels costums ocoli alhora que es burla dels que imiten els costums occidentals.

1. AGBOSSAHESSOU

Autor de Benín. Aquest poema forma part del seu llibre *Les Haleines sauvages* (*Els alès salvatges*).

ELS QUE EMPENYEN

Com dir la poesia, l'aspra i ardent poesia del treball en l'esplendor dels tòrrids estius africans?

El sol triomfa.

L'implacable migdia blanc s'esclafa sobre la calçada d'argila roja i, rebotant, esquitxa la tàpia escarlata i els sostres de planxa argentada. La terra afermada és un braser farcit de còdols.

Amb l'aire cremant els homes respiren al voltant d'una muntanya de nyames.

La piràmide monstruosa rellisca lentament.

El grup, compacte i estremint-se, empeny, apuntala l'espessa franja de fusta del carro. Les venes inflades s'entrellacen sobre els braços tibats. Les cuixes obliqües, fortes i peludes, són turmentades pels muscles pesats i durs.

Endavant!

2. BIRAGO DIOP

Va néixer a Senegal al 1906, va estudiar la carrera de veterinari a França on va conèixer Senghor i col·laborar en la revista *L'Estudiant Noir*; més tard va dedicar-se a la diplomàcia. Durant els seus recorreguts per l'Àfrica occidental recollí contes populars que, traduïts, varen contribuir a difondre la tradició oral. Aquest poema forma part del volum *Trampes i fulgors* (*Leurres et lueurs*, 1960). Encara que la forma i el ritme són hereus de la poesia francesa (Diop admirava Verlaine), "Bufs", poema preferit del seu autor, és una formulació poètica de la filosofia tradicional. Tracta el tema dels avantpassats i posa de manifest la creença que l'home, la natura i els morts formen una cadena.

BUFS

Escolta més sovint les Coses que els Éssers.
Se sent la Veu del Foc. Tu sent la veu de l'aigua.
Escolta en el vent els sanglots de la Brolla:
És el Buf dels Avantpassats.
Els qui han mort no han marxat mai:
Són dins l'ombra que s'aclareix
I dins l'Ombra que s'espesseix.
Els Morts no són sota Terra.
Són en l'arbre que s'estremeix,
Són en el Bosc que gemega,
Són en l'Aigua que s'escola,
Són en l'Aigua que dorm.
Són a la Barraca, són en la multitud:
Els Morts no són pas morts.
Escolta més sovint les Coses que els Éssers
Se sent la Veu del Foc . Tu sent la veu de l'Aigua!
Escolta en el Vent els Sanglots de la Brolla.
És el Buf dels Avantpassats morts.
Els qui han mort no han marxat mai:
Són en la Sina de la Dona,
Són en l'infant que plora
I en el tió que crema.
Els Morts no són sota Terra: Són en el Foc que s'apaga,
Són en les herbes que ploren, Són en la Roca que gemega.
Són el Bosc, són a l'Estança. Els Morts no són morts.

Escolta més sovint les Coses que els Éssers
Se sent la Veu del Foc. Tu sent la veu de l'Aigua!
Escolta en el Vent els Sanglots de la Brolla:
És el Buf dels Avantpassats.
torna a dir cada dia el Pacte,
el gran Pacte que lliga,
que lliga a la Llei el nostre Fat,
els Actes dels Bufs més forts,
el Fat dels nostres Morts que no són morts,
el Pacte pesant que ens lliga a la Vida.
La Llei pesant que ens lliga als Actes
Dels Bufs que moren
En el llit i a les ribes del Riu,
Dels Bufs que es mouen
En la Roca que gemega i en l'Herba que plora.
Dels Bufs que habiten
Dins l'Ombra que s'esclarissa i s'espesseix
Dins l'Arbre que tremola i dins el Bosc que gemega,
I en l'Aigua que s'escola i en l'Aigua que dorm,
Dels Bufs més forts que han pres
Els Buf dels Morts que no són morts,
Dels Morts que no han partit,
Dels Morts que ja no són sota Terra.

Escolta més sovint les Coses que els Éssers
Se sent la Veu del Foc Tu sent la veu de l'Aigua!
Escolta en el Vent els Sanglots de la Brolla.
És el Buf dels Avantpassats.

3. LEOPOLD SENGHOR

Nascut al 1906, a Joal, un poble de Senegal, Leopold Senghor de la ètnia serere va ser el primer africà en obtenir un diploma a La Sorbonne. Membre de l'Académie Francaise, és un dels intel·lectuals negres més prominents del segle. Va ser un dels fundadors del moviment de la *Negritud*, ministre del govern francès i, al 1960, primer president de la República de Senegal. Apart de nombrosos assaigs sobre estètica negra africana, és el poeta africà que té una obra més amplia. Els títols dels seus llibres, *Cants d'ombra* (*Chants d'ombre*, 1945), *Hòsties negres* (*Hosties negres*, 1948) i *Nocturns* (*Nocturnes*, 1961) són una afirmació del seu color. En els seus poemes, d'un profund lirisme i esperit religiós, parla d'un temps ahistòric, de la nostàlgia del regne de la infància i de les gestes glorioses dels avantpassats. Desenvolupa una filosofia mística inspirada en la cosmogonia africana. La natura és un bosc de símbols, està animada, tal com es veu en el poema "Toko Waly", on el poeta, dirigint-se al seu oncle, diu: "...la teva mà em guiava per tenebres i símbols". Els seus versos tenen un estil bíblic on s'hi nota d'una banda la influència de Claudel i, per l'altra, de les cançons de lloança de la poesia oral serere. Tenen un ritme interior, amb abundant us de la l'aliteració, que recorda les pregàries. La seva poesia va acompanyada de música de kora i balafon, instruments tradicionals.

TOKO-WALY

Toko-Waly, oncle meu, recordes les nits d'abans quan el meu cap s'afeixugava sobre la [teva esquena pacient?
Quan agafant-me la ma, la teva em guiava a través de tenebres i signes? Els camps són flors [de cuques de llum; els estels es posen sobre l'herba, sobre els arbres.
Tot el voltant és silenci. Sols ressonen els perfums dels matolls, ruscs d'abelles rogenques [que dominen la vibració de granís dels grills.
I tam tam velat, la respiració de lleó de la nit.
Tu, Toko-Waly, escoltes l'inaudible
I m'expliques els signes que diuen els Avantpassats en la serenitat marina de les [constel·lacions:
El Toro, l'Escorpí, el Lleopard, l'Elefant, els Peixos familiars
I la bomba làctica dels Esperits per la plana celeste que no s'acaba.
Més vet aquí la intel·ligència de la deessa Lluna i que cauen els vells de les tenebres.
Nit d'Àfrica, nit negra meva, mística i clara, negra i brillant
Reposes conciliada a la Terra, i tu ets la Terra i els taurons harmoniosos.
Oh bellesa clàssica! Des del front bombat sota el bosc d'olors i els grans ulls oblics fins a la [badia graciosa del mantó i
L'impuls fogós dels taurons bessons! Oh corbes de dolçor, rostre melòdic!
Oh lleona, Bellesa negra, Nit negra, la meva Negra, la meva Nua!
Ah! quantes vegades has fet batre el meu cor, com el lleopard indòmit a la gàbia estreta.
Nit que em deslliures de les raons dels salons, dels sofismes, de les cabrioles dels pretextos, [dels odis calculats, dels carnatges humanitzats,
Nit que fons totes les meves contradiccions, totes les contradiccions en la unitat primera de [la *negritud*.

4. JEAN-JOSEPH RABÉARIVELO

Va néixer al 1903, a Tananarive (Madagascar), on es va suïcidar al 1937. Encara que va morir jove va deixar una considerable obra poètica, en la que destaca *Presque-songes* (*Quasi somnis*, 1934) i *Traduït de la nuit* (*Traduït de la nit*,1935). És un dels grans de la poesia africana. De tarannà malenconiós, tracta el tema de la frustració, el desesper, la catàstrofe, l'amor, el fracàs, unit a una visió còsmica i a un tipus d'imatge de gran força visual.

EL QUINCALLER NEGRE

El quincaller negre
de pupil·les innombrables que ningú mai ha vist
i que encara no ha portat ningú a l'esquena,
aquest esclau tot adornat de perles de quincalla,
robust com Atlas,
que porta els set cels sobre el cap,
es diria que el riu múltiple dels núvols l'arrossegarà
al riu on ja s'ha mullat.
Milers de fragments de vidres
li cauen de les mans
però reboten cap al front
castigat per les muntanyes
on neixen els vents.
I tu assisteixes al seu suplici quotidià,
la seva jornada interminable;
assisteixes a la seva agonia de fulminat
quan ressonen a les muralles de l'Est
els cargols de mar
però tu ja no t'apiades d'ell
ni tan sols recordes que ell comença a sofrir de nou
cada cop que el sol s'escora.

5. DAVID DIOP

Va néixer a Burdeus, al 1927, de pares africans, i va morir jove, al 1960, a prop de Dakar (Senegal). Col·laborador habitual de *Présence Africaine* és un dels poetes més notables del moviment de la *negritud*. Va publicar *Cops de piló* (*Coups de pilon*, 1956). Té una visió més punyent i més combativa que la de Senghor. Al poema "Àfrica" confessa que el seu coneixement d'Àfrica és de segona mà.

ÀFRICA

Àfrica, la meva Àfrica,

Àfrica d'altius guerrers a les sabanes ancestrals
Àfrica que canta la meva àvia
A la ribera del seu riu llunyà
No t'he conegut mai
Però el meu esguard està ple de la teva sang
La teva vella sang negra estesa a través dels camps
La sang de la teva suor
La suor del teu treball
El treball de l'esclavatge
L'esclavatge dels teus fills
Àfrica, digues Àfrica,
Ets tu aquesta espatlla que es doblega
I s'estira sota el pes de la humilitat?
Aquesta espatlla tremolant de ratlles vermelles
Que dius sí a la corretja per el camí del Sud?
Aleshores greument una veu em contestà
Fill impetuós aquest arbre robust i jove
Aquest arbre allà
Esplèndidament sol enmig de flors blanques i seques
És Àfrica, la teva Àfrica que rebrota
Que rebrota pacientment, obstinadament,
I els seus fruits tenen poc a poc
El gust amarg de la llibertat.

6. PETER ABRAHAMS

Peter Abrahams (Sud-àfrica, 1919) és l'autor més prolífic de la literatura africana. La seva primera novel·la, *Un noi de la mina* (*Mine Boy*, 1946) ha esdevingut un clàssic de la novel·la de protesta contra *l'apartheid*. Va viure exiliat durant molts anys i publicà una llarga llista de novel·les. El poema "Jo, de color" forma part de la seva autobiografia, *Digues Llibertat* (*Tell Freedom*, 1954), on descriu les perplexitats de la seva joventut i com va perdre l'esperança i abandonar Sud-àfrica. El poema mostra el seu interès en el conflicte racial.

JO, DE COLOR[1]

Tia Liza.
Sí?
Què sóc?
Què t'empatolles?
He conegut un noi al riu.
Em diu que és zulu.
Ella va riure.

[1]A Sud-àfrica als fills de matrimonis mixtes se'ls anomena *colored*.

Tu ets de color.
Hi ha tres tipus de gent:
Blancs, de color
I negres.
Els blancs venen primer,
Després els de color,
Després els negres.
Per què?
Perque és així.

L'endemà quan em vaig trobar en Joseph,
Vaig donar-me un cop al pit i vaig dir:
Jo, de color!
Ell va aplaudir i riure.
En Joseph i jo vàrem passar junts quasi
Totes les tardes del llarg estiu.
Ell va aprendre de mi una mica d'afrikaans[1].
No paràvem en tot el dia.
Hi havia el riu per explorar.
Jo l'ensenyava a nedar.
Vaig aprendre a lluitar amb bastons;
A teixir un capell verd fet de vares i fulles de salsa.
A caçar granotes i cap grossos
Amb les mans;
A posar trampes als *springhaas*;
A imitar els sons dels ocells del riu.
El sol calent ens confortava.
L'herba verda ens eixugava el cos.
Modelàvem l'argila suau.
Lluitàvem amb la sorra fina.
Fèiem curses amb llagostes.
Va haver-hi eixams de llagostes,
El cel es va tornar negre
I n'atrapàvem a centenars.
Hi havia el gust estrany i cruixent
De llagostes salades i torrades.
Hi havia la veu del vent entre els salzes.
Hi havia la veu del cel en les tempestes de trons.
Hi havia les veus de dos nens
Que rèiem, nosaltres.
Hi havia els contes del Joseph sobre els reis negres
Que van viure a l'època d'abans de l'home blanc.
A casa, vaig dir:
Tia Liza.
Sí?

[1] Llengua de Sud-àfrica dels blancs, d'origen holandès.

Va haver-hi reis de color abans de l'home blanc?
No.
D'on venim, doncs?
En Joseph i la seva mare venen
Dels reis negres que existien abans de l'home blanc.

Rient i passant-me la mà pel cap, va dir:
Parles massa. Ves-te a rentar.

7. DENNIS BRUTUS

Dennis Brutus (Rhodèsia, 1924) va viure a Sud-àfrica i a més de donar classes es va distingir com activista i líder en la lluita contra l'*apartheid*. Va ser arrestat el 1963 per estar involucrat en campanyes polítiques. Després de pagar una fiança va continuar amb les seves activitats, i això el va portar a una sentència de 18 mesos de treballs forçats a Robben Island. El seu primer volum de poesia, *Sirens, Knucles, Boots*, va ser escrit durant la seva primera estada a la presó. Se li va prohibir escriure i publicar.

CARTES A MARTA
(17)

A la presó
els núvols i els ocells
adquireixen importància
en un petit espai de cel
tallat per les parets
de freda hostilitat,
i, forçada per la autoritat hostil,
la ment gira cap amunt
quan pot—

—no hi ha cap esperança
de veure les estrelles.
els arcs i els fluorescents
les han ocultat—

la complexa aeronàutica
dels ocells,
la seva exuberant acrobàtica
esdevenen qüestions d'especulació curiosa
i d'admiració

els clixés sobre la llibertat dels ocells
i la seva absoluta llibertat
adquireixen sentit

i la moció dels núvols, impertorbable i plena de gràcia,
—una mena de música, poesia, ball—
transmet ritmes delicats que estremeixen la carn
i les fantasies corren fàcilment per la ment:
—cap a on van
on es dissoldran
seran vistes per els de casa
i a qui delectaran?

CARTAS A MARTA

(18)

Recordo que vaig aixecar-me una nit
després de les dotze
movent-me
en un impuls de solitud
per intentar trobar les estrelles
I a través de la boirassa
que feien els llistons dels florescents
vaig veure punxades de blanc
i vaig pensar que eren estrelles

Amb gran atreviment
vaig treure el braç pels barrots
i afluixant l'interruptor del corredor
vaig sumir la cel·la en la foscor

Vaig córrer a la finestra
i veure les taques de llum
on florien les estrelles
però a través del meu delit
es varen deixar caure unes botes ansioses
d'una parada d'artilleria
a la passarel·la
i un avís va bramar

I és la brusca petició
i amenaça
que recordo d'aquella nit
més que les estrelles

[20 de desembre de 1965]

8. JOHN PEPPER CLARK

Va néixer a Nigèria al 1935. És un dels primers poetes en llengua anglesa. Va ser fundador de la revista literària *The Horn*. El poema escollit forma part del segon volum de poesia, *A Reed in the Tide* 1965 (*Un jonc a la corrent*). Autor preocupat per la forma, utilitza un llenguatge descriptiu, compacte i sintètic, amb gran sentit del ritme. Ha escrit obres de teatre inspirades en les llegendes i mites dels ijaw i ha treballat com a periodista, crític literari i professor universitari. Intel·lectual versàtil e inquiet, ha col·laborat en documentals cinematogràfics.

PER L'ÀVIA (EN EL HOSPITAL)

Digues, abans que torni el barquer,
Què et va commoure?
Una nit de fa quinze diluvis,
Quan en una canoa,
Enmig d'algues en el Níger
Tu, de sobta, em vares abraçar:
Vares, aquella nit, amb la veu ronca
De la pluja d'ahir,
Abatent fileres de joncs
Per alimentar un rierol innecessari,
Reconèixer la cridòria de les baralles
I les inacabables i fosques nits d'intriga
A casa del Pare amb les seves dones?
O va ser l'esbalaïment per aquelles estrelles invàlides
Que en la seva caiguda llarga i translúcida
Fan que les terres planes enfangades
Més enllà de les pàl·lides aigües tèrboles
Semblin més insondables que els cels?

9. WOLE SOYINKA

Wole Soyinka, nascut a Nigèria al 1934, és un dels autors més polifacètics. El seu domini del llenguatge s'evidencia en el volum *Idanre and other poems* (1967). El poema llarg *Idanre* va ser escrit especialment per el Festival d'Arts de la Commonwealth, i és una recreació del mite de Ogun, el déu ioruba del ferro. Soyinka utilitza la herència africana —la mitologia ioruba— per expressar veritats universals. Altres poemes seus tenen un caire més personal i, sovint, una vena satírica. El poema "Conversa Telefònica" és un dels més reproduïts en antologies. L'estil curt revela la tensió que es va creant.

CONVERSA TELEFÒNICA

El preu semblava raonable, el lloc
Mediocre. La patrona assegurava no viure

A l'edifici. Ja només quedava
L'autoconfessió. "Senyora", vaig advertir-li,
"Odio un viatge en va —sóc africà.."
Silenci. Transmissió silenciosa
De bona criança posada a prova. A la fi, la veu arribà
Empastada de carmí i ajustada amb broquet
De llargues cigarretes daurades. Estava atrapat, i molt.
"COM DE FOSC?" ...No ho havia sentit malament... "ÉS CLAR
O MOLT FOSC?" Botó B. Botó A. Pudor
D'aire ranci de telèfons públics.
Cabina vermella. Caixa de suport vermella. Autobús vermell
De dos pisos esclafant quitrà. *Era* real! Avergonyit
Pel meu silenci de mal gust, atordit,
Renuncio, imploro una simplificació.
Considerada, ho era, variant l'èmfasi—
"ÉS VOSTÈ FOSC? O MOLT CLAR?" La revelació arribà.
"Vol dir —com xocolata amb llet o sense?"
La seva aprovació va sonar clínica, aclaparant per lo
Impersonal. Ràpidament, ajustant-me al seu to,
Em decidí. "Sèpia de l'Àfrica occidental"—i repensant-m'ho,
"Consta en el meu passaport." Silenci originat per la meva ocurrent
Fantasia espectroscòpica, fins que les ganes de veritat enduriren
El seu accent. "QUÈ ÉS AIXÒ?", cedí,
"NO SÉ QUÈ ÉS AIXÒ?" "Moreno."
"AIXÒ ÉS FOSC, NO?" "No del tot.
De cara sóc moreno, però senyora vostè hauria de veure
La resta de la meva persona. Els palmells de la ma, les soles dels
[peus
Són d'un ros peròxid. La fricció, causada—
Estúpidament, senyora, —al estar assegut, ha canviat
El meu darrera en negra corb —un moment, senyora!" Notant
Per la tronada a les meves orelles que el seu receptor
S'enfurismava—"Senyora", vaig insistir, "no preferiria
Veure-ho vostè mateixa?"

10. OKOT P'BITEK

Okot p'Bitek va néixer a Gulu, Uganda, al 1931. Ha estat professor de sociologia de la Universitat de Makerere i director del Teatre Nacional de Uganda. A Oxford va presentar la seva tesi sobre les cançons folklòriques dels pobles acoli i lango. La *Cançó de Lawino* és un poema llarg escrit originalment en acoli, traduït a l'anglès i publicat el 1967. Lawino, una dona que pertany a la cultura tradicional, lamenta de forma satírica les pretensions i l'estil burgès adoptat pel seu marit que l'ha deixat per una dona moderna.

El poema és un comentari sobre la confusió cultural que s'ha generat a partir de la introducció dels valors occidentals. La nova dona s'estira els cabells i intenta decolorar la seva pell imitant el model de bellesa europeu. En el procés de ridiculitzar aquest món, Lawino comenta diversos aspectes de la vida quotidiana: els balls, els vestits, el menjar, la

religió... Descriu els efectes alienants que provoca la cultura occidental en aquells que reneguen de les seves arrels i ho contrasta amb la dignitat dels costums tradicionals. Aquest poema va ser molt popular: el llegien per tot arreu i originava debats animats. Va formar part d'un moviment de reivindicació i d'afirmació cultural. El poema, malgrat la seva aparença de simplicitat, va tenir un fort impacte, doncs plantejava qüestions que afectaven una gran part de la societat. En la seva queixa del marit, Lawino aconsegueix acumular multitud de detalls. La esposa marginada adopta una gamma de diferents actituds que van des de l'enfado directe fins al to d'autoqüestionament. L'interès de la *Cançó de Lawino* està tant en la denúncia que fa de la nova classe mitja com en la forma que l'autor ha escollit per fer-ho: Bitek, emprant recursos propis de la tradició oral, enriqueix la poesia africana contemporània.

DEIXA QUE ET PREPARIN
EL PLAT MALAKWANG

[...] Però, Ocol, marit meu,
Si no estàs del tot mort
I a punt només per l'estómac de la terra,
Si la corda del teu cor
No està encara completament tallada,
Si el teu esperit
Encara no s'ha escapat i perdut per sempre,
Si encara et corre la sang,
Encara que sigui poca,
Omple't de valor,
Menja una mica de farinetes de mill,
Deixa que t'enforteixin,
Pren una mica de sopa de peix.
De mica en mica, de mica en mica
Et recuperaràs.

Mastega arrels d'*emwombye*.
Són molt amargues
Però t'aclariran la gola.

Deixa que et preparin el plat *malakwang*,
Menja arrels de *lurono*.
I et sortiran
Les arrels de la llengua.
Quant t'hagin preparat *lukut*,
Menja-te'l,
¡Se t'enfortiran els genolls!

¡Deixa't posar oli de sèsam
En els forats de les orelles!
¡Deixa't treure la cera

Que t'han omplert les orelles tant de temps!
La pols espessa que vares recollir
De l'altar
I les brosses
Dels llibres
I les coses inútils
De les revistes i diaris,
I de la ràdio i de la televisió!

Aquí tens una mica d'aigua.
Està tèbia,
No et cremarà,
Deixa'm tirar-te-la
Perquè puguis rentar-te la cara!

Però, primer,
Treu-te aquestes ulleres fosques,
Llença-les.
Després treu-te la crosta
Que se t'ha format als ulls
Durant el dia,
Mentre tancaves els ulls
Al resar.

Porteu les llavors madures de *labikka*.
Netegeu els ulls a Ocol,
Traieu-li la sang
Que se li coagulà.
Poseu-li pols de cornamenta de rinoceronts
Als ulls,
Deixeu-lo que li curi
El pus que li tapa els ulls!

La ceguesa que vas agafar a la biblioteca
Te la traurà el medecinaire.

Raspalla't la llengua
Tan espessament coberta
D'agres insults;
Aquí tens l'aigua tèbia
Amb una mica de sal.
Fes gàrgares,
Neteja't la boca,
¡Escup els insults amb l'aigua!
Els insults que vares aprendre
Dels teus amos blancs
I l'estúpida tossuderia

Escup los amb l'aigua.

I quan estiguis completament curat,
Fill del toro,
Quan hagis recuperat tota la teva força,
Ves a l'altar dels teus pares,
Prepara un banquet,
Dona sang als teus avantpassats,
Dóna'ls cervesa, carn i pa de mill,
Deixa que els avis
Et beneeixin.
Deixa que intercedeixin per tu
I resin als avantpassats

Que dormen a les seves tombes.

Demana'ls perdó,
Demana'ls que et donin
Una llança nova,
Una llança nova de punta dura i afilada.
Una llança que trenqui la roca.

Perquè quan em vares insultar
Dient
Que era tan sols una camperola
¡estaves insultant els teus avis
I avies, el teu pare i la teva mare!
Quan em vares comparar
Amb els ximples insectes *ojuu*
Que es posen a la gerra de cervesa,
Estaves insultant a tot el teu poble,
Estaves dient
Que els costums del teu poble
Són com les coses inútils
Que es deixen enrera.
Quan vas agafar la destral
I amenaçar amb tallar al *okango*
Que creix al altar ancestral,
Estaves amenaçant
Amb tallar els teus lligams,
Amb deixar-te endur pel vent
Cap aquí i cap allà,
Com les fulles mortes
De l'arbre d'*olam*
A l'estació seca.

Quan t'hagis recuperat

Ves a veure la teva mare
I demana-li perdó.
Que ella t'escupi la benedicció
A les teves mans
¡I escampa la saliva
Sobre el teu pit
I sobre el teu front!

Quan hagis recuperat tota la teva força
Només et demano una cosa.
Tot el que et demano és
Que treguis la barrera
Del meu camí.
Aquí està la meva arpa d'arc.
Deixa'm tocar una sola cançó.
Deixa'm tocar i cantar
La cançó de la meva joventut.

Lliga'm picarols als turmells.
Porta'm sonalls *lacucuku*
I lliga-me'ls a les cames.
Crida els músics de *nanga*
I deixa'ls tocar
I deixa'ls cantar.

Deixa'm ballar davant teu,
Amor meu,
Deixa'm mostrar-te
La riquesa de la teva casa.
Ocol, marit meu,
Fill del Brau,
Que ningú arrenqui la Carabassa. [...]

NOVEL·LA

LA NOVEL·LA COM REFLEXIÓ SOCIOLÒGICA: BREU ITINERARI

La confusió cultural creada per el colonialisme és el tema bàsic d'un gènere importat —la novel·la— que va néixer amb vocació de denúncia. *Batouala, veritable roman nègre*, del antillà René Maran va guanyar el premi Goncourt al 1921 alhora que va fer perdre al seu autor la feina d'administrador a Oubangui-Chari (República Centrafricana). El prefaci era una crítica de les destrosses de l'administració colonial. Amos Tutuola, autor nigerià, és el primer escriptor en incorporar elements de la tradició oral. Tant a *El bevedor de vi de palma* (*The Palm-Wine Drinkard*, 1952) com a les novel·les posteriors utilitza materials de la mitologia ioruba i la seva sintaxi està més a prop de les llengües vernacles que de l'anglès

Influenciats pel moviment literari de la *Negritud*, alguns estudiants africans a París es varen posar a jutjar els abusos dels blancs i a comparar les dues cultures mitjançant reflexions irròniques, en novel·les com *Mirages de Paris* (1956) d'Ousmane Socé —els records d'un estudiant senegalès a Paris—, i *Un nègre à Paris* (1959) de Bernard Dadié —una carta que un estudiant envia a un amic que s'ha quedat a l'Àfrica.

Mongo Beti i Ferdinand Oyono, del Camerun, varen utilitzar la sàtira i l'humor en els seus anàlisis de la trobada entre colonitzadors i colonitzats o les tribulacions d'un home entre dos móns. A *Le vieux nègre et la médaille* (Ferdinand Oyono, 1956), Meka és un *bon nègre*, un catòlic exemplar al que els missioners se li han quedat les terres per aixecar-hi l'església. Els seus dos fills han mort a França defensant la causa de la metròpoli a la Segona Guerra Mundial. (Els *tiralleurs sénégalais* varen estar a la primera línia del front.) Com a recompensa pels seus serveis, el gran cap dels blancs li ha de lliurar la medalla de l'amistat. Meka anirà de desil·lusió en desil·lusió...

A *Els bocins de fusta de Déu* (*Les Bouts de bois de Dieu*, 1960), Sembene Ousmane utilitza un fet històric, la vaga dels treballadors del tren de la línia Dakar-Bamako al 1947 per abordar els problemes i les lluites dels desheretats a les ciutats. Ousmane més tard, es va dedicar al cine: va pensar que la combinació de so, imatge i text era un vehicle més viu, directe i eficaç que la literatura per arribar a la gent. Actualment és un dels directors cinematogràfics més prolífics de l'Àfrica negre.

L'Aventure Ambigüe (1961) és la narració autobiogràfica del senegalès Cheik Hamidou Kane. Samba Diallo, el protagonista, fill d'un noble peul, viu a Paris i es troba dividit entre la seva fe en la religió islàmica i la cultura occidental. La novel·la analitza com pot un africà *assimilé* sobreviure als antics valors i planteja la interrogació filosòfica de fins a quin punt es pot combinar l'islamisme místic amb la civilització tecnològica. Finalment, Samba mor i el conflicte queda irresolt.

El nigerià Chinua Achebe és, sense dubte, el més internacional de tots els escriptors africans i a les seves novel·les ve a dir que els africans no eren ni millors ni pitjors, que el passat africà tenia aspectes bons i dolents i que Europa va portar més caos que llum. Les seves novel·les —*Tot s'enfonsa* (*Things Fall Apart*, 1958), *Ja no estem còmodes* (*No Longer at Ease*, 1960), *La fletxa de Déu* (*Arrow of God*, 1964), *Un home del poble* (*A Man of the People*, 1966)...— són la història novel·lada dels últims cents anys a l'Àfrica.

Efuru (1966), de Flora Nwapa, és la història d'una dona forta que viu en un poblat ibo a Nigèria. Efuru escull el seu futur marit i no es deixa abatre per la mort de l'única filla i el fracàs dels seus dos matrimonis. Al final, com alternativa a la maternitat, es fa sacerdotessa de la deessa del llac. La novel·la, escrita des del punt de vista femení, està estructurada en episodis en els quals predomina el diàleg; les dones conversen entre elles sobre les creences, les pors, les enveges, les supersticions, la cura dels infants, la família, l'embaràs... L'autora aborda els temes de la circumcisió femenina, l'engreixament, la dot i els ritus de fertilitat.

L'eufòria de la independència i l'esperança posada en els nous governs no varen tardar a donar lloc al desencant. Les seqüeles de la descolonització varen estar marcades per la violència, el malestar i l'exacerbació de les tensions. A mitjans dels anys seixanta, les juntes militars varen començar a substituir els parlaments i les bales als vots. Enfront d'aquesta escalada de conflictes, els escriptors es varen sentir obligats a denunciar la corrupció dels polítics i a criticar els seus governs. El pessimisme va ser el to dominant de les novel·les de Yambo Ouloguem (Mali), Ahmadou Kourouma (Costa d'Ivori), d'Ayi Kwei Armah (Ghana) i Wole Soyinka (Nigèria).

A *Els intèrprets* (*The interpreters*, 1965), de Soyinka, un grup de joves intel·lectuals de Lagos (un periodista, un enginyer, un artista...) intenten entendre's a si mateixos i comprendre la societat —tradicional i moderna alhora— que els envolta. És una novel·la de idees, en la qual es tracten els temes de la presència del passat en el present, la corrupció i l'ostentació de la élite.

El sol de les independències (*Le soleil des indèpendences,* 1968), de Kourouma, és la història de Fama, l'últim descendent d'una família reial malinke, d'Horodougou, que ha estat vençut i viu de la mendicitat. Els nous dirigents han substituït els colonitzadors, però la independència no ha millorat les condicions de vida de la gent i l'Àfrica de sempre continua agonitzant. El desordre i la crueltat s'imposen en una atmosfera de malson.

El deure de la violència (*Le devoir de violence,* 1968), d'Ouloguem, és en part una refutació de les tesis de la *negritud* que proposaven una imatge idealitzada de l'Àfrica tradicional. És la crònica d'un imperi sudanès imaginari, el Nakem, que abasta des de 1902 fins a l'època actual. L'autor jutja la tradició amb severitat i ve a dir que la violència i el despotisme han jugat un paper essencial en la història africana.

El títol *Els macos encara no han nascut* (*The Beautyful ones not yet born*, 1968) prové d'un rètol d'un autobús d'Accra. És la història d'un empleat d'un tren de mercaderies. És una novel·la dura dominada per un sentiment de desesperança. Armah ataca amb acritud els líders polítics de la Ghana de Krumah.

En els darrers anys, després d'una època més afrocèntrica hi ha un doble moviment d'obertura al món exterior alhora que d'arrelament a la terra. Es comença a parlar de *literatures nacionals*. Els escriptors contemporanis es preocupen per crear un llenguatge més pròxim al llenguatge oral. El dilema de a qui està dirigida aquesta literatura —el públic occidental o el nadiu— encara persisteix. Entre molts altres, s'han distingit Sony Labou Tansi (*La vie et demie*), Henry Lopès (*Le pleurer-rire*), William Sassine (*Le Jeune Homme de sable*), Tierno Monémembo (*Les Crapauds-Brousse*), Mariama Bâ (*Une si longue lettre*), Ben Okri (*The Famished Road*), Francis Bebey (*L'Enfant Pluie*), etc.

1. AMOS TUTUOLA, *My Life in the Bush of Ghosts* (1954) [*La meva vida en el matoll dels fantasmes*]

Amos Tutuola va néixer el 1920 a Abeokuta i va rebre una educació limitada, doncs al morir el seu pare va haver de deixar l'escola i anar a treballar a Lagos. Va ser el primer escriptor africà reconegut internacionalment. La seva primera novel·la, *The Palm-wine Drinkard* (*El bevedor de vi de palma*), publicada al 1952, va tenir un èxit immediat. Dylan Thomas, entre altres, va fer-li una crítica entusiasta. La novel·la consisteix en el viatge ple de peripècies que el protagonista fa a la Ciutat dels Morts per trobar el sagniador de vi de palma que ha mort en un accident. A la Ciutat dels Morts es troba amb la Mort, una Calavera que va vestida de *gentleman*, arbres que caminen, caps sense cossos... Són contes que podrien escoltar-se en qualsevol poblat africà, al voltant del foc. Inspirant-se en el món de les novel·les del Cap Fagunda (autor popular de nou llibres en ioruba, entre 1948 i 1951), Tutuola va escriure en anglès històries del folklore ioruba utilitzant el llenguatge de la tradició oral. S'ha dit d'ell que és una *paradoxa literària*, doncs ha modernitzat la tradició d'una forma imaginativa i, en certa manera, cavalca entre dos móns. Els seus llibres segueixen el cicle: Partida/Iniciació (recerca, camí)/Retorn on el protagonista retorna al punt de partida. Fa un ús excèntric de la gramàtica i de la sintaxi anglesa i té un estil gràfic i imaginatiu de frases llargues i estil directe i poc sofisticat. Utilitza proverbis i endevinalles i la seva imaginació desbordada i extravagància verbal recorden la del contaire tradicional. *La meva vida en el matoll dels fantasmes* és la iniciació d'un nen a l'aventura de la vida. Les seves desventures serviran per descobrir el significat del Bé i del Mal. Víctima de les gelosies entre les esposes del seu pare, als set anys el protagonista s'escapa del seu poble fugint d'uns venedors d'esclaus i va a parar al matoll dels fantasmes. Allà es troba amb el Fantasma Daurat, el Fantasma Platejat i després es capturat pel rei dels

Fantasmes que Fan Pudor... S'escapa transformant-se en una vaca, un lleó el persegueix, aprèn el llenguatge dels fantasmes, es casa amb la germana d'un fantasma lladre i, més tard, es torna a casar amb una Super Lady amb la qual té un fill que neix mig humà i mig fantasma. Tutuola intenta fusionar la tradició amb la vida moderna i, en la novel·la, també es donen situacions originades per la presència de l'home blanc: el protagonista es troba un cosí seu mort que treballa en una missió cristiana a la dècima ciutat dels fantasmes; és un centre urbà, amb escoles, hospitals, estacions de policia i una església metodista. Al cap de vint-i-quatre anys de rodar, topa amb un ésser estrany, una fantasma amb mans que són com televisors. El text que segueix relata aquesta trobada que el permetrà retornar a la terra. En aquesta novel·la —que fa pensar en un mal somni—, l'autor està fascinat per la lletjor, els insectes, la brutor, la deformitat i les transformacions. És una obra que té un interès antropològic, però és també un tipus d'experiment que no ha tingut seguidors.

LA FANTASMA QUE TENIA TELEVISIÓ A LA MÀ

Quan eren cap a les dues de la tarda vaig veure una fantasma que estava plorant amargament i venia directa cap a una cabana on jo estava estirat passant-m'ho bé. Quan va entrar vaig adonar-me que portava a la ma una estora petita teixida amb herbes seques. No feia més d'un metre. Immediatament que va entrar va anar directe cap al foc. Va estirar l'estora a prop del foc i aleshores s'hi va asseure sense saludar-me ni parlar-me. Així que va ser en aquell moment que em vaig fixar molt que estava quasi coberta de ferides, fins i tot no tenia ni un sol cabell en el cap, només ferides amb innumerables cucs que li corrien pel cos. Els dos braços no feien més de cinquanta centímetres i tenia innumerables dits curts. Plorava amargament i repetidament com si algú li estigués clavant ganivets. Per descomptat, no li vaig dir res, però la mirava molt astorat fins que vaig veure que l'aigua dels seus ulls estava a punt d'apagar el foc, aleshores em vaig aixecar enfadat i vaig dir-li que sortís de la meva cabana, perquè si l'aigua apaga el foc no podria encendre'n un altre, ja que no hi ha llumins en el Matoll dels fantasmes, però en lloc de sortir com li havia dit, va començar a plorar més fort que mai. Quan no vaig poder suportar els seus plors, li vaig demanar: "Per cert, per què plores?" Ella respongué: "Ploro per tu." Aleshores vaig tornar a preguntar: "Per mi?" Ella va dir: "Sí." I jo vaig dir: "Per què?" Aleshores ella va començar la seva història d'aquesta manera: "Vaig néixer fa més de dos cents anys amb ferides al cap i per tot el cos. Des del dia que vaig néixer no tinc altre feina que trobar el metge que me les curi. I molts varen esforçar-se al màxim però varen fracassar. En lloc de curar-se o cicatritzar-se, s'estenien més i em feien més mal. He anat a molts bruixots per saber si les ferides se'm curarien. Però tots em deien que hi havia una persona terrenal perduda en el Matoll dels Fantasmes, i si anava d'un cantó a l'altre, potser un dia et veuria i els bruixots varen dir que si cada dia em llepaves les ferides amb la llengua durant deu anys, es curarien. Així que tinc molta sort i estic molt contenta que t'he trobat aquí avui i també estaré més que contenta si em llepes les ferides amb la llengua cada dia fins que passin deu anys i estigui curada tal com van dir els bruixots. I també ploro amargament per tu, perquè crec que sens dubte has estat lluitant molts anys en el Matoll dels Fantasmes per trobar el camí del teu poble natal, però veus el camí cada dia i no saps que el veus, perquè les persones terrenals tenen ulls però no hi veuen. Encara que estàs en el bon camí cap al teu poble natal on vas trobar aquesta cabana i dorms i t'asseus cada dia i cada nit. Encara que crec que no et negaràs a llepar les ferides fins que es curin."

Després de relatar la seva història i dir que si li llepo les ferides se li curarien tal com van dir els bruixots, doncs jo li respongué: “Vull que tornis als teus bruixots i els diguis que em nego a llepar les ferides.” Quan li vaig dir això ella va dir una altra vegada: “No és qüestió de tornar als bruixots, però si pots mira’m el palmell o la ma.” Però quan em va dir que li mirés el palmell i el va obrir quasi tocant la meva cara, va ser exactament com una televisió, vaig veure el meu poble, la meva mare, el meu germà i tots els meus companys de jocs, aleshores em demanava freqüentment: “Estàs d’acord en llepar-me les ferides amb la llengua, digues-m’ho, ara, sí o no?”

ÉS DIFÍCIL DIR “NO” I DIFÍCIL DIR “SÍ”

Perquè quan jo pensava que les ferides eren brutes i feien pudor, especialment aquests cucs que es movien per tot arreu per sobre les ferides, doncs m’era difícil dir “sí”. Però quan veia el meu poble amb tota la meva gent, també era difícil dir “no”. Sentia en aquesta televisió la meva mare parlant de mi amb una de les seves amigues, amb una veu de pena, i li deia: “Una endevinaire m’ha dit que encara és viu en un matoll.” Així que mentre jo m’ho passava bé amb aquesta conversa, la fantasma que tenia televisió a la ma, va apartar la ma de la meva cara i ja no vaig veure res excepte la seva ma.

Després d’això em preguntà una altra vegada si faria el que em demanava, per suposat no vaig poder-li contestar en aquell moment, però només pensava en la meva gent que havia vist a la televisió i també pensava com arribar al poble lo més ràpid possible. Però com que era només un somni per mi, li vaig dir una altra vegada que me’ls deixés mirar un cop més abans de donar-li una resposta a la seva petició. Immediatament que em va ensenyar el palmell, va aparèixer la meva gent de seguida i mentre els mirava i sentia el que deien de mi i pensava el que hagués hagut de contestar si estigués amb ells, per sort, una dona va portar el seu nen, que tenia una ferida al peu, a la meva mare en aquell moment perquè li digués quina classe de fulles podria curar-li la ferida, però com que la meva mare coneix moltes classes de fulles que poden curar qualsevol ferida, doncs li va dir a aquesta dona que la seguís. Al arribar a un petit matoll que estava a prop del poble, aleshores va tallar moltes fulles d’una classe de plantes i els hi va donar a aquesta dona, i després d’això li va dir que havia d’escalfar les fulles en aigua calenta abans d’utilitzar-la per la ferida. Però com que jo les estava mirant a la televisió, vaig veure la classe de fulla i també vaig sentir la indicació de com utilitzar-la. Després d’una estona, aquesta “fantasma que tenia la televisió a la ma”, apartà la seva ma de la meva cara i no vaig veure res més una altra vegada. Aleshores em va preguntar un cop més si feria el que em demanava, així que li vaig dir: “Sí, et curaré les ferides, però no amb la llengua.” Després d’haver dit “sí”, vaig sortir de la cabana i vaig donar voltes per allà a prop. Déu és tan bo que allà n’hi havia moltíssimes d’aquella classe de plantes. Aleshores en vaig tallar algunes i vaig tornar a la cabana i després les vaig utilitzar per les ferides seguint les indicacions que la meva mare li havia donat a la dona que havia portat el seu nen. D’aquesta manera jo utilitzava aquelles fulles per les ferides cada dia i, sorprès, vaig veure que aquelles ferides es curaven en una setmana. Però quan aquella *fantasma que tenia la televisió a la ma* va veure que ja no tenia ferides, es va posar més que contenta.

Després de menjar i beure a la meva satisfacció li vaig demanar que em digués el camí del meu poble natal tal com m’havia promès abans que li curés les ferides. Ella va

estar d'acord, però em va avisar seriosament que jo no hauria d'intentar mai més entrar al *Matoll dels Fantasmes*, perquè el 90% dels fantasmes detesta que cap de les persones terrenals entri en aquell matoll, tal com jo mateix sé molt bé ja que he estat lluitant per trobar el camí del meu poble, però cap dels fantasmes sense pietat m'havia mostrat el camí. Després de l'advertència que he mencionat, ella va afegir: "No diguis a ningú que jo, *la Fantasma que té televisió a la ma*, t'he mostrat el bon camí quan arribis al teu poble." Aleshores va obrir el palmell com sempre i em va dir de mirar-lo, però per la meva sorpresa em vaig trobar senzillament sota el fruiter que està a prop del meu poble (la Senyal del Futur). Va ser sota aquest arbre on el meu germà em va deixar en el camí quan va fugir corrent de les armes de l'enemic, que em va fer allunyar més i més fins que vaig entrar al Matoll dels Fantasmes, i va ser la fruita d'aquest arbre lo primer que vaig menjar immediatament després d'entrar en el Matoll dels Fantasmes. Així va ser com vaig sortir del Matoll dels Fantasmes, on vaig entrar quan tenia set anys.

2. MONGO BETI, *Mission terminée* (1957) [*Missió complida*].

Mongo Beti va néixer al Camerun al 1932. Va estudiar a la Sorbonne i ha donat classes a universitats franceses i angleses. *Ville cruelle* (1955), *Le pauvre Christ de Bomba* (1956) i *Le roi miraculé* (1958) són algunes de les seves novel·les. *Missió complida* és una sàtira del colonialisme i tracta el tema del xoc entre dues cultures i la dislocació que aquest conflicte comporta en les relacions socials. La seva denúncia de les incoherències del colonialisme no és mai directa i tota l'acció transcorre entre africans. Mostra la influència alienant que l'educació occidental pot tenir en els estudiants quan se'ls intenta inculcar uns valors diferents dels de la seva comunitat. Jean-Marie Medza, un adolescent aclaparat pels llibres que li presenten un univers que no s'assembla al seu, explica la història en primera persona. És un jove *destribalitzat* que ha estudiat a les escoles dels missioners, torna al poble, compara i, finalment, no sap què fer de la seva vida. La desorientació final de Medza és una conseqüència de l'impacte que la modernització ha tingut en la societat africana. La novel·la és doncs una contestació de l'ordre colonial i un testimoni del trauma que va representar per generacions d'homes i dones. Per als que van quedar atrapats en la cruïlla de dues civilitzacions contradictòries, la vida és un absurd.

Missió complida és una novel·la d'iniciació. Al començament, Medza es mostra condescendent envers la gent del poble i fa referència a la seva "perillosa expedició en un territori desconegut i possiblement hostil". La visita a Kala resulta ser una experiència educativa, un viatge de descoberta i les etapes del seu periple venen a ser ritus de pas. A Kala entra en contacte amb la societat tradicional, participa de les festes i cerimònies, fa amistats, beu vi de palma per primera vegada, s'enamora... Després d'un mes ha après a qüestionar les idees rebudes, accepta la seva herència africana i deixa de menysprear els nadius. Es torna més rebel, més inconformista i més modest alhora. Aquesta alliberació psicològica fa que es revolti contra tot tipus d'autoritat començant per la del seu pare que era el que més interès tenia en que ell estudiés. El preu de la seva nova saviesa, de la seva llibertat és l'alienació. No està integrat en cap dels dos món: al final de la novel·la es defineix com "un home sol, en un món que no el pertany, que no ha fet i que no entén". La pregunta que queda en suspens és com o si l'africà colonitzat pot retrobar l'equilibri. En el rerafons de la novel·la i més enllà de l'àmbit racial queda flotant un profund escepticisme

respecte a la possibilitat humana de transformar la seva pròpia condició. Al final Medza considera que el seu primer i únic amor es l'absurditat de la vida. La novel·la alterna fragments de to humorístic amb altres de caire líric com aquell en que el protagonista descriu el cant d'un ocell "humit de nostàlgia, melodia de notes greus, serena, fatal i implacable" que li parla del seu destí.

En el passatge següent, Medza està reunit amb els habitants de Kala. Malgrat que ni tan sols havia aprovat l'examen, se li ha demanat, com a representant d'una civilització superior, d'anar a recuperar la dona del seu cosí, que havia fugit. A Kala, les noies li van al darrera i la gent no es cansa de fer-li preguntes: "Per nosaltres... tu ets el blanc." Ell comença a donar voltes a les seves contradiccions durant aquests interrogatoris quan, suposadament, els ha de transmetre les ensenyances de l'home blanc.

[...] "Hi ha molts nens blancs a la teva escola?", va inquirir la meva amfitriona.

Vaig dir que sí, que n'hi havia molts.

"Més blancs que de color?"

"No; què va, no tants."

"*Com* son, aquests nens blancs? Digues, com són?", va insistir.

"Déu meu! —com els nens de qualsevol lloc del món."

"De veritat? Com nens normals?"

"Exactament", vaig dir. "Tenen bregues, picabaralles i són insubordinats —no hi ha cap diferència."

Un home va intervenir. "I a classe?", va dir, en veu alta. "Són més llestos que vosaltres a classe?"

"No. No són ni més llestos ni més estúpids que nosaltres. Són iguals —hi ha de tot."

"Explicarà, si us plau, el xicot educat, aleshores", el mateix home continuà en un to astorat, "com és que el cap dels blancs funciona més ràpid que el nostre?"

"No és cert. No capten les explicacions ni més ràpid ni més a poc a poc que nosaltres."

"Vinga! Això és molt sorprenent. *Haurien* de ser més ràpids de comprensió, no?"

"I per què?", va dir un altre home. "Per què estàs tan encaparrat en què haurien de ser més ràpids que els nostres fills? Nosaltres no criem animals joves, no? En què estàs pensant?"

"Com pots preguntar això?", replicà el primer home. "És perfectament raonable suposar que els nens blancs haurien d'aprendre més ràpid que els negres. Què s'els ensenya? La *seva* saviesa ancestral, no la nostra, no? Qui va inventar els avions i els trens i els cotxes i els vaixells de vapor? Els blancs. D'acord. Ara bé, si fos la *nostra* saviesa ancestral que se'ls ensenyés en aquesta escola, seria normal esperar que els nens de color aprenguessin més ràpidament que els blancs, no?"

El grup es va dividir sobre aquesta qüestió, que va provocar fines demostracions de retòrica, fins i tot amb intervencions de dones... Just després de sopar la meva amfitriona va començar a disparar-me una bateria de preguntes. S'assegué al costat meu i continuà implacable exigint explicacions detallades i retornant sobre punts que haguessin quedat confosos. Òbviament ella era conscient de les meves debilitats i punts febles. Estava preparada per fer-me l'examen oral més humiliant que he hagut de passar en tota la meva vida. Pensar que hi ha gent com jo que el seu treball consisteix en passar exàmens tota la vida.

Aleshores tots s'hi van posar i em varen interrogar sense parar. N'hi havia molts i sovint tots em feien preguntes al mateix temps. Això em desconcertava horriblement perquè no sabia quines preguntes contestar primer: variaven de tema, però totes tenien interès... De tant en tant sentia que el meu oncle em mirava també; semblava estranyament complaent com un vell pagès francès que acabés de casar la seva filla amb el jove més ric i més maco del barri. Estava alegre i content i, òbviament, satisfet del meu èxit ocasional. [...]

Sense ser-ne conscient, jo no era res més que un sacrifici a l'altar del progrés i la civilització. La meva joventut se m'escapava i jo pagava un preu terrible —bé, per *què*? Per haver anat a escola, per decret del meu pare totpoderós, per haver estat encadenat als meus llibres quan la majoria dels nens de la meva edat estaven jugant? [...]

A més, m'estava ofegant. L'habitació estava molt calenta i era molt petita; l'aire estava ple de fum i feia olor de vi de palma, de tabac i de xiclet. Vaig fer un esforç extraordinari i em vaig sentir empès mandrosament com un sac de cocos a la plataforma de resignació benèvola i de cordialitat reservada per als caps de turc com jo. Ja no sentia cap desig de descoratjar les atencions del meu auditori; vaig abandonar els meus intents inútils i egoistes de revolta. Vaig començar a mastegar el xiclet local i, per cert, res del que hagués pogut fer el hagués complagut tant.

"Mira'l", varen exclamar amb veu alta. "Mira, no és esnob tenint en compte tot el què sap. Està mastegant xiclet *igual que nosaltres*."

En moments com aquests, conscient de tots aquells ulls que convergien en mi com raigs, vaig tenir el sentiment que la gravetat de l'atmosfera havia doblat la seva pressió. [...]

Seia allà, preguntant-me fins a quins extrems d'idiotesa podia arribar tot plegat. Tenia sort, vaig pensar, que els meus amics no poguessin veure'm pontificant d'aquella manera imbècil i, en tot cas, què importava? Vaig adonar-me'n que el meu afecte per aquella gent pesava més que qualsevol ressentiment que sentís per la meva pròpia posició ridícula. Per a ells era una ocasió veritablement seriosa.

"I què *t'ensenyen* els blancs?", la meva amfitriona continuava inquirint despietadament.

"Oh, un munt de coses."

"Apa!, doncs: digues-ho."

"Ho comprendríeu si us ho digués?", vaig dir bruscament. El comentari va ser rebut amb un murmuri de decepció. Déu meu, quina planxa, vaig pensar. Si em quedo —i m'he de quedar—, m'he de saber comportar.

"Escolta'm, fill", va dir un vell aixecant-se i intercalant els seus comentaris amb gests apaivagats, com si estigués tranquil·lizant un nen. "Escolta: no importa si no ho entenem. Digues-ho de totes maneres. Per tu els blancs són la gent real, la gent que importa, perquè tu saps la seva llengua. Però nosaltres no sabem parlar francès i mai vàrem anar a l'escola. Per nosaltres *tu* ets l'home blanc. Tu és la sola persona que ens pots explicar aquests misteris. Si ens aprecies, fill, fes això per nosaltres. Si et negues, probablement perdrem l'única possibilitat de poder aprendre la saviesa de l'home blanc. Explica'ns-ho."

Tenia raó, vaig pensar. Aquella gent era tan punyeterament persuasiva...

"D'acord, doncs", vaig dir. "Ens ensenyen —a veure...— bé, geografia."

"Geografia?", va exclamar un, repetint les síl·labes desconegudes. "Què és això?"

Els hi vaig donar la definició de geografia més poc convincent i probablement la més discutida que mai s'ha presentat davant de cap públic. No havia intentat mai formular una definició així en la meva llengua nativa i ara ho havia de fer per un auditori que estava

pendent de cada una de les meves paraules. Aleshores, per fer les meves idees més intel·ligibles, vaig decidir il·lustrar-les amb un exemple. Em vaig trobar (per sorpresa meva) parlant amb aquella gent senzilla sobre Nova York. Una ciutat inconcebible per ells, amb set milions d'habitants i gratacels de setanta-cinc pisos que tenien més de 300 metres. Descriure Nova York era un joc de nens, probablement perquè el meu propi coneixement provenia del cinema. [...]

3. CHINUA ACHEBE, *Things Fall Apart* (1958) [*Tot s'enfonsa*]

Chinua Achebe, el degà dels novel·listes africans, va néixer al 1930, a Ogidi, territori ibo, a l'est de Nigèria. Malgrat que el seu pare era cristià, va créixer en un poble on l'estil de vida precolonial no havia desaparegut del tot. Era un nen molt curiós envers les cerimònies tradicionals. Hi havia famílies divididas, doncs la primera generació de cristians, per demostrar la seva fe, havia de violar els costums del poblat. Així i tot, hi havia bon humor i Achebe comenta la història del seu avi que va rebre els missioners i uns dies més tard els va dir que marxessin doncs els cants eren massa fúnebres i els veïns es pensarien que s'havia mort. "Nosaltres, a l'Àfrica — explica Achebe— no vàrem sentir parlar de cultura per primera vegada als europeus". Algunes novel·les d'Achebe tracten del progressiu deterioro de les cultures tradicionals; altres són una sàtira de les polítiques corruptes de l'Àfrica moderna. *Un home del poble* (*A Man of the People,* 1966) —una crítica del període de la postindependència— va ser premonitòria doncs s'acabava amb un cop d'estat que es va produir pocs dies després de la seva publicació. No pretenia ser una faula política o una profecia però, de fet, va ser-ho.

Things Fall Apart (*Tot s'enfonsa*), esdevinguda un clàssic traduït a trenta idiomes, és la primera novel·la que va adoptar les convencions de la novel·la anglesa al context africà. La novel·la, narrada des de la perspectiva de l'africà, reivindica el passat sense sentimentalismes: "Estaria satisfet si les meves novel·les ensenyessin als lectors que el passat, amb totes les seves imperfeccions, no va ser la llarga nit salvatge de la qual, els primers europeus, en nom de Déu, ens van deslliurar". Achebe vol destacar que l'Àfrica tradicional no va estar desproveïda de dignitat i és un analista sensible del conflicte cultural. El títol prové d'un versos del poema *The second Coming* de Yeats sobre la desintegració de les civilitzacions i Achebe l'aplica al context de la cultura ibo. El sentit de inevitabilitat històrica i la visió cíclica i pessimista de Yeats estan presents també en aquesta novel·la.

Tot s'enfonsa és la història d'una societat africana de cent anys enrera, quan l'home blanc va entrar en l'escena. És la tragèdia d'Okwonko, un dels grans del poble que no vol o no pot adaptar-se a la nova situació, un home que encarna les valors que pertanyen a una època moribunda. Okwonko creu que l'agressivitat és una qualitat masculina, pega a les seves dones, refusa expressar tendresa als fills i mata un nen petit afillat seu per por d'ésser considerat un dèbil. L'expulsen de poblat i ha d'exiliar-se d'Umuofia durant set anys, al poble de la seva mare. Des d'allà s'assabenta de l'arribada dels missioners, de l'impacte que estan causant i que el seu propi fill Nwoye s'ha unit a ells. Quan torna, se'n adona que la majoria s'ha deixat seduir i que el cristianisme ha estès la seva influència en el comerç, el govern i l'educació. Okwonko intenta lluitar i expulsar els forasters, destrueix l'església i

finalment mata un dels missatgers del govern. Espera que els demés el recolzin i en comprovar que no és així i que s'ha perdut l'antiga solidaritat es penja. *Tot s'enfonsa* és la història d'un heroi que intenta desafiar les forces del canvi i mantenir-se fidel als valors del passat.

Achebe descriu aquesta societat d'una forma convincent: com era la vida d'abans, les labors agrícoles, les festes del *Yam* (Any Nou), la funció dels oracles, la forma d'administrar justícia, la posició de les dones a la família, la relació entre el món natural i sobrenatural, les cerimònies de casament o de funerals... Hi ha referències al *chi* (déu o esperit personal) i integrades a la novel·la hi trobem llegendes populars i proverbis que contribueixen a donar a la novel·la un aire d'autenticitat. El llenguatge incorpora formes idiomàtiques i metàfores de la cultura igbo; Achebe, de petit es fixava com parlaven els vells del poble i va intentar reproduir aquella parla a la seva novel·la.

La veu narrativa és senzilla i neutra, sense floritures ni sentimentalismes. El passatge traduït correspon a l'episodi de la mort d'Okwonko, al final de la novel·la. El comissari no està preparat per percebre les dimensiones humanes de la tragèdia d'Okwonko. D'una forma indirecta, Achebe posa de manifest la profunda ignorància i la inhabilitat històrica de l'occidental, incapaç d'anar més enllà de la visió tradicional sobre els *salvatges* africans. Hi ha una certa ironia en el fet que Achebe retrata la profunditat i bellesa de la cultura ibo utilitzant les eines (l'anglès) que ell ha obtingut com resultat d'aquella destrucció.

[...] La plaça del mercat es començà a omplir tan aviat com el sol sortí. Obierika esperava en el seu *obi* quan Okonkwo arribà i el cridà. Es va penjar a l'esquena el sac de pell de cabra i el seu matxet embeinat i va sortir per anar-se'n amb ell. La cabana de Obierika era a prop del camí i veia tots els que passaven cap a la plaça del mercat. Ja s'havia saludat amb molts que havien passat aquell matí.

Quan Okonkwo i Obierika arribaren al lloc de la reunió ja hi havia tanta gent que si es llancés un gra de sorra a l'aire no podria tocar terra. I molta més gent arribava de tot arreu dels nou pobles. A Okonkwo se li escalfà el cor en veure tanta gent. Però buscava un home en concret, un home al que temia i menyspreava per les seves paraules.

"El veus?", va preguntar a Obierika.

"A qui?"

"Egowanne", respongué, mentre els seus ulls miraven d'un cantó a l'altra de l'enorme plaça del mercat. Quasi tots els homes seien en tamborets.

"No", va dir Obierika buscant amb la mirada entre la multitud. "Sí, està allà, sota l'arbre de cotó de seda. Tens por que ens convenci que no hem de lluitar?"

"Por? No m'importa el que et faci a *tu*. El menyspreo a ell i als qui l'escoltin. Lluitaré sol si és necessari."

Cridaven perquè tothom estava parlant en veu alta i era com el soroll d'un gran mercat.

"Esperaré fins que ell parli", Okonkwo va pensar. "Després parlaré jo."

"Però com saps que parlarà contra la guerra?", demanà Obierika després d'una estona.

"Perquè sé que és un covard", va dir Okonkwo.

Obierika no va sentir la resta del que deia perquè en aquell moment algú li va tocar l'esquena i ell es va girar per donar la ma i saludar cinc o sis amics. Okonkwo no es va

girar encara que reconeixia les veus. No estava d'humor per saludar ningú. Però un dels homes el va tocar i preguntà per la gent del seu recinte.

"Estan be", va contestar sense interès.

El primer home que va parlar a Umuofia aquell matí va ser Okika, un dels sis que havien estat a la presó. Okika era un gran home i un bon orador. Però no tenia la veu tronant que ha d'utilitzar un primer orador per establir silenci a l'assemblea del clan. Onyeka tenia aquest tipus de veu, de manera que varen demanar-li que saludés a Umuofia abans que Okika comencés a parlar.

"*Umuofia kwenu"*, va bramar, aixecant el braç esquerre i donant cops a l'aire amb la ma oberta.

"*Iaa!*", rugí Umuofia.

"*Umuofia kwenu"*, va tornar a bramar una i altra vegada mirant en direccions diferents. I la multitud responia, "*Iaa!"*

Després es va produir un silenci immediat com si s'hagués tirat aigua freda en un foc flamejant.

Okika es va posar dempeus d'un salt i saludà quatre cops els membres del clan. Després començà a parlar. "Tots sabeu per què estem aquí, quan hauríem d'estar construint els nostres graners o arreglant les nostres cabanes, quan hauríem d'estar posant ordre en els nostres recintes. El meu pare em deia: "Quan vegis una granota que salta a la llum del dia, sabràs que l'estan perseguint per matar-la." Quan us he vist a tots arribar a aquesta reunió de tot arreu del nostre clan tan d'hora aquest matí he comprés que ens perseguien per matar-nos." Va parar breument i després tornà a parlar:

"Tots els nostres déus estan plorant. Idemili plora, Ogwugwu plora, Agbala plora i tots els altres. Els nostres pares morts estan plorant per culpa de l'horrible sacrilegi que pateixen i de l'abominació que tots nosaltres hem vist amb els nostres ulls." Va parar de nou per calmar la veu que li tremolava.

"Aquesta és una gran reunió. No hi ha cap clan que pugui vanagloriar-se de tenir tanta gent i tan valent. Però som tots aquí? Us pregunto: Són tots els fills de Umuofia aquí?" Un gran murmuri va recórrer la multitud.

"No hi són", va dir. "Han trencat el clan i cadascú se'n ha anat per la seva. Els que són aquí aquest matí hem estat fidels als nostres pares. Però els nostres germans ens han abandonat i s'han ajuntat amb un foraster per embrutar la nostra pàtria. Si lluitem amb al foraster anirem contra els nostres germans i fins i tot vessarem la sang d'un membre del clan. Però ho hem de fer-ho. Els nostres pares mai somniaren res semblant. Mai varen matar els seus germans. Però mai els hi va arribar un home blanc, així que hem de fer el que els nostres pares no haguessin fet mai. Van demanar-li a l'ocell Eneke per què volava sempre i contestà: "Els homes han après a disparar sense fallar l'objectiu i jo he après a volar sense posar-me a la branca." Hem d'arrancar aquest mal. Si els nostres germans es posen del cantó del mal, els haurem d'arrancar d'arrel a ells també. I ho hem de fer-ho *ara*. Hem de buidar aquest aigua ara que només ens arriba als turmells..."

De sobta, en aquell moment va haver-hi una commoció entre la multitud i tots els ulls es varen girar en una direcció. I havia una corba pronunciada en el camí que duia de la plaça del mercat al tribunal de l'home blanc i després a la riera. Per això ningú havia vist acostar-se missatgers de la cort fins que varen sortir de la corba a pocs passos d'on s'acabava la multitud. Okonkwo estava assegut allà.

Es va aixecar d'un salt de seguida que va veure qui era. Es va enfrontar amb el primer missatger, tremolant d'odi, incapaç de pronunciar cap paraula. Aquell home no tenia cap por i es va quedar dret amb els quatre homes darrera seu.

En aquell breu moment el món va semblar detenir-se, esperant. Hi havia un silenci absolut. Els homes de Umuofia es varen fondre com un teló de fons d'arbres i lianes gegants, esperant.

El primer missatger va trencar l'encant. "Deixeu-me passar!"

"Què hi vols aquí?"

"L'home blanc del que ja massa bé coneixeu el poder ha ordenat que es dissolgui aquesta reunió."

Com un llamp, Okonkwo va treure el matxet. El missatger es va ajupir per evitar el cop. Va ser inútil. El matxet d'Okonkwo va baixar dues vegades i el cap de l'home va quedar al costat del seu cos uniformat.

El teló de fons expectant va esclatar en una vida tumultuosa i la reunió es va acabar. Okonkwo es va quedar mirant l'home mort. Sabia que Umuofia no aniria a la guerra. Ho sabia perquè havien deixat escapar els altres missatgers. En lloc de passar a l'acció hi havia hagut un gran desori. Percebia por en aquell desori. Va sentir veus que preguntaven: "Per què ho ha fet?"

Va netejar el matxet a la sorra i se'n va anar...

Quan el Comissari del districte arribà al recinte de Okonkwo, seguit d'un grup armat de soldats i missatgers de la cort, va trobar en el *obi* un petit grup d'homes asseguts, cansats. Els va ordenar de sortir fora i obeïren sense murmurar.

"Qui de vosaltres és diu Okonkwo?", va demanar a través de l'intèrpret.

"No és aquí", respongué Obierika.

"On és?"

"No és aquí!"

El Comissari es va enfadar i la cara se li va posar vermella. Va advertir als homes que si no feien sortir Okonkwo d'immediat els detindria a tots. Els homes van murmurar entre ells i Obierika tornà a parlar.

"Et podem portar allà on és i potser els teus homes ens podran ajudar."

El Comissari no va entendre el que Obierika volia dir quan deia "potser els teus homes ens podran ajudar". Un dels costums més exasperants d'aquella gent era el seu amor a les frases supèrflues, va pensar. Obierika obria la marxa amb cinc o sis homes més. El Comissari i els seus homes seguien amb les armes de foc preparades. Havia advertit a Obierika que si ell i els seus intentaven alguna treta, els matarien a tots. Varen continuar caminant.

Hi havia un petit bosc darrera del recinte de Okonkwo. La única entrada al bosc des del recinte era un forat petit en el mur de terra roja pel que entraven i sortien les aus en el seu afany inacabable de menjar. Per aquell forat no podia passar un home. Obierika portà el Comissari cap a aquell bosc. Rodejaren el recinte, mantenint-se a prop de la paret. L'únic soroll que feien era el dels peus en xafar les fulles seques.

Aleshores arribaren a l'arbre del que penjava el cos de Okonkwo i es varen parar de cop.

"Potser els teus homes podran ajudar-nos a baixar-lo i enterrar-lo", va dir Obierika. "Hem fet cridar forasters d'un altre poble per què ho facin en lloc nostre però potser tardin molt a arribar."

El Comissari del districte va canviar a l'instant. L'administrador implacable va donar lloc a l'estudiós dels costums primitius.

"Per què no podeu baixar-lo vosaltres mateixos?", demanà.

"Va contra els nostres costums", va dir un dels homes. "És una abominació que un home es tregui la pròpia vida. És una ofensa contra la Terra. I un home que ho fa no pot ser enterrat pels seus companys de clan. El seu cos està maleït i només els forasters poden tocar-lo. Per això preguntem si els teus homes poden baixar-lo, perquè són forasters."

"L'enterrareu com qualsevol altre?", demanà el Comissari.

"Nosaltres no podem enterrar-lo. Només poden fer-ho els estrangers. Pagarem als teus homes perquè ho facin. Quan estigui enterrat compliren el nostre deure. Farem sacrificis per purificar la Terra profanada."

Obierika, que havia estat mirant fixament el cos que penjava del seu amic, es girà de cop cap al Comissari del districte i va dir amb ferocitat: "Aquest home era un gran home. Vosaltres el veu portar a la mort; i ara serà enterrat com un gos..." No va poder dir res més. La veu li tremolava i les paraules se li ennuegaven.

"Calla!", va cridar un dels missatgers, sense cap necessitat.

"Baixeu el cos", ordenà el Comissari del districte al primer missatger, "i porteu-lo amb tota aquesta gent a la cort."

"Sí, senyor", va dir el missatger, saludant.

El Comissari se'n va anar i s'emportà amb ell tres o quatre soldats. Durant els anys que s'havia esforçat a portar la civilització a diferents parts d'Àfrica havia après unes quantes coses. Una d'elles era que un comissari de districte no havia mai de col·laborar en tasques tan poc edificants com baixar d'un arbre el cos d'un penjat. Aquesta atenció faria que els indígenes li tinguessin poc respecte. En el llibre que estava pensant escriure insistiria en aquest punt. Mentre tornava a la cort anava pensant en aquell llibre. Cada dia recollia material nou. La història d'aquest home que havia matat un missatger i s'havia penjat resultaria una lectura interessant. Quasi es podria escriure un capítol sobre ell. Potser no un capítol sencer però en tot cas un paràgraf força llarg. Hi havien moltes més coses per incloure i un havia de tenir clar de no enredar-se en detalls. Ja havia escollit el títol del llibre després de pensar-s'ho molt: *La pacificació de les tribus primitives del Baix Níger.*

4. NGUGI VA THIONG'O, *Weep Not, Child* (1964) [*No ploris, nen*]

Ngugi va Thiong'o és un dels intel·lectuals més inquiets i polèmics d'Àfrica de l'Est. Va néixer a Limuru, en una àrea rural, en el si d'una família tradicional (el seu pare tenia varies dones). Després d'una carrera brillant i d'ampliar estudis a la Universitat de Leeds, va tornar a Àfrica on va fer de professor, d'editor i de periodista. Identificat amb el panafricanisme de Jomo Kenyata, va anar evolucionant cap a posicions més radicals i políticament compromeses. Ha escrit novel·les, contes, assaigs i obres de teatre. *The Black Hermit* (*L'ermità negre*) va ser representada al teatre nacional d'Uganda com a part de la celebració per a la independència al 1962. Els seus assaigs (*Homecoming, Protest and Conflict in African Literature* i *Decolonizing the Mind*...), didàctics i directes, aprofundeixen en la relació entre la literatura i les forces socials. En un moment determinat es va treure el nom cristià *James* i es va afegir *va Thiong'o*. En els anys setanta va ser el responsable dels canvis dels programes escolars elaborats pels governs colonials que no reflectien les noves aspiracions dels africans. A més de *Weep Not, Child* (*No ploris, nen*), altres novel·les seves destacades són *A grain of Wheat* (*Un gra de blat*) i *Petals of Blood* (*Pètals de sang*). Degut a les seves posicions crítiques envers el govern de Kenya, viu a l'exili.

Weep Not, Child (No ploris, nen), primera novel·la publicada (1964) per James Ngugi, va obtenir un reconeixement mundial immediat i premis al Festival d'Arts Negres de Dakar i al East African Literature Bureau. Escrita en un estil simple i líric, parla d'una societat en transició. Reexamina el passat recent colonial a l'època de la rebel·lió del Mau-Mau, experiència història traumàtica que va deixar una marca profunda en la societat kenyata. Ngugi, entre altres escriptors, creu necessària una reconsideració d'aquest període que a Europa va estar presentat amb una perspectiva molt esbiaixada. Ngugi creu que un estudi objectiu d'aquest fenomen encara està per fer.

No ploris, nen és una novel·la de formació, en la que el protagonista es va adonant progressivament de la complexitat del món que l'envolta. Com suggereixen els títols de la primera i la segona part de la novel·la "La llum declina" i "La foscor es desploma", el to de la narració es va tornant més ombrívol. Els protagonistes reaccionen contra l'actitud dels blancs que els hi demanen que no siguin violents. Ngugi condemna la hipocresia de la política colonial però no perd l'esperança d'un futur millor. Creu que els homes estan destinats a lluitar però també destinats a entendre's. De la mateixa manera que Achebe utilitza un epígraf de Yeats, Ngugi utilitza un epígraf tret d'un poema de Walt Whitman: *No ploris, nen./ No ploris, estimat./ Amb aquests petons, deixa'm eixugar-te les llàgrimes./ Els núvols no seran molt temps victoriosos./ No posseiran molt temps el cel.*

Weep Not, Child és el retrat d'una família atrapada en la situació política que va desembocar en els moviments subversius del Mau-mau en els anys 50 a Kenya. Al principi, el jove Njoroge viu en la il·lusió que gràcies a la seva educació occidental farà feliços els seus pares. El seu germà Kori se sent atret pel moviment socialista de Jomo Kenyatta i un altre germà, Boro, s'uneix a la vaga a favor de l'abolició de les lleis de discriminació racial i a favor de la millora de les condicions de treball. La violència va creixent en els dos bàndols i fins i tot els moderats es veuen forçats a prendre partit en el conflicte. Al final el pare mor com a conseqüència de la brutal tortura infligida pels oficials de l'Administració i tres dels quatre germans són arrestats i enviats a la presó. Njoroge perd el desig de viure i només gràcies a la intervenció de la mare i a la força que li dóna el seu amor per Mwihaki retroba les ganes de continuar vivint.

En el fragment que segueix es veu com els contes —la tradició oral—són una part essencial de l'educació del nen africà i queda evident la dimensió simbòlica i espiritual que Ngotho, el pare de família, atorga a la terra dels avantpassats. El pare transmet als fills el somni de recuperar una terra que venera i que li ha estat arrabassada.

[...] "Nois! Mai li demaneu al vostre pare qui us expliqui contes. Aquesta nit ho farà", va dir somrient mirant el seu marit. Se sentia feliç.

"Si veniu tots a la meva *thingira*, us en explicaré un o dos."

Njoroge temia el seu pare. Però sempre li agradava escoltar-lo.

"...Hi havia vent i pluja. Hi havia troncs i uns llampecs terribles. La terra i el bosc tremolaven al voltant de Keninyaga. Els animals del bosc que el creador havia col·locat allà feia poc estaven esporuguits. No hi havia llum del sol. Això va durar molts dies i tota la terra estava sumida en la foscor. Com que els animals no es podien moure, seien i gemegaven en el vent. Les plantes i els arbres romanien muts. Els nostres avantpassats ens diuen que tot era mort excepte el tro, una violència que semblava ofegar la vida. Era una nit fosca amb una profunditat que no podem mesurar i ni jo ni vosaltres podem concebre una foscor tan sòlida que no deixava travessar el sol.

Però en aquesta foscor, als peus de Kerinyaga, va aparèixer un arbre. Primer era petit i va anar creixent trobant un camí a través de la foscor. Volia arribar a la llum i al sol. Aquest arbre tenia *vida*. Va pujar cap amunt abocant la bona calor d'un arbre fruiter —ja sabeu, un arbre sagrat en la nit fosca del tro i els gemecs. Era Mukuiu, l'arbre de Déu. Ara bé, ja sabeu que al principi de tot hi havia només un home (Gikuiu) i una dona (Mumbi) i va ser a sota d'aquest Mukuiu que Ell es va posar. I immediatament el sol es va aixecar i la fosca nit es va fondre. El sol brillava amb una calor que donava vida i activitat a totes les coses. El vent, el llamp i el tro varen parar. Els animals van deixar d'estranyar-se i es varen moure. Ja no gemegaven i varen honrar el Creador i Gikuiu i Mumbi i el Creador també anomenat Murungu es va endur Gikuiu i Mumbi de la Seva Muntanya sagrada. Els va portar al país de les serralades a prop de Siriana i els va posar en una serra gran abans de finalment portar-los a Mukuruwe wa Gathanga que ja coneixeu bé. Els hi havia mostrat tota la terra —sí, fills, Déu mostrà a Gikuiu tota la terra i els hi va dir,

"Us lliuro aquesta terra, home i dona,
És vostra i l'heu de mantenir i cultivar amb serenitat, oferint sacrificis
Només a mi, el vostre Déu, a sota el meu arbre sagrat..."

[...] Hi havia estranyesa en els ulls de Ngotho. Mirava com si hagués oblidat tots els presents, Kamau, Njoroge, Boro, Kori, i molts altres nois i noies que havien vingut perquè se'ls hi fessin més curtes les hores de la nit escoltant contes. Era com si digués un secret per primera vegada, però a ell mateix. Boro seia en un racó. L'expressió de la cara no se li podia veure. No es va moure però continuava mirant més enllà del seu pare. Era com si Boro i Ngoto fossin els dos únics que havien estat allà al començament del món. Njoroge també podia imaginar-se l'escena. Va veure el sol pujar i brillar sobre la nit fosca, va veure com la por, les penombres i el terror de les coses creades es fonien tocades per la calor de l'arbre sagrat. Era un món nou. L'home i la dona estaven en estat de gràcia al caminar en el nou Regne amb Murungu. Njoronge desitjava haver estat a prop d'Ell en el seu Lloc sagrat i vetllar per la terra. Njoroge no va poder evitar demanar:

"On va anar la terra?"

Tothom el va mirar. [...]

"...Ara sóc vell. Però jo també m'he fet aquesta pregunta despert i dormit. M'he dit: "Què va passar, oh Murungu, a la terra que Tu ens vares donar? On, oh Creador, on va a parar la nostra terra promesa. Sovint he volgut plorar o fer mal al meu cos per allunyar la maledicció que va apartar-nos de les terres dels avantpassats. Pregunto: "Has deixat despullats els teus fills, oh Murungu?"

"Us ho explico. Va haver-hi una gran sequera enviada a la terra per uns dolents que devien sentir-se gelosos de la prosperitat dels fills de Déu. Potser també els fills de Mumbi varen oblidar-se d'oferir un sacrifici a Murungu. Així que Ell no va vessar les seves llàgrimes sagrades que fan créixer les collites. El sol va cremar lliurement. Va arribar una plaga a la terra. El bestiar moria i la gent s'encongia. Aleshores arribà l'home blanc tal com havia profetitzat feia temps Mugo wa Kibiro, un vell endeví kikuiu. Va arribar del país de la serralada i venia de molt més lluny. Mugo havia avisat a la gent de l'arribada de l'home blanc. Havia advertit a la tribu, així que l'home blanc va arribar i es va apoderar de la terra. Però al començament no del tot.

"Després va arribar la guerra. Va ser la primera gran guerra. Jo era jove aleshores, just un nen, encara que circumcidat. A tots nosaltres se'ns van endur per força. Vàrem fer camins i aclarir el bosc per facilitar al home blanc lluitador el poder-se moure amb més rapidesa. La guerra va acabar. Estàvem tots cansats. Vàrem tornar esgotats. Però esperant que els britànics ens donaríem qualsevol cosa com recompensa. Però, més que res, volíem retornar a la terra i festejar-la perquè produís, per crear-la, no per destruir-la. Però Ng'o! La terra havia desaparegut. El meu pare i molta altra gent havien estat expulsats de la terra dels nostres avantpassats. Ell va morir sol, un pobre home esperant que l'home blanc se'n anés. Mugo havia dit que així succeiria. L'home blanc no se'n va anar i el meu pare va morir com *Muhoi* a la seva pròpia terra. Aleshores pertanyia a Chahira que després la va vendre a Jacobo. Jo vaig créixer allà però treballant-hi... (Ngotho va mirar les cares silencioses que l'envoltaven i va continuar)... treballant la terra que pertanyia als nostres avantpassats—"

"Et refereixes a la terra de Howlands?" La veu de Boro estava trencada però era clara.

"Sí. La mateixa terra. El meu pare me la va mostrar. Jo he treballat també esperant que la profecia es compleixi."

"Penses que es complirà mai?" Va ser Kori qui va fer la pregunta per trencar el silenci que seguí a la resposta de Ngotho.

"No ho sé. Un cop en el país de les serralades on les serres i els turons jeuen junts com lleons, un home es va aixecar. La gent va pensar que era l'home enviat per expulsar l'home blanc. Però el van matar gent dolenta perquè ell deia que la gent havia de mantenir-se unida. He esperat la profecia. Potser no es complirà en vida meva... però, oh, Murungu, ho desitjo tant..."

Algú va tossir. Després, silenci. Des de un racó un jove intentà fer una gràcia sobre la vinguda de l'home blanc i el que la gent pensava de la seva pell. Ningú li va fer cas. Va riure sol i després va parar. Per Njoroge va ser una revelació sorprenent assabentar-se que la terra ocupada pel senyor Howlands havia estat d'ells abans.

Boro pensà en el seu pare que havia lluitat a la guerra només per ser desposseït. Ell també havia anat a la guerra contra Hitler. Havia estat a Egipte, Jerusalem i Birmània. Havia vist coses. Sovint havia escapat de la mort pels pèls. Però el que no podia oblidar era la mort del seu germà Mwangi. En nom de qui o de què havia mort?

Quan la guerra va acabar Boro havia tornat a casa no ja com a jovenet però com un home amb experiència i idees, només per trobar que no hi havia feina per a ell. No hi havia terra on instal·lar-se, encara que volgués. Mentre escoltava el conte tot això li va anar venint al cap amb una fúria creixent. ¿Com havien deixat que l'home blanc ocupés la terra sense actuar i què era aquella creença supersticiosa en una profecia?

Amb un xiuxiueig que va sonar com un crit, va dir: "Al dimoni amb la profecia!"

Sí, no era més que un xiuxiueig. Al seu pare va dir-li: "Com pots continuar treballant per un home que t'ha pres la terra? Com pots continuar servint-lo?"

Va sortir, sense esperar una resposta. [...]

5. BUCHI EMECHETA, *The Joys of Motherhood* (1979) [*Les alegries de la maternitat*]

Buchi Emecheta va néixer al 1944, a Lagos, i viu a Londres des de 1962. Allà va deixar al marit i va educar sola els seus cinc fills mentre escrivia i anava a la universitat. Va integrar la professió d'escriptora en el concepte de mare/treballadora de la societat ibo; de la mateixa manera que la dona africana planta i renta amb el fill a l'esquena, ella escrivia amb els fills jugant a l'habitació. Ha escrit les històries no escrites de la literatura africana i ha parlat de la realitat femenina des d'un punt de vista femení. En contrast amb l'exaltació tradicional del paper de la dona com a mare, Emecheta rebutja la idealització de la mare

africana i es preocupa per la realitat *submergida*. Els títols de les seves novel·les són indicatius de les seves inquietuds: *The Bride Price* (*El preu de la núvia*), *The Slave Girl* (*La noia esclava*), *Second Class Citizen*, etc. Quan Emecheta torna a Nigèria, participa en el *Women's Forum*, un programa de televisió molt popular que tracta temes sobre la condició de la dona.

La protagonista de *The Joys of Motherhood*, Nnu Ego, ha dedicat tota la vida als fills ("No sé fer res més que ser mare", es lamenta cap al final de la novel·la) per acabar morint en un camí, oblidada dels seus. El títol és evidentment irònic, doncs la història gira entorn dels patiments i no de les alegries de la maternitat. La novel·la podria considerar-se com una llista dels greuges als que es veu sotmesa una dona nigeriana que es mou entre el camp i la ciutat en els anys 30 i 40: el primer marit la deixa perquè no han tingut fills i l'esterilitat es vista com una maledicció; el nou matrimoni de Nnu ha estat arreglat i quan ella veu per primer cop el marit es porta un desengany i es passa la nit plorant; a mesura que va tenint fills (dos se li moren però encara n'hi queden set), en mig d'una gran precarietat de recursos, la sensació d'impotència i d'inevitabilitat del destí va en augment, etc. La primera vegada que es queda embarassada Nnu Ego es sent feliç: "Què més vol una dona?"; mentre que al cap dels anys pensa: "Sóc presonera de la meva carn i sang." La novel·la reflecteix els canvis bruscs experimentats per la societat africana: Nnu va néixer en un món tradicional on les supersticions juguen un paper important, mentre que els seus fills —que han anat a estudiar a l'estranger— o la filla —que s'ha casat amb un membre d'una altra tribu— pertanyen a una generació per la qual la devoció als pares no és una prioritat. Nnu Ego és víctima del distanciament entre pares i fills propi de la societat moderna.

[...] Una setmana més tard, en un camió pleníssim de tota mena d'estris, Nu se'n va anar de Lagos cap a Ibuza després d'un bon comiat de tots els seus amics. L'acompanyaven Nnamdio, que encara es negava anar a l'escola, les seves filles bessones, de set anys i Okpo amb els seus dos fills. Magnus, el marit de Taiwo, insistia que es volien quedar Obiageli, una de les dues nenes, i encara que Nnu Ego va pensar-hi seriosament, no volia que la nena creixés amb el sentiment que l'havia deixat de cantó.

"Però, mare, pel que sembla, aviat començarem a tenir família. Tu estaràs ocupada instal·lant-te a Ibuza i jo no voldré de cap manera que et molestis en tornar cap a aquí a fer-te càrrec del net. Deixa Obiageli amb nosaltres. Podrà anar a l'escola i ajudar la seva germana a portar la casa."

Nnu Ego encara dubtava. Va arribar un moment que fins i tot Adim va intervenir. Va discutir amb la seva mare fins arribar a l'estació des d'on havia de marxar.

"Mira, mare, Magnus és un home il·lustrat. Ell s'encarregarà que Obiageli sigui ben educada. Estarà millor a Lagos. I a més, mare, tu necessites descansar. Has treballat massa dur tota la teva vida. Al poble t'has de reunir amb dones de la teva edat i els dies d'Eke t'has de vestir bé i anar a ballar als mercats. Serà una bona vida. No et carreguis amb tantes criatures."

"Però aquest és el cas", va contestar Nnu Ego amb llàgrimes als ulls. "No sé fer res més que de mare. De què puc parlar amb una dona sense fills? Deixar-me sense fills és deixar-me sense la vida que sempre he conegut, la vida a la que estic acostumada."

"Mare, si encara et queden Nnamdio i Malachi; algunes dones només en tenen dos. Deixa que Taiwo es quedi amb Obiageli. De totes formes, part dels teu temps també el passaràs a Lagos. Kehinde tindrà aviat la criatura i et penses que la tindrà sense que tu estiguis a prop? Aviat li tocarà a Taiwo i també ella et necessitarà. No estaràs tan

desocupada com t'imagines. I també pots ajudar la dona jove del pare i els seus fills...", deia Adim.

Nnu Ego mirà cap a l'estació i va veure la seva filla Taiwo que havia vingut a acomiadar-se. Venia acompanyada de Magnus, que havia demanat un dia lliure al departament d'Hisenda on treballava, per poder ser allà. Taiwo estava resplendent de salut i felicitat. Marit i muller reien i corrien com escolars cap a ella. Se sentia feliç de veure els seus fills feliços. Quan va ser l'hora de pujar a la camioneta que els portaria cap a Ibuza, Magnus i Adim insistiren que Nnu Ego es posés al davant amb el petit Malachi per no haver-se de preocupar.

"Però anar al davant costa tres vegades més, fills. Ja sabeu el que feu?" Es va posar al davant sota les mirades envejoses dels demés passatgers.

"Les mares, primer", va dir el conductor amb una cortesia exagerada. "És la vostra mare, no? Sembla tan jove per ser la mare de vosaltres!"

Nnu Ego va pujar com una reina el dia de la seva coronació. Després va dir a Magnus: "Fill, quedeu-se Obiageli. Mira que d'aquí a quinze anys sigui una noia ben educada."

"Sí, mare."

Va saludar amb la mà les seves filles, que tenien el marit al costat —Kehinde embarassada, Taiwo radiant— i Obiageli sota la responsabilitat de Magnus. Va saludar i saludar i tots reien fins que varen començar a plorar.

"Mare, prega per nosaltres perquè la nostra vida sigui tan productiva i fèrtil com la teva", Kehinde deia mentre la camioneta es movia.

El conductor va somriure a Nnu Ego. "És maco tenir filles", va dir.

Nnu Ego va eixugar-se les llàgrimes i va dir amb un somriure púdic: "Oh, no només tinc filles, tinc un fill a 'Emelika', un fill a l'escola i un altre que serà granger."

"Oh, vostè és una dona rica", va dir el conductor. "M'ha de dir on viu, m'agrada conèixer gent important. Quan parles amb ells et pots fer una idea de com s'ho han fet. Un fill a Amèrica? Carai, vostè deu estar plena d'alegria, senyora!" La camioneta va passar per Agege de camí cap a Ibuza. Nnu Ego va tancar els ulls; tenia una mica de mal de cap. Va moure Malachi de la falda perquè el pes de la criatura la feia sentir encarcarada. Escoltava amb una orella el monòleg del conductor.

"La vida és molt injusta per nosaltres els homes. Fem tota la feina i les dones s'emporten la glòria. Fins i tot viuen més anys per gaudir-ne els fruits. Un fill a Amèrica?, vostè deu ser molt rica, i m'imagino que el seu marit es va morir fa temps..."

Va pensar que no valia la pena contestar a aquest conductor que preferia viure en un món de somnis en lloc de encarar-se a la realitat. Quin xoc tindria si li digués que el seu marit estava a la presó o que el fill d'Amèrica no l'havia escrit mai directament ni enviat diners. Si li digués la miraria amb menyspreu i li diria: "Però vostè està per sobre d'això, senyora." Nnu Ego se somrigué a si mateixa pensant això, tal com el seu pare acostumava a fer.

Un cop a Ibuza, la família del marit la va titllar de mala dona i va haver d'anar a Ogboli a viure amb la seva família. Ja s'ho havia esperat doncs sabia ben be que només els bons fills pertanyen als pares...

Al cap de poc temps Nnaife va sortir de la presó i també va tornar al poble a viure amb la seva jove dona Okpo. Però era un home destrossat ; i la seva dona Nnu Ego també va anar de capa caiguda. No era que fos pobre; les seves filles li enviaven ajut de tant en tant. Tanmateix, el que de fet la destrossava era, a mesura que passaven els mesos, l'espera

de notícies del seu fill d'Amèrica, i d'Adim, que més tard va anar al Canadà; i mai li van arribar notícies. Es va assabentar pels rumors que Oshia s'havia casat amb una dona blanca.

Durant un temps, Nnu Ego ho va suportar sense reaccionar, fins que el seu enteniment va començar a minvar. Es va tornar boirosa i la gent comentava que mai havia sigut forta emocionalment.

Acostumava a anar a la placeta de sorra anomenada Otinkpu, a prop d'on vivia, i explicava a la gent que el seu fill era a 'Emelika' i que també en tenia un altre a la terra dels blancs —mai recordava el nom de Canadà. Després d'aquests passeigs, una nit Nnu Ego s'estirà al costat del camí quan ja quasi havia arribat a casa. Allà va a morir en silenci, sense cap fill que li agafés la mà i cap amic que li parlés. Mai havia tingut molts amics afanyada com estava amb les seves alegries de mare.

Quan els seus fills varen assabentar-se de la seva mort sobtada, tots, fins i tot Oshia, tornaren a casa. Els hi va saber greu que s'hagués mort abans de donar a la mare una bona vida. Va tenir el segon enterrament més luxós i costós de la historia d'Ibuza, i varen aixecar-li un altar al seu nom de manera que els seus nets, en cas d'esterilitat, poguessin recórrer a ella.

Tanmateix varen córrer històries més tard que Nnu Ego era una dona dolenta, fins i tot morta, perquè encara que molta gent recorria a ella per demanar-li que fes fèrtil a les dones, mai ho va concedir. Pobre Nnu Ego, fins i tot morta no va tenir pau! D'altra banda, molts estaven d'acord que ho havia donat tot pels seus fills. L'alegria d'una mare és l'alegria de donar-ho tot als fills, deien.

I la recompensa? No havia tingut el funeral més gran que Ibuza havia vist mai? Oshia va tardar tres anys en retornar els diners que havia demanat per demostrar al món que era molt bon fill. És per això que la gent no podia entendre que ella no contestés a les pregàries, doncs què més pot demanar una dona que tenir fills que li organitzin un enterrament decent?

Nnu Ego l'havia tingut, però així i tot no va respondre als precs. [...]

6. KEN SARO-WIWA, *Basi and Company* (1987) [*Basi i companyia*]

Ken Saro-Wiwa (Bori, 1941), un dels escriptors més populars de Nigèria, va anar a la universitat d'Ibadan, va donar classes i més tard va fundar la seva pròpia empresa, Saros International Limited. Autor de dues dotzenes de llibres, ha estat poeta, novel·lista, assagista, columnista, productor de televisió i lluitador a favor dels drets humans. La seva sèrie de comèdies a la televisió *Basi and Company*, retrat de la joventut nigeriana, va durar sis anys i es calcula que cada dimecres al vespre reunia una audiència de trenta milions, és a dir, una tercera part de la població del país. Ell era l'autor, el realitzador i el director del *show* televisiu. La sèrie va ser publicada amb el subtítol *Un conte africà modern*, i en el prefaci l'autor recorda les sessions de contes de les nits d'infantesa en un poblat africà. Explica que els nens, asseguts en cercle, escoltaven les històries d'animals amb atributs humans i les aventures de la tortuga. Encara que l'educació moderna i l'economia han erosionat la societat rural, les velles tradicions orals es neguen a desaparèixer i s'adapten a la vida moderna. De la mateixa manera que abans la gent es reunia al voltant d'un foc, avui dia la gent s'agrupa al voltant de la televisió o de la ràdio. Basi ha substituït la tortuga i no

és fàcil determinar a quin gènere pertany. Però el què importa és que entretén, educa i reforça el sentit comunitari. El gust per les històries continua viu.

Ken Saro-Wiwa va lluitar a favor dels drets dels ogoni, un petit grup ètnic del sud de Nigèria. Les seves terres són riques en petroli, però ells han estat explotats pel govern i les companyies petrolíferes. Els rius estan pol·lucionats i han posat en perill la salut de la gent. Les tropes federals van ofegar violentament les protestes i Saro-Wiwa va formar un moviment (MOSOP, Moviment per la Supervivència del Poble Ogoni), va escriure articles i va rodar un documental sobre aquesta qüestió. Per tot això va ser empresonat i finalment executat al 1995, malgrat les protestes internacionals en contra d'aquesta sentència. A la seva declaració davant del tribunal militar, es pot llegir: "Ni la presó ni la mort podran impedir el nostre triomf final."

El fragment seleccionat d'*El carrer Adetola* figura a la secció de novel·la ja que està escrit en forma narrativa. No és un conte, doncs les peripècies de Basi continuen en els episodis successius de la sèrie televisiva. L'adaptació de les velles fórmules de la narrativa popular al medis de comunicació de masses no ha resultat difícil: el medi televisiu incorpora el llenguatge gestual, el moviment i la música, mecanismes inherents a la narració oral tradicional.

El procés d'urbanització de les ciutats africanes no ha estat un model de creixement harmònic ni coherent. El text transmet la improvisació, l'energia i el caos característics del desenvolupament de les noves metròpolis africanes, i suggereix l'ambient que envoltava la *febre del petroli* a Lagos. La vena humorística, bàsica en el conte tradicional, és evident en el passatge següent.

EL CARRER ADETOLA

El meu oncle, el senyor Adetola, va ser el primer home en construir una casa en el Carrer. Així que, naturalment, el carrer es va dir com ell.

Hi ha rumors que diuen que la qüestió no va ser tan senzilla. Alguns diuen que Madam la Madam, la primera Senyora del Carrer Adetola, va acabar la seva casa molt abans que el meu oncle comencés a construir la seva. Així que la d'ella va ser la primera casa del Carrer. Considereu, doncs, la fúria de Madam quan, un dia, va trobar que hi havia un cartell al començament del carrer. Deia, senzillament, Carrer Adetola. Estava fet de cartó enganxat a un pal enterrat a la terra. Madam la Madam va arrancar el pal i trencar el cartó. No es va molestar en investigar qui l'havia posat.

Quan el meu oncle va veure que havien trencat el seu cartell, naturalment es va enfadar força.

"A algunes cabres els hi agafat per menjar cartells de cartó", va dir. "No hi ha res que les cabres d'aquesta ciutat no facin. La pròxima vegada que una cabra es mengi el meu cartell, la mataré i me la menjaré." Estava ben segur d'aquesta decisió. Aleshores escriví un altre cartell i aquest cop el va enganxar en un arbre de mangos del carrer. El va posar ben alt perquè no hi poguessin arribar les cabres trapelles.

"Veurem si les cabres pugen als arbres", va dir el meu oncle segons els rumors.

Madam la Madam que estava a l'aguait d'algun cartell provocador, ràpidament el va entreveure i el va destruir. Va trencar el cartó a trossos molt petits i per assegurar-se, els va cremar fins convertir-los en cendres. I per deixar-ho tot ben clar, va enterrar les cendres.

"Veurem si el cartó retorna del foc", va declarar Madam la Madam amb immensa satisfacció.

El meu oncle encara no vivia al Carrer. Hi venia cada dia a controlar la construcció de la seva casa. Havia posat el fonaments molts anys enrera i aquesta era la raó per la qual es feia l'amo del carrer. Sens dubte els fonaments de la casa havien estat posats molt abans que ningú pensés en fer passar un camí al mig d'aquell desert perquè la gent pogués construir cases a cada cantó i fer-ne un carrer. Així s'acostumava a fer en aquells dies. El meu oncle estava molt orgullós de la seva proesa. Quan va arribar i va veure que el cartell havia desaparegut no deixant cap traça, no va malgastar ni llàgrimes ni temps. Tampoc va buscar cabres extraviades pel carrer. Era un home de propòsits ferms, un home que donava importància a l'honor i a la seva paraula. I quan va veure la seva decisió i el seu honor amenaçats, va saber exactament què fer. Va encomanar a un fuster i a un pintor de cartells un cartell com cal. Lletres blanques en un fons negre, i sota la seva supervisió varen clavar el cartell al començament del Carrer. Aleshores se'n va anar, no a la casa nova que tot just començaven a pintar, però allà on encara vivíem a la zona pantanosa de l'illa de Lagos.

Madam va retornar aquell vespre del seu viatge de negocis al centre de Lagos i es va trobar el carrer ben retolat a l'estil tradicional, però amb el nom incorrecte. L'ànima li va caure als peus. Podia ser que el cartell fos oficial? Havia el Consell Municipal autoritzat aquell nom per el seu carrer? Va decidir posar a prova la voluntat de l'ineficaç Consell i va arrancar el cartell. No el va destruir per por d'infringir alguna llei desconeguda. Tal com va treure el cartell, podia haver estat obra del vent. Es va sentir satisfeta de la seva feina. El Carrer ara no tenia nom.

Aleshores se li va acudir una gran idea. Li posaria el seu nom al Carrer. Va estar més de tres dies per fer el cartell que portava el seu gloriós nom perquè va ser molt perfeccionista amb la manera com les lletres havien de ser retolades. Va torturar el pobre pintor que es queixava amargament. Però a totes les seves queixes, Madam tenia una sola resposta: "És una qüestió de peles!" Recordava al pobre home que *qui paga, mana*. Davant d'aquesta veritat, el pintor es va rendir. La tercera nit va acabar el cartell amb la plena satisfacció de Madam i li va lliurar servicialment.

En aquells tres dies, el senyor Adetola va estar ocupat en altres assumptes i no va anar a inspeccionar ni la seva casa nova ni el seu nou Carrer. Quan finalment va aparèixer va trobar el seu estimat cartell tirat per terra abandonat del tot. "El vent ha profanat el meu cartell", es lamentà el meu oncle. I es va disposar a demostrar el seu nom i autoritat en el Carrer. Va tornar a erigir el cartell de manera correcta. I se'n va anar.

Quan Madam la Madam va retornar aquell vespre equipada amb el seu cartell, es va topar de nassos amb el del senyor Adetola. Va mirar al voltant furtivament, va treure el cartell de "CARRER ADETOLA" i va canviar-lo pel seu que deia senzillament "ABINGUDA DE MADAM". Aleshores es va retirar a casa seva amb una satisfacció immensa.

L'endemà de bona hora, abans de les vuit del matí, va fer una passeig —no acostumat— al començament del Carrer. Sota el sol del matí, el seu cartell indicava orgullosament que l'*ABINGUDA* era seva. Va somriure i retornà a casa a fer un bon esmorzar. Quan tornà a sortir més tard per seguir la rutina de cada dia, el cartell era encara allà. Es va sentir feliç com una alosa.

Aquella tarda, el senyor Adetola retornà i trobà que el seu carrer es deia "ABINGUDA DE MADAM". Es va posar lívid de ràbia.

"Quin disbarat i quina ignorància!", bufà de còlera. "*Abinguda*! Què és una *abinguda*? Va arrancar el cartell i canviar-lo per el seu. Va inspeccionar la seva casa que estava quasi feta i se'n va anar, dirigint una mirada de satisfacció al nom del carrer. Madam

la Madam retornà aquest vespre i tots sabem el què va fer. L'endemà, quan el senyor Adetola va aparèixer, va fer el que havia de fer. I el vespre d'aquell mateix dia, Madam va fer el que havia de fer.

Les coses continuaren d'aquesta manera i haguessin continuat igual durant més temps si al senyor Adetola no se li hagués acudit la brillant idea de col·locar un guàrdia de seguretat junt al seu cartell.

El guàrdia de seguretat es deia Amodu. El meu oncle li havia donat instruccions estrictes. Arribà al seu lloc de treball amb un arc i un carcaix de fletxes. Fletxes enverinades. I va seure sota el cartell. Esperà els lladres tot el dia. No varen aparèixer. Tot el que va veure va ser una senyora negra grassona que es va negar a contestar quan la va saludar alegrement. "Bona tarda, senyora!", que era tot el que sabia en anglès.

L'objecte de la seva sincera adoració va ignorar-lo intencionadament i es va dir a sí mateixa: "Guarda de seguretat, eh? Veurem si a la nit no vas a dormir."

Puntualment, al capvespre el guarda de seguretat es va retirar. Puntualment, Madam la Madam canvià "CARRER ADETOLA" per "ABINGUDA DE MADAM".

L'endemà, Amodu es va presentar a la feina puntualment i s'assegué feliçment a sota el cartell de Madam. De manera que quan el senyor Adetola va aparèixer al mig dia es va trobar el seu guarda de seguretat vigilant el cartell de Madam. Abominable.

"Tu, ximple", diu el meu oncle. "Et pago perquè vigilis el nom d'una altra persona. Creus que et contracto per això?" Furiós va donar un cop a terra.

Amodu no comprenia de què estava tan enfadat el meu oncle. El cartell estava dempeus. I era per això que l'havien contractat. "Quin cartell", preguntà el senyor Adetola. "Aquest", va dir Amodu senyalant el de "ABINGUDA DE MADAM".

"Aquest no és el cartell que et vaig demanar que vigilessis."

"Ho és."

"No ho és."

"Ho és."

"No ho és", va dir el senyor Adetola amb una veu de tro.

"I com pot saber-ho?", demanà Amodu innocentment.

El meu oncle estava desesperat. Sabia que no serviria de res discutir amb Amodu o enfadar-se amb ell.

[...] El meu oncle va decidir ocupar la casa nova per poder vigilar el cartell. Va arribar amb un camió de mudances amb les seves possessions. La seva dona i jo vàrem arribar amb un remolc. En aquells primers dies, viure al Carrer no era fàcil. Estàvem rodejats per matolls. S'estaven construint algunes cases més a cada cantó del camí. No hi havia electricitat ni aigua. El meu oncle no es va preocupar per la qüestió de l'electricitat. Podíem viure sense. Però l'aigua era un problema. La meva tia no va parar de rondinar, així que finalment ell decidí excavar un pou a la part de darrera. [...] De manera que el senyor Adetola es convertí en el primer que va tenir aigua d'aixeta a casa seva. El fet que ell fos el primer no va ser tema de controvèrsia. El seu exemple va ser seguit per cada cap de família del carrer. Més endavant van instal·lar l'electricitat.

Molts homes i dones havien començat a construir cases al carrer. Hi havia una gran activitat al voltant. Del matí a la nit rodaven vehicles portant blocs de ciment, sorra, ciment armat i altres materials de construcció. Algunes d'aquestes cases eren enormes, de diversos pisos. Altres eren cabanes aixecades de pressa amb fusta, cartó o totxos cremats. Algunes estaven cobertes de materials moderns; altres es feien amb fulls ondulats de ferro oxidats recollits als abocadors d'escombraries o robats d'un edifici en construcció. Les teulades de

les cases es tocaven l'una a l'altra i es podia veure i sentir el què passava a les cases dels veïns. Cases, cases. Al cap de poc, el Carrer Adetola estava ple.

Això no era tot. Hi havia dos o tres esglésies i una mesquita. "Cases de Precs" apareixien i morien com el vent. Però potser el monument més perdurable del Carrer era el mercat. S'hi trobava tot lo imaginable. La secció més popular del mercat era allà on hi venien el *gari* —el nostre aliment bàsic. Hi podies trobar fileres d'enormes palanganes de color esmaltades posades en piles amb totes les varietats de *gari*, arròs i altres cereals en tots els tons grocs i cremes.

El sector de la carn tenia caps sencers de be, tripes adobades i munts de peus. Hi havia cabres vives també, perplexes, mirant estúpidament a l'espai, incapaces o sense ganes de belar. El cap de be era el menjar favorit dels bevedors de cervesa.

Potser el sector més important era aquell on un Home Sant que cantava lletanies tot el dia venia encantaments, herbes tradicionals i remeis. Era un home molt popular i, com era d'esperar, tenia un negoci molt actiu. A prop d'ell hi havia una tenda d'ampolles i llaunes de segona ma i diaris vells. Al Carrer Adetola tot servia; estava ple de bullici, de soroll i de brutícia i les clavegueres tenebroses semblaven disposades a empassar-se els incauts.

Els que no volien comprar allà al mercat podien fer-ho a la seva conveniència amb els venedors ambulants que pregonaven amb cantarelles els seus productes a la gent que passava o als motoristes atrapats en els embotellaments habituals. Les dones venien bunyols que portaven al cap en palanganes o cistells, els nens petits repartien begudes; pomes robades, fruits secs en bosses petites de cel·lofana, fustes de planxar, certificats de naixença, rellotges, claus angleses, paraigües, persianes de cotxes, antenes, clauets, jocs de te, balances de bany, cassoles, penjadors, coberts, estilogràfiques Parker, termos, fulles d'afaitar, fundes de volant per cotxes Mercedes Benz, calculadores, endolls, crucifixos, alarmes de seguretat, galetes, cogombres, aspiradores, papereres, obridors de botelles estrafolaris, panys de cuina, revistes *Time* i *Newsweek* , diaris, margarina, pastilles per la tos Vick, armaris de bany, bosses, ventiladors, ràdios, ganivets, cintes de vídeo pirates, cintes de vídeo verges, ambientadors i miralls eren el producte estable d'aquest mercat ambulant que s'estenia per tot el Carrer cada minut i també una fracció de la nit.

Si no podies trobar el que volies en el mercat immòbil o en el mercat mòbil, podies recórrer als propietaris: tots havien convertit els seus garatges en tendes. Tenies el sentiment que el Carrer era tot ell una tenda; estava en consonància amb la saviesa tradicional que diu que "tot el món és una plaça de mercat". Venies, compraves o venies, i te n'anaves. El nostre món era un immens regateig.

[...] El Carrer estava ple de gent. Gent! Vivien a cases que estaven acabades; vivien a cases mig fetes; ocupaven il·legalment solars on les cases no estaven encara construïdes; s'amuntegaven en els camins, omplien el Carrer amb xerrameques i soroll. A la nit dormien a la plaça del mercat. Gent. El meu oncle deia que venien en busca de diners, atrets per la riquesa que els diners del petroli havien portat a Lagos.

CONTES

Àfrica és una societat en transició en la que s'hi troben diferents combinacions de tradició i modernitat. Per un cantó la narrativa oral continua viva i està reglamentada en quant a la forma i al contingut; l'element teatral —la veu, el llenguatge gestual i la música— hi juga una paper decisiu. Per altre, els contes escrits són ombres dels tradicionals, i el escriptor que escriu en la soledat intenta sovint inspirar-se en les fonts tradicionals fins al punt que, de vegades, es diria que vol esborrar-ne les fronteres i experimentar diferents maneres d'apropar-se a la narrativa oral. Bessie Head s'acosta a la sociologia i a l'antropologia quan en el recull de contes *Serowe: el poble del vent de pluja* (*Serowe: Village of the Rain Wind*, 1981) reconstrueix cent anys d'una comunitat bostwana fent parlar directament a diferents membres del poblat. Ama Ata Aidoo se sent més atreta pel món de la representació i ha formulat clarament el seu desig que un conte sigui com un *sketch* teatral.

Els contes escollits tenen un tema comú: són quatre retrats de dones procedents de diferents àmbits de l'Àfrica contemporània i mostren diferents graus d'aculturació —o adaptació a la modernitat. Araba i Galethebege, personatges creats per dones escriptores (Aidoo i Head), són tipus humans individualitzats i complexes: cadascuna a la seva manera ha desenvolupat una identitat pròpia. Al mercat la parada de pa de la tia Araba és una font d'orgull i prestigi. Galethebege ha sabut combinar amb dignitat la seva fe cristiana amb la religió tradicional del marit. Les dues són dones fortes i respectades pel seu entorn, han sabut enfrontar els conflictes que els hi han tocat en sort, i la seva mort serveix per renovar els lligams de la comunitat.

La solidaritat i vinculació afectiva que es troba en el món rural contrastra amb la solitud física i espiritual de Nana i Agustina, protagonistes de Ekwenki i Dongala que es mouen en un medi urbà. La urbanització comporta inevitablement una pèrdua d'uns models de vida mil·lenaris. L'abandó de les formes de vida tradicional ha desembocat en la formació d'un lumpemproletariat i d'un món marginal. Tant la pobresa i la manca d'ensenyament formal com l'enlluernament envers el *glamour* occidental han afectat a milers de dones africanes i les ha abocat al petit mercadeig i a la prostitució. Nana, que ha abandonat al marit al poblat per anar a la busca de noves oportunitats, acceptarà en última instància ser una mantinguda sempre i quan el seu protector la deixi ser *Jagua* —paraula derivada de *Jaguar*, símbol del màxim luxe—, una dona *moderna*. Agustina, abandonada pel marit, carregada de fills, analfabeta i ofegada per una burocràcia corrupte i incompetent, és un exemple extrem de víctima femenina que, tanmateix, no es deixa enfonsar. La pregunta final del conte ("Demà serà un altre dia?") deixa un espai per l'esperança. Les quatre dones protagonistes d'aquests contes mostren que la realitat de la dona africana és contradictòria i que, en última instància, la resistència moral pesa més que el sentiment de fracàs.

1. AMA ATA AIDOO, "Tot parlant camí del funeral" (extret de *No Sweetness here*, 1972).

Ama Ata Aidoo va néixer al 1942 a una zona rural de Ghana. Va fer estudis universitaris i forma part del reduït grup d'escriptores africanes que s'esforcen per fer-se veure i fer-se sentir. Ha estat Ministre d'Educació i representant del seu país en debats internacionals. Ha escrit obres de teatre (entre altres, *The Dilemma of a Ghost, Anowa*, inspirada en una llegenda del seu país), novel·les (*Our Sister Killjoy, Changes*...), poemes i contes.

"Tot parlant camí del funeral" forma part de *No Sweetness Here* (1972) [*Aquí no hi ha dolçor*], una col·lecció de petits retrats punyents dels conflictes entre tradició i modernitat a l'Àfrica contemporània. Aidoo parla d'un món de dones, tot emfasitzant la dimensió oral mitjançant el diàleg. Aidoo, en una entrevista, comenta que les seves històries estan escrites per ser sentides: "Potser no podem explicar-les amb la mateixa gràcia que els nostres avantpassats, però penso que no hem d'oblidar l'art de la veu i que no estem tan allunyats de les nostres tradicions." Aidoo creu que l'ideal seria que el conte formés part d'una *fefewo* (paraula ewe que es refereix a la totalitat d'una representació). Aidoo valora l'art de la tradició oral i el poder comunicar-se de viva veu. Explica que li agradaria posar un restaurant amb un pati que es convertís en un centre on la gent al vespre anés a explicar contes, representar obres i llegir poesia. El conte "Tot parlant..." podria ser una d'aquestes representacions, doncs consisteix en un intercanvi entre dues veus femenines, un diàleg entre una dona que no s'ha mogut del poble i posa al corrent a la que viu a la ciutat, àvida de conxorxes, de les vicissituds de la tia Araba. Tant en aquest conte com en la seva obra en general, Aidoo està interessada en representacions positives de la dona africana.

TOT PARLANT CAMÍ DEL FUNERAL

—Adwa, germana, quan vares tornar?

—Ahir al vespre.

—Vas venir expressament per la tia Araba?

—Per quina altra cosa, sinó, germana? Acabava d'arribar corrent a casa per recollir el meu *akatado* quan me'n vaig assabentar. ¿Com podia quedar-me a Tarkwa després de sentir la notícia? Vaig arribar de nit.

—I el teu marit?

—No va poder venir. Ja saps que treballa de funcionari del govern. Has d'avisar amb uns dies d'antelació si vols faltar mitja jornada. ¡Oh, i tants altres problemes! Però ja s'ho arreglarà per al pròxim *Akwambo*. Aleshores esperem poder-hi ser tots dos per al festival i la cerimònia de libació si la família d'ella la planifica al voltant d'aquestes dates.

—¿Has sentit el grup de ballarins Bosoë assajant la cançó del pa?

—Sí. Diuen que serà la cançó principal al funeral aquesta tarda. És el més apropiat. Després de tot, quan el grup es va formar, la cançó del pa de la tia Araba va ser la primera que van convertir en una cançó *bosoë* i la primera que vàrem ballar.

—Sí, era una cançó de moda en aquella època. Per descomptat que feia més de vint anys que la sentíem. Primer en la pròpia veu de la tia Araba, amb aquella veu dolça i delicada que li sortia de la llengua com si fos melmelada d'*assava*, una veu que més tard, anys més tard, se li va enrogollar una mica. I després, de sobte, li va canviar del tot una

altra vegada. Sí, era encara una veu de dona. Però més ronca i aleshores, com un bona mel, era densa i profunda, amb una dolçor continguda.

—¿Estàs parlant de quan la Mansa va encarregar-se'n de la venda ambulant del pa?

—Sí. Així és com, de fet, tot aquell petit barri va arribar a ser conegut com *Bosoë*. Molt sovint, la tia Araba, no havia ni de carretejar el pa. En el moment en què l'aroma s'escapava del forn, els nens començaven a estirar els vestits dels pares per demanar quatre rals. La primera fornada era tota per a ells. Dotzenes de panets. Les criatures sempre sentien l'olor abans que les mares.

—No hi érem nosaltres entre aquestes criatures?

—I tant, germana. Recorda que els dies de mercat i els dies de festa, la parada de la tia Araba es transformava en un petit mercat. Sempre va ésser una dona molt maca. Fins i tot fa tres mesos, quan deien que la vida se li havia escapat, vaig pensar que tenia més bon aspecte que moltes de nosaltres que se suposa que estem a la nostra millor època. Si ella fos una noia jove ara que a las ciutats la bellesa es ven als homes importants, s'hauria fet un nom.

—Encara que és una vergonya que les noies joves hagin de fer això. I no diguem dels homes importants! Humm, millor no ser tan bocamolla. Però els nostres peixos grossos són ben bé ells. Ja saps que els homes amb carrera no valen gran cosa.

—Ja ho saps prou, germana. Després de tot, ¿no va ser un advocat o-un-metge-o-alguna-cosa-per-l'estil que estava en els fons dels problemes de la tia Araba?

—No ho sabia, germana.

—Sí, germana. D'això només se'n parla amb veu baixa. Deixa'm girar-me i mirar darrera meu... i no vagis pel riu dient-ho a tothom. O si ho fas, no ho diguis pas que te n'has assabentat a través meu.

—Com vols que ho faci? Que potser sóc una criatura?

—Sí, la tia Araba sempre va ésser una bellesa. La meva mare sempre explica que ja de petita feia goig de mirar. Les trenes li penjaven per la nuca com branques d'un arbre gegant, mentre que la pell dels braços li brillava com carbó de fusta bona. i com que la seva família és una d'aquestes amb molts parents a fora, quan la tia Araba era joveneta, la varen enviar a A.... amb alguna parenta. Allà és on va aprendre a treballar tan bé la farina. Però després de menys de quatre anys es van trobar que tenia problemes.

—Eh, eh?

—Eh, eh, germana. I ara acosta l'orella.

—¿Aquell advocat-o-metge-o-alguna cosa-per-l'estil que era el marit de la senyora?

—Sí.

—I què van fer-hi?

—No van voler espatllar el seu matrimoni, així que ho van dissimular i la varen enviar a casa seva sense fer soroll. Aquella noia és la nostra tia Araba. I aquell nen és l'Ato, el gran intel·lectual.

—Ei, la vella caixa del món està plena de coses que pots agafar i parlar-ne, germana.

—Tu ho has dit. Però calla i escolta. No he acabat la història. Si una cosa així m'hagués passat a mi, la meva vida se n'hauria anat en orris. No és que ara sigui gran cosa. Però quan la tia Araba va tornar a casa de la seva mare, semblava una conquistadora del nord. Alta, bonica i forta, i la seva mare no es va pas portar com una criatura, tal com altres mares haguessin fet en un cas com aquest. No, no es va desmuntar com si el món li hagués caigut a sobre...

—Fixa't com la Mare Kuma va tractar la seva filla. La va omplir d'insults cada dia, es negava a alimentar-la i després la va treure de casa. Ah, i mira què va fer també el pare de la Mansa...

—Però, no és per aquí per on anava. Aquí és on vull arribar.

—Ah, ah...

—En tot cas, la mare de la tia Araba va acollir la filla i la va tractar com una reina fins que la criatura va néixer. I aleshores, ¿no va ésser quan la tia Araba es va posar el cinturó i va posar-se a la feina? Déu meu, no hi ha cap mena de farina que no hagi amassat, fregit o cuit. *Epitsi? Tatare? Atwemo? Brofot? Boodo? Boodoo-ngo? Sweetbad*[1] Hei, s'hi va dedicar de ple. Però diuen que , tanmateix, no treia molt suc de tants esforços. Alguns fins i tot diuen que es va endeutar.

—Però, crec que algú li hagués hagut de dir que aquestes coses són bones però s'ajusten més als gustos de la gent de la ciutat. Jo mateixa no m'imagino cap home o dona que visqui al camp, malgastant els diners en aquests dolços que tenen bon gust però no omplen l'estómac. A la nostra gent els agrada el *tatare* i el *epitsi*, però els altres pastissets no.

—Com ja saps, germana, la tia Araba se'n va adonar, però no fins després d'un cert temps. No sé qui la va aconsellar de deixar córrer tots aquells dolços refistolats. Però ho va fer i finalment es va dedicar al pa normal i corrent. I això li va anar millor.

—I com va ser que es va casar amb Egya Nyaako?

—Diuen que es va fer més maca i forta després de deslletar el seu fill. Homes bons i rics de tots els pobles de la regió es volien casar amb ella.

—Eh, tan aviat? ¿Estaven disposats a endur-se-la amb la criatura?

—Sí.

—Hum, una dona bona no es podreix.

—Això és el que els nostres pares diuen.

—I ella va escollir Egya Nyaako?

—Sí. Però, recorda que ell també era una bona persona.

—Sí, ho era. Jo era una de les que contractava regularment per la collita del cacau. Mai no va insistir que preméssim el cacau com fan la majoria de llauradors. No, i mai va intentar estafar-nos amb la paga.

—No es pot dir el mateix del seu hereu pel que he sentit dir d'ell. Diuen que és molt mesquí.

—De manera que la tia va acceptar casar-se amb Egya Nyaako i ella i el seu fill van venir a viure aquí. El noi, el gran intel·lectual del que hem sentit parlar, va anar amb els altres nens a escola des del primer dia que varen arribar. A la vella capella wesleyana. Diuen que ella deia que si no podia dormir tot el que volia, era perquè volia donar-li una bona educació.

—Puf!, pobra. I deuria ser veritat. Barrejava i amassava la pasta fins ben tard i amb el primer cant del gall s'aixecava del llit per encendre el foc. Excepte els diumenges.

—Per descomptat que anava a l'església dos cops cada diumenge. Era una bona cristiana. I en canvi, fixa't com el noi va acabar i el què li va fer.

[1] *Tatare:* bunyol de plàtan; *boodo-ngo*: pa de farina de blat de moro barrejada amb oli de palma; *epitsi:* pastís de plàtan; *boodo:* pa dolç de farina de blat de moro; *atwemo*: pastís ensucrat i fregit en oli: *brofot:* dònut; *sweebat*: pastís de coco al forn o fregit.

—Sí? Ja saps que he estat fora molt de temps. I mai he sentir dir res de bo d'ell. A més, sé molt poques coses.

—Aquesta és la història que t'estic explicant. ¡Et porto a la ciutat dels ocells així que no entenc per què insisteixes en buscar ous en el suburbi!

—No et tornaré a interrompre, germana.

—Potser és perquè mai va tenir més fills i per tant, Ato va ser fill únic. Diuen que el va a malcriar. Encara que no estic pas segura de no haver fet el mateix si hagués estat en la seva situació. Però diuen que abans de fer els sis ans,. ja es posava en contra d'ella. I va continuar fent-ho fins que va ser gran, I aleshores el seu pare va venir a reconèixer el fill i sembla que això el va acabar d'espatllar del tot.

—¿Vols dir aquell advocat-o-metge-o-alguna cosa-per-l'estil?

—Aquest mateix. Diuen que ell i la dona mai van tenir un fill mascle. O sigui que quan el nen acabava el nivell 7è. més o menys, va venir el pare per fer-se'n càrrec.

—Ecs, intel·lectuals!

—És una pena, germana. Just quan els problemes s'acabaven.

—Si jo hagués sigut la tia Araba, li hagués fet pagar unes mil lliures per negligència.

—Però tu no ets la tia Araba. Diuen que se sentia feliç que finalment el noi conegués el seu pare de veritat. Fins i tot confiava que això calmaria els seus esperits. No, no volia crear problemes. Així que el gran home de la ciutat va venir un dia amb els seus amics o parents i es va trobar amb la tia Araba i els seus. Va ésser un diumenge a la tarda. En dos cotxes grans. Diuen que algunes de les seves germanes i altres parents havien afila't les llengües preparats a dir-li el què es mereixia. Però quan van veure aquells grans homes amb els seus cotxarros, van callar. Van murmurar entre ells, i això va ser tot. Els va dir, vull dir el nou pare, que enviaria l'Ato a la universitat.

—I ho va fer?

—Sí que ho va fer. I el va malcriar encara més que la mare. Li donava molts diners. No sé a quina universitat el va enviar perquè no hi entenc d'això. El noi acostumava a venir a passar part de les vacances aquí. I cada vegada deixava grans deutes a la mare per culpa de l'estil de vida que duia. Encara que haig d'afegir que ella no semblava dolguda.

—Ja saps com són les mares, fins i tot quan en tenen uns quants de fills.

—Però, germana, va ésser un cop fort de veritat quan va deixar embarassada la Mansa. El pare de la Mansa quasi la va matar.

—Sembla que el pare de la Mansa és un home orgullós que pensa que no hi ha res que un home de la seva generació faci, que ell no pugui fer millor.

—Així que ja ho saps. Quan l'educació escolar va arribar aquí, tots els seus fills eren massa grans per anar a l'escola excepte la Mansa. I ell acostumava a gallejar que tan sols sentiria que havia triomfat amb la filla quan ella acabés a la universitat més gran del país dels blancs.

—No m'ho preguntis. Com si jo estigués a la seva butxaca! Tant si tenia els diners com si no, en tot cas ell anava dient aquestes coses. Però la gent sabia que ell en aquestes ocasions afegia "diguem que anirà bé i, per tant, hi anirà". No riguis, germana. Ja et pots imaginar com es sentiria quan l'Ato li va fer allò a la seva Mansa. Recordo que van fer córrer que ell deia que demandaria l'Ato per danys i perjudicis. Però, per sort, l'Ato va deixar de venir aquí durant les vacances. Però, és clar, la seva mare, la tia Araba, sí que hi era. I va haver d'engaltar. I la mare de la noia també. Ell anava amunt i avall escridassant contra les dones que no tenien el senti comú d'aconsellar els seus fills de guardar la seva

virilitat entre les cuixes, fins que no poguessin afrontar les conseqüències, i contra les mares que no tenien el valor de lligar les filles a les estores.

—Déu meu!

—Sí, germana.

—Hum, mai no vaig saber res d'això.

—És perquè has estat a fora a les mines tot aquest temps. Però jo, he estat aquí. Sóc una d'aquelles que seu en aquest poble esperant els viatgers. Però també, d'aquesta història he tingut l'ocasió de saber-ne tant perquè la casa de la família del meu marit està en aquell barri. Et dic que el pare de la Mansa no deixava dormir ningú. Així que quan la Mansa estava de sis mesos més o menys, la seva mare i la tia Araba van decidir de fer alguna cosa per arreglar aquesta situació. La tia Ara acolliria la Mansa, tindria cura d'ella fins que naixés la criatura i més tard, ja pensarien què fer. Així que la Mansa va anar a viure amb ella. I des d'aquell moment la gent no va saber ni com descriure la relació entre elles dues. Alguns van dir que eren com mare i filla. Altres que eren com germanes. I encara d'altres fins i tot deien que eren com amigues. Quan la criatura va néixer, la tia Araba va anar acompanyada d'unes parentes a casa dels pares de la Mansa. La Mansa havia retornat sana i salva del camp de batalla. Si el pare de la Mansa volia que ella tornés a l'escola...

—Sí, algunes noies fan això.

—Però el pare de la Mansa havia perdut interès en l'educació de la Mansa.

—L'entenc.

—Jo també. Així que la tia Araba va dir que en aquest cas, no hi havia problemes. La Mansa era una bona noia. No era un d'aquestes que es pensen que posar els peus en una escola les converteix en divinitats. La criatura i la mare continuarien vivien amb ella fins que Ato acabés els estudis. Aleshores es podrien casar tal com cal.

—La nostra tia Araba anirà al cel.

—Si hi ha cel i Déu no és com els homes, germana.

—Què van dir els pares de la Mansa?

—Què més podien dir? La seva mare va estar molt contenta. Sabia que si la Mansa tornava a viure amb ells el seu pare sempre tindria la història present i no hi hauria pau per a ningú en aquella casa. Diuen que des d'aleshores el negoci del pa no va parar de créixer. Les mans de Mans atreien els dinerons igual que l'escopeta d'un bon caçador atreu la caça. La tia Araba es va rejovenir. Acostumava a dir que si totes les mares estiguessin segures de tenir nores com la Mansa, els dolors del part serien més fàcils de suportar. Quan el seu marit Eguya Nyaako va morir, ¿no s'hagués pas tornat boja si la Mansa no hagués estat amb ella? Temia el dia en què el seu fill acabés els estudis, vingués a casar-se amb la Mansa tal com cal i se l'endugués. Tres anys més tard, Ato va acabar. És mestre, ja ho saps, germana. El govern l'enviava a donar classes a algun lloc lluny d'aquí. Aleshores, unes dues setmanes abans de Nadal, van rebre una carta d'ell anunciant que tornava a casa.

—Ah, estic segura que la Mansa deuria estar molt contenta.

—No ho diguis en veu alta, germana. La notícia es va escampar molt ràpidament. li fèiem bromes. "Aquests dies algunes dones es passegen amb un somriure als llavis. Potser hi ha un ocell a l'arbre que hi ha darrera de casa seva que els hi ha portat bones notícies", deien. La tia Araba va dir a les amigues que se li feia costa amunt. Què faria ella sola? Però les seves amigues sabien també que ella estava molt contenta. Fins ara, ella se n'havia ocupat de tot molt bé. Però si poses al foc alguna cosa massa estona, es crema. La seva més gran alegria seria quan el seu fill vingués a buscar la núvia i el fill.

—El nen també era molt maco.

—I llest, germana. Ja abans dels dos anys ens feia riure a tots imitant la seva àvia i la seva mare cantant la cançó de la venda ambulant del pa. Una setmana abans del dissabte que esperaven l'Ato, la Mansa va tornar a casa dels seus pares.

—Ben fet que va fer.

—No l'haguessin pogut aconsellar millor. Aquell dissabte, la gent la va veure dutxar-se molt d'hora. La meva nena petita tenia febre i jo no havia anat a llaurar als camps. Quan van sonar les onze, vaig trobar-me la Mansa al mercat, amb cara de pasqües. Vaig demanar-li si el que havíem sentit era cert, que el nostre amo i senyor arribava aquella tarda amb el camió del dia de mercat. Va dir-me que no estava equivocada.

—Potser tenia pressa per veure'l i no es podia esperar a casa.

—T'haguessis pogut esperar tranquil·lament si haguessis sigut ella?

—Oh, dones! Se'ns ha de compadir.

—Ja ho pots ben dir, germana. Volia arrodonir la història i deixar-la ben acabada. Però hem arribat a la ciutat.

—Sí, mira quina gentada. ¿La casa de la família de la tia Araba és a l'entrada d'aquesta carretera?

—Ah, sí. Abans que la ciutat creixés, la casa *Twidan Abusie* estava just a la vora de la carretera, però ara hi han afegit almenys quatre cases més. Per què ho dius que és a prop?

—Em sembla que sento els cants.

—Sí, tens raó.

—Li faran un bon funeral.

—Això, germana, és una resposta a una pregunta que ningú no et farà.

—Acaba'm d'explicar la història.

—Humm, parenta, quan el camió del mercat va arribar, el gran professor Ato no hi era.

—No?

—No.

—Què varen fer la tia Araba i la Mansa?

—Què podien fer? Tothom va dir que la carretera sap moltes històries. Potser només havia perdut el camió. Potser s'havia posat malalt just aquell dia o el dia abans. Esperarien un temps. Potser arribaria aquell vespre si podia aconseguir un altre camió, tenint en compte que era dia de mercat. Però no va venir ni aquell dissabte ni el matí següent. I ningú el va veure dilluns o dimarts.

—Ohhh...!

—Ells no ho diuen "ohhh...!" Vàrem saber a mitja setmana —ara he oblidat si va ser el dimecres o el dijous— que havia vingut.

—Eh?

—Però va portar notícies. No es casaria amb la Mansa.

—Oh, per què? Després de desgraciar-la.[...]

—Quedem-nos en aquest carreró d'aquí —allà hi ha el reservat del funeral. No vull que ningú ens senti.

—Tens raó.

—Chicha Ato va dir que no es podia casar amb la Mansa perquè havia desgraciat una altra noia.

—Carat!

—Era de la universitat també. La seva mare era una gran senyora i el seu pare un gran senyor. Van dir que si no es casava amb la filla, se'n penediria.

—Carat!

—El pare advocat va pensar que era aconsellable que el fill es casés aviat amb aquella noia perquè tenien por de les amenaces del pare de la noia.

—Carat!

—No es diu "carat!", germana.

—Així que què varen fer?

—Qui?

—Tothom. Mansa? La tia Araba?

—Què podien fer?

—Carat!

—Això va ser just abans que tornessis aquí per tenir el tercer fill, em penso.

—Fa uns tres anys?

—Sí.

—Va ser el meu quart. Vaig tenir el tercer a Aboso, però va morir.

—Aleshores va ser el teu quart. Sí, va ser just abans que vinguessis.

—Ja vaig pensar que la tia Araba no semblava la mateixa. Però jo tenia molts maldecaps i no tenia humor per preocupar-me de les coses dels altres. Així que va ser aleshores que...

—Sí. A partir d'aquell moment, la tia Araba es va sentir perduda.

—I la Mansa?

—Ella és talment com la tia Araba. Té el seu caràcter. I també és una bona persona. Si s'hagués quedat, estic segura que algú s'hagués casat amb ella. Però se'n va anar.

—I el nen?

—El va deixar amb la seva mare. No l'has vist des de que has vingut?

—No. Per què no se li acudirà a ningú de senyalar-me'l a menys que ho demani? I no el puc reconèixer jo sola. No el conec de res.

—Corre per aquí. Amb els altres nens de la seva edat.

—I a què es dedica la Mansa?

—Quan se'n va anar, tothom va dir que es faria puta a la ciutat.

—Carat! La gent és dolenta.

—Sí. Potser haguessin tingut raó si la Mansa no hagués sigut la Mansa que coneixem. Vàrem saber que la tia Araba l'havia enviat a casa d'una amiga que li havia trobat feina. Amb màquines fan centenars de barres de pa en una hora.

—Una bona persona no es podreix.

—No. Va enviar diners i altres coses a casa seva.

—Que Déu la beneeixi. I la tia Araba?

—Tal com et deia. Després d'allò mai va tornar a ser la mateixa. Va deixar de fer pa. Immediatament. Va dir a les amigues que l'edat se li havia tirat al damunt. Després, pocs mesos més tard, diuen que va començar a tenir molts mals d'estómac. Va intentar tota mena de remeis. Primer hospitals, després els nostres metges i les seves herbes. Res no li va anar bé.

—Oh, quina desgràcia! ¿Els metges del hospital no podien obrir-la i trobar-li que tenia?

—Germana, diuen que no treballen així. Han de saber quin mal és abans d'obrir-la.

—¿I no podien saber quin mal tenia la tia Araba?

—No. Es va gastar el que li quedava en això de l'estómac. Com ja saps, l'Egya Nyaako ja s'havia mort. Així que fa uns tres mesos va empaquetar el què tenia i va venir aquí, a arrupir-se a la vora de la llar dels seus avantpassats.

—I ahir a la tarda, es va morir?

—Sí, i ahir a la tarda es va morir.

—El seu esperit ja se n'havia anat.

—Segurament va ser el seu fill que se li va emportar. I després la Mansa se li va endur l'ànima.

—Has vist la dona del Chicha Ato algun cop?

—No. Vàrem saber que s'havien casat per l'església. Però la tia Araba no va posar-hi els peus. i ell no va dur-la mai a Ofuntumase.

—Potser els dos vindran avui?

—Se'm faria molt estrany que ell no vingués. Però ella, no ho sé. Algunes d'aquestes dones fines no posaran mai els peus en un lloc com aquest per por d'embrutar-se.

—Humm... per elles va el pollastre. Però ¿creus que la Mansa vindrà a plorar al dol per la tia Araba?

—Germana, si tu has vingut, ¿com vols que la Mansa no vingui?

2. CYPRIAN EKWENSI, “La model” (extret de *Lokotown and other Stories*, 1966).

Ciprian Ekwensi (Minna, Nigèria, 1921) és un dels escriptors més prolífics del seu país. Va estudiar a Ghana i a Londres i encara que farmacèutic de carrera, va alternar el periodisme i la literatura amb una feina a la ràdio nacional de Lagos. És un escriptor popular i va començar la seva carrera literària publicant fulletons romàntics al mercat d’Onitsha. Practica un tipus de realisme social, una mica a la manera de Dickens: els seus personatges viuen al marge de la societat, han de lluitar per sobreviure, són víctimes de la degradació urbana i l’autor mostra una forta compassió i empatia envers ells. La seva aproximació melodramàtica fa que tingui un públic molt ampli. En el rerafons de les seves novel·les s’hi troben el caos, la confusió i la intensitat del Lagos modern. La seva primera novel·la, *Gent de la ciutat* (*People of de City*, 1954) té una forma episòdica. És, de fet, una recopilació de contes on desfila tota una sèrie de tipus marginals de Lagos: truans, polítics corruptes, arribistes, etc. Ekwensi està interessat també en personatges femenins. La novel·la *Jagua Nana* (1961) que ha esdevingut un clàssic, és la història d’una dona que s’escapa del món rural i sobreviu a la jungla urbana fent de dona *lliure* i treballant en un club sòrdid i esperpèntic. L’estigma de la professió de prostituta queda temperat per l’habilitat de Jagua Nana de ser un símbol de *glamour*. “La model” forma part de la col·lecció *Lokotown and other Stories* (1966) i la protagonista —que també es diu Jagua Nana— podria ser la germana de la Jagua Nana de la novel·la. És una dona d’origen rural enlluernada per les oportunitats que li ofereix la ciutat: els cotxes luxosos, els vestits de moda i la vida nocturna a les discoteques. A “La model” hi ha coincidències improbables —en aquest sentit Ekwensi recorda una mica el contaire tradicional— i els personatges no estan analitzats en profunditat i sovint responen a estereotips.

Com molts altres autors, Ekwensi està també interessat en les formes orals. Ja al 1947 va traduir una col·lecció de contes populars ibo. Anys després va passar una temporada amb els pastors peul del nord de Nigèria; deia que tenia el *socubo* —la *malaltia* del nomadisme. *Burning Grass* (1962) [*Herba que es crema*] està inspirat en aquesta experiència.

LA MODEL

Era Jagua i això vol dir que tenia estil en tot el què feia. Qualsevol cosa que es posés—un xal, un vestit d’estil anglès, una túnica africana, unes sandàlies índies— li quedava bé. Cridava l’atenció i la feia diferent. Eren noies com aquestes les que imposaven modes i quan aquestes frivolitats arrasaven com flames desencadenades cap a Lomé, Bathurst, Freetown i Lagos, les altres noies deien: “Ve d’Accra”. Cap altre excusa era necessària.

Però Jagua no havia estat sempre així. Un any enrera, ningú la coneixia —excepte el seu marit. Era un pescador que vivia en un poblat a prop de Sekondi i ell i els seus companys treien les canoes i sortien al mar i s’hi quedaven dies i dies. De vegades venien la pesca, de vegades no n’hi havia tanta i seien a casa, cosint les xarxes o atonyinant les dones, i a Jagua no li agradava que l’atonyinessin.

De vegades, quan el seu marit l’atonyinava i li feia blaus, ella maquinava de quina manera el feriria més —fent la maleta i fugint de manera que ell no la trobés mai més. Ell

tornaria d'un llarg viatge de pesca, i picaria a la porta. Després intentaria obrir-la i la trobaria tancada. Empenyeria i obriria. Cap senyal de Nana enlloc. Esperaria i esperaria i cridaria: "Nana!... Nana!..." Aniria a demanar a la dona que fa *kenke* a la cantonada si l'havia vist amb algun jove... Qualsevol dia d'aquests ella faria això i no tornaria mai més.

"*Paw-paw!... Paw-paw!...*" Era la botzina d'un cotxe. "*Paw-paw!... Paw-paw!...*" Nana, que s'estava preparant per anar a dormir, es va posar una roba per sobre i va sortir. Els fars varen enlluernar-la. [...]

"Què volen?"

"Ens hem perdut", va dir un home. "Ens pots orientar? Anem cap a Accra".

Les llums varen baixar. El motor respirava suaument . El cotxe era de dos tons de castany i crema, i les miríades de punts cromats feien l'ullet a Nana coquetament. Hi havia dos homes i dues dones *glamouroses* a dins, i vellut luxós, suaument acariciat per una dèbil llum interior verda. Les dones entre sedes i nilons semblaven avorrides i adormides. Nana va desitjar ser una d'elles. Els hi mostrà el camí i es va quedar mirant les llums del cotxe que s'allunyava. Quan va tornar a seure al llit, no volia jeure i continuava pensant en Accra. Aniria alguna vegada allà a viure?

El seu marit va tornar a la matinada; va donar un cop a la porta; aterrada va obrir i olorar el seu alè de vi. Al instant va saber que havia tingut un mal viatge. Estava mullat i enfadat i tenia gana. Volia saber-ho tot de tothom —especialment d'aquell noi universitari de la casa del costat que havia vingut al poble a passar les vacances.

"Ha vingut aquí?"

"Per què?", pregunta Nana.

"I em preguntes per què? No és el teu amant?"

"Però si no he parlat mai amb ell!"

"Dóna'm menjar."

"No hi ha res. No sabia que tornaries. No vas dir que tornaries el dissabte? Avui és dimecres."

"Dona inútil. De seguida que giro cua", va rondinar, "mai descanses. Com pots trobar temps per cuinar?" La va agafar i va començar a colpejar-la. Ella mai s'hi tornava, però aconseguí arribar a la porta i escapar-se sota la pluja. No va parar de córrer fins haver-se encaminat cap a Accra. Va ser allà on un camioner va sentir la seva història, va veure un cos jove i un ulls plens de llàgrimes i pensar que si la portava a Accra en trauria alguna cosa. Així que la va empènyer dins d'un camió ja abarrotat i mentre les dones velles maleïen i els joves es retiraven per fer-li lloc, va arrancar i no va parar fins arribar al cinturó de ronda.

"Quan podré veure't?", li va preguntar el camioner.

"Ja t'ho he dit. Em quedaré amb el meu germà, Akwefu, a Adabraca. Demana per Nana i em veuràs."

El camió la va deixar amb tres nois que havien viatjat amb ella i els hi va demanar de compartir un taxi. Un d'ells va dir que coneixia Adabraca força bé i que després de menjar i dutxar-se l'ajudaria a buscar el seu germà. Nana se'n va anar amb ell. Esperava trobar una mansió però es va trobar amb dues habitacions minúscules en un carreró. A la nit, l'oncle del jove i la dona s'estaven a l'habitació interior mentre els nens dormien a terra de l'altra habitació. L'amic de Nana es va muntar un llit a la galeria. Nana es va quedar allà tres dies. El quart, la dona de l'oncle li va dir: "Deixa'm el meu home per a mi. A partir d'avui te n'has d'anar d'aquí. Ves a buscar el teu germà."

Va tornar a conèixer l'amargor de no tenir teulada, de portar una borsa buida, de donar voltes per fora dels cinemes i *night-clubs*.

De tant en tant se li acostava un home i se l'insinuava, però Nana s'apartava sense dir res. Durant el dia donava voltes i de vegades anava al mercat a prop del carrer Pagan per mirar les dones que venien roba i menjar. Un vespre anà a Miramar i s'assegué mirant el far i uns nois que descarregaven un vaixell. El cambrer se li acostà però ella no va poder demanar res i va semblar-li que tots els ulls es fixaven amb ella, es va aixecar i va baixar les escales. Anava a creuar el carrer quan va sentir: "P-a-w! P-a-w!"

Un cotxàs s'aturà a un centímetre d'ella, balancejant-se. La gent va maleir-la per posar en perill la seva vida. Només el conductor va somriure-li.

"Vols morir?"

"No. No."

Estava a punt d'anar-se'n quan l'home va dir-li: "Ni tan sols saludes?"

"Però si no et conec."

L'home encara somreia. "No ets tu qui ens va mostrar el camí des de Sekondi una nit que ens havien perdut?"

Nana se'l tornà a mirar i era aquell home. La va invitar a una beguda a Miramar i quan la lluna brillava la va portar a donar una volta. Varen sortir d'Accra fins que la terra era plana i la carretera s'enfonsava a l'horitzó. I de cop tot era màgic i pararen a admirar la vista. A la distància dues llums brillants els avisaren que un cotxe s'apropava.

Ell li agafà la ma i ella s'apartà. La va agafar per l'espatlla i ella s'apartà. Aleshores va sentir el seu alè. Estava begut i els ulls li guspirejaven. Ella li donar una bufetada i ell la perseguí. Just al moment que l'atrapava, els fars del cotxe que s'apropava els enfocaren. Nana estava molt esporuguida i aquell home estrany estava furiós d'ira. Li havia trencat el vestit i ella es defensava com una tigressa.

El cotxe va parar. Un home va sortir-ne i sense fer cap pregunta va saltar a ajudar-la. Va colpejar l'agressor de Nana amb una porra. L'home s'inclinà cap endavant, xerrotejà i va caure de cara. D'una forma sinistra.

"Està mort?"

"Vine", va dir l'altre. "Ningú ens ha vist. Anem a Accra."

En el cotxe ella li va explicar el què havia passat i ell no la va mirar. Era un home jove, amb túnica, i amb un trets ben dibuixats. Les seves dents eren molt blanques sota la llum de la lluna.

"Sóc taxista. Tornava de Tefle."

"S'ha mort aquell home?"

"Però et volia matar, no?"

"Vull tornar a Adrapim."

"On és això?"

"Prop de Sekondi; allà és on viu el meu home. Oh, Déu meu. Com m'he pogut enredar en tot això?" Enyorava la seva caseta al costat de la platja, amb les bombetes d'oli i les bufades de vent salat, l'olor de coco i de peix podrit.

Kwame, el taxista, no li va deixar temps per enyorar-se. Era un home que li agradaven les dones modernes que estiguessin al dia de l'última moda que marcaven els diaris. No va escatimar els seus diners a Nana i quan tenia festa l'asseia al seu costat i

anaven junts a llocs com ocells enamorats. Nana era elegant per naturalesa; alta i prima, tot li quedava bé. Però Kwame era un home gelós i no li agradaven les mirades que els altres taxistes li llançaven a la seva núvia. Ell vestia a Nana per ferir-los, per deixar-los astorats, no per perdre-la. Un dia varen anar a un casament i ella estava tan atractiva que el mànager d'una tenda li va oferir feina de venedora. Kwame va dir que no. Que ell podia mantenir-la, que ella no necessitava treballar.

"Si canvies de parer", va dir el mànager, "vine'm a veure."

Nana va dir: "D'acord, senyor."

Aquella època, la moda era el que transformava una dona en Jagua. I Nana era la més Jagua de totes. Quan un grup d'aquestes noies passejava pel carrer, sempre hi havia "oohs" i "aahs" i treure's el barret i cops de colze. Vestien de color blau marí i blau cel i amb sabates blanques, de taló alt i les noies anaven ben maquillades.

"Nana", va dir Kwame una nit, "ara que ets tan famosa a Accra em vols deixar."

"Qui t'ha dit això? Tu ets el meu home i em quedaré sempre amb tu."

"He sentit que em vols deixar. Si em deixes, et mataré i em mataré."

Nana va sentir fred al ossos. Va apagar el cigarret, s'aixecà, agafà la bossa i sortí al carrer. Kwame la cridava, la perseguia amb súpliques, però ella va continuar caminant i mai més tornà.

Aconseguí un treball a una tenda venent roba interior i de tant en tant fent de model amb els vestits més sofisticats. Tenia una habitació a Adabraca, no tenia compte al banc però els homes de grans cotxes començaven a conèixer-la a causa de la seva posició. Ara pensava menys sovint en per què havia vingut a Accra i què havia esperat fer. Tots els diners se li anaven en roba i el temps se li anava anant d'un cantó a l'altra en festes i balls. Sempre tenia mal de cap i ressaca i els *flashs* de les cambres l'enlluernaven.

Aviat va oblidar Kwame el taxista —excepte en moments de remordiment quan pensava que era un bon noi. Pensava també en l'home del gran cotxe castany i crema i es preguntava: haurien trobat el seu cos? I si l'havien trobat, per què ho havien silenciat?

Aleshores, una tarda, va aparèixer a la tenda. Nana pensà que havia vist un fantasma. Portava una gran cicatriu a la cara i tenia un somriure còmplice. Li va demanar que donés voltes amb el vestit amb que desfilava. No el va comprar, però continuà somrient.

"Pensaves que era mort?", va dir-li jovialment.

"Si us plau", Nana implorà.

"No t'espantis. No és a tu a qui vull, però al teu amic. Tu m'agrades. Cada dia estàs més bonica."

El cap de secció va venir aleshores i com que l'home no se'n anava, es va anar formant una gentada. Entre la gent Nana va veure una parella. Era el seu marit pescador. Quan ell la va veure, es va acostar i va començar a parlar-li amb familiaritat, dient a tothom que aquella havia sigut la seva dona; i la gent el mirava en rient-se'n. Quan semblava que ell es retirés, la seva nova dona, que se n'havia adonat de l'incident, tenia ganes de començar una baralla amb Nana, però la gent la va aturar.

Van cridar Nana al vestidor on ella va eixugar-se les llàgrimes. El món semblava haver-se-li girat en contra. Va pregar perquè arribés l'hora de tancar i es pogués trobar amb els amics i consolar-se amb la beguda i el tabac.

Es va canviar ràpidament i just quan sortia es va obrir la porta d'un taxi. Kwame va treure el cap. Un altre home la va empènyer dins del cotxe. Va mirar al voltant i va veure que hi havia dos homes més a dins. Varen conduir més enllà d'Accra fins que la terra era plana i la carretera s'enfonsava a l'horitzó. I de cop tot era màgic sota la llum de la lluna. Varen parar el cotxe. A la distància unes llums brillants els avisaren que un cotxe s'apropava.

L'agafaren, va cridar i arrencar a córrer. Just en el moment que l'atrapaven, els fars del cotxe que s'apropava els enlluernaren. El cotxe es va parar i un grapat d'homes amb uniforme en sortiren.

Kwame i els seus homes tenien les de perdre. Nana es va mantenir apart fins que varen apartar els homes. Aleshores va reconèixer el cotxe —gran i potent, de color castany i crema. Era el seu antic admirador.

"Quan hàgim acabat amb ells", va dir-li, "vull parlar seriosament amb tu."

"De què?", va dir Nana.

"Encara m'agrades", va dir l'home, "encara que quasi em van matar per culpa teva, encara m'agrades. Però ja parlarem més tard."

Jagua Nana s'instal·là a dins del cotxe i es preguntà si aquella xerrada acabaria amb totes les seves anades i vingudes. Potser. Mentre ell la deixés ser Jagua, ella l'escoltaria i fins i tot hi estaria d'acord.

3. BESSIE HEAD, "El cel no està tancat" (extret de *The Collector of Treasures*, 1977).

Quan Bessie Head va néixer a Sud-àfrica al 1937 —fruit d'una unió il·lícita entre un mosso de quadra negre i una dona blanca—, la seva mare estava en una institució psiquiàtrica i va suïcidar-se quan Bessie tenia sis anys. La nena va tenir una vida traumàtica

i va viure amb una família adoptiva fins als tretze anys; després va anar a l'escola de la missió i va estudiar per ser mestra. Va treballar com a periodista i, després d'una separació matrimonial, es va retirar a viure a Botswana, on va morir al 1986. Les novel·les i contes de Bessie Head reflecteixen la complexitat anímica, les preocupacions ètiques i el sentiment de no pertinència que la va caracteritzar. A *Maru* (1971) i a *Una qüestió de poder* (*A Question of Power*, 1974), novel·les de caire autobiogràfic, s'evidencia el seu interès per aprofundir en la condició de la dona. "El cel no està tancat" forma part de la col·lecció de contes *The Collector of Treasures* (1977). Head va dir que aquest recull era el resum de tretze anys de vida en un poble. El subtítol, *Other Botswana Village Tales*, suggereix que els contes pertanyen a la tradició oral. El primer conte es la història de la tribu botalaote inspirada en les llegendes que els vells d'aquesta tribu explicaven.

"El cel no està tancat" és un conte a dins d'un conte. El vell Modise, explica la vida de la seva cunyada, Galethebege, que acaba de morir, als nets i familiars reunits al voltant del foc. En el conte afloren els conflictes psicològics, les friccions creades a dins de la tribu quan els missioners imposaven el cristianisme, l'arrogància d'aquests últims i el seu menyspreu per tot allò que no fos europeu. Galethebege és un símbol de l'exili, atrapada entre la religió en la qual va ser educada i els costums setswana de la seva gent. Ha viscut —i mort— en un equilibri precari: vol incorporar les dues tradicions, però el capellà l'excomunica, i ella esdevé el símbol d'una persona dividida. Tanmateix és una dona forta que aconsegueix transcendir aquesta situació.

EL CEL NO ESTÀ TANCAT

Tota la vida Galethebege va creure sincerament que el seu cor sencer havia d'estar dedicat a Déu encara que va ocórrer una catàstrofe darrera l'altra i la van fer desviar del seu camí. Va ser només en els últims cinc anys de la seva vida, després que Ralokae, el seu marit, hagués mort que va poder dedicar-se amb tota la seva ànima a la seva vocació. Aleshores, tot el seu amor a Déu, reprimit i contingut, va esclatar i ella parlava amb Ell, dia i nit —o així varen informar-ho amb gran solemnitat i profunda admiració, els seus nets, els que varen acompanyar el dol al funeral. Tots els presents en el moment de l'hora del traspàs estaven profundament convençuts d'haver presenciat un esdeveniment profund i sagrat. Un cop passat en varen parlar dies i dies.

Galethebege tenia més de noranta anys quan va morir i no estava en absolut afligida per xacres que la deixessin baldada com la majoria de persones de la seva edat. De fet, va ser només dos dies abans de morir que es va queixar als seus fills d'una febre sobtada i d'una coixesa a les cames i s'havia quedat al llit. Un humor tranquil i pensarós es va apoderar d'ella. Al matí del dia següent va exigir abruptament que convoquessin a tots els seus parents.

"La meva hora ha arribat", va dir, amb noble dignitat.

Ningú s'ho va creure del tot perquè s'havia passat tot el matí asseguda ben recta al llit i havia parlat de Déu —al que estimava amb tot el seu cor— a tots els reunits al seu voltant. Aleshores, exactament al migdia va tornar a anunciar que sens dubte la seva hora havia arribat i es va estirar amb molta tranquil·litat com aquell que va a fer una migdiada. Les seves últimes paraules varen ser: "Ara descansaré perquè crec en Déu". Aleshores, un terrible silenci va omplir la cabana i va semblar paralitzar els que l'envoltaven, doncs varen romandre immòbils una estona. Cada persona present va plorar amb suavitat perquè cap d'ells havia presenciat abans una mort tan magnífica. Només es van agitar quan el vell

Modise, va observar de cop, amb gran sentit pràctic, que Galethebege no tenia la posició correcta. Estava girada de cantó amb el braç dret reposant sobre el cap. L'haurien de posar d'esquena amb els braços creuats sobre el pit, va dir. Un somriure tremolava a la cara del vell mentre deia això, com si hagués estat típic de Galethebege aquest tipus d'equivocació. Doncs, si ella sabia l'hora de la seva mort, com havia oblidat al últim moment la postura correcta de dorment pròpia del taüt? Més tard, aquell vespre, mentre Modise seia amb els nets al pati, a prop del foc per sopar, un somriure va tremolar-li de nou a la cara.

"Em fa l'efecte que Galethebege resava per demanar perdó per els seus pecats aquest matí", va dir lentament. "Deu haver estat un pecat per ella casar-se amb Ralokae. Va ser un descregut fins a la seva mort..."

Un atac de riure imprevist va deslliurar a la família del solemne sentiment de dol que els havia aclaparat. I tots es van girar de bon grat cap a l'avi pressentint que ell explicaria una bona història.

"Com tots sabeu", el vell va dir amb saviesa, "Ralokae era el meu germà. Cap de vosaltres sap la història de la vida de Galethebege, però jo sí..."

Mentre la llum tremolant del foc els il·luminava les cares, els hi va explicar la història que segueix:

"Jo mai vaig ser com Ralokae, un descregut, però aquest home, el meu germà, em roba el cor. Li agradava dir que nosaltres com a tribu ens veuríem en grans dificultats si oblidàvem els nostres costums i lleis. Avui dia, les seves paraules han resultat certes. S'estan donant robatoris i adulteris fins a un extrem que no hagués estat possible sota la llei Setswana."

"A l'època de la nostra joventut, va dir el vell Modise, es va posar de moda que tots els negres abracessin l'Evangeli. Per alguns era un signe de ser *civilitzat* o no. Per altres, com Galethebege, era tota la seva vida, qualsevol persona amb ulls per veure hauria reconegut que Galethebege havia nascut per ser bona; sota qualsevol costum, tant Setswana com cristiana, ella hauria sigut bona. Era la seva bondat natural de cor que la feia perseguir tan ansiosament la paraula de l'Evangeli. Tenia un esguard a la cara, absent, abstret, com si necessités compartir el secret final de la vida amb Déu que comprèn totes les coses. Així que sempre estava de camí cap a l'església i a les seves hores d'oci a casa se la podia trobar amb el cap enterrat a la Bíblia. I la seva vida hagués seguit d'aquesta manera tranquil·la i devota si no hagués tingut lloc una sobtada catàstrofe en el pati de Ralokae. Feia quasi un any que Ralokae era casat quan la seva jove esposa va morir de part. Va morir quan estaven fent les collites, i durant un any Ralokae es va imposar les limitacions i disciplines tradicionals del *boswagadi* o condol pels morts. Un any més tard, una altra vegada a l'època de la collita, es va sotmetre a la cerimònia de purificació exigida per el costum i per poder continuar de nou la seva vida normal d'home. Va ser la imprevisió del tràgic esdeveniment i la disciplina que això li va suposar el que va fer que Ralokae se n'adonés de la vida de Galethebege. Ella vivia tot just tres patis més enllà del seu i en el passat ell quasi no se n'havia adonat de la seva existència; era massa tranquil·la i ordenada. Però durant l'any de condol, el va encisar sentir la veu amable i sincera de Galethebege informant-lo que aquestes tragèdies eren *voluntat de Déu*. Tan aviat com va poder, ell començà a festejar-la. Era jove i estava impacient per tornar-se a casar i ningú podia retornar els morts. Així que pocs dies després de la cerimònia de purificació, li va fer saber molt clarament les seves intencions.

"Tu i jo ens hem d'entendre", va dir, "m'agraden totes les teves maneres de fer."

Galethebege es va sentir sobresaltada, complaguda i indecisa tot alhora. Indecisa perquè tothom sabia que Ralokae era un descregut. Ni una sola vegada havia posat el peu a l'església. Així que ella va mirar-lo, implorant una justificació i va mencionar la qüestió que era bàsica segons el seu parer.

"Ralokae", va dir-li, indecisa. "Sempre he posat a Déu per davant meu", implicant amb això que potser ell també estava buscant una vida cristiana com la seva. Però ell només va mirar-la d'una manera estranya i no va dir res. Aquesta qüestió havia de romandre com una espasa terrible entre ells, però ell s'havia posat al cap de aconseguir Galethebege com esposa. D'això n'estava segur. Ell es presentava al seu pati dia darrera dia.

"Hola, amiga", acostumava a saludar-la d'una manera encantadora.

Ell sempre duia una boina negre encasquetada, airosa, sobre el cap. El seu caminar i les seves maneres eren alegres i airoses també. Era un home tan encisador que va trasbalsar-la. Era la primera vegada que l'amor se li havia apropat i la sang li palpitava furiosament per tot el cos fins que sentia punxades a les puntes dels dits. Els seus pensaments envers Déu varen desviar-se una mica cap a aquesta màgia nova que la vida li oferia. El dia que va consentir en ser la seva dona aquella espasa va tremolar com una cosa terrible entre ells. Ralokae va dir amb tranquil·litat i fermesa: "Em vaig casar amb una primera dona segons els vells costums. Em casaré amb la segona segons els vells costums també."

Podia veure la protesta a la cara d'ella. Ella es volia casar a l'església segons el costum cristià. Tanmateix ell tenia la seva pròpia protesta.. Déu pot estar molt bé, ell va explicar, però hi havia quelcom equivocat amb la gent que havia portat la paraula de l'Evangeli al poblat. El seu amor estava esclavitzant els negres i ell no podia suportar-ho. Era per això que no tenia fe. No confiava en aquella gent. Estaven plens de tretes. Era una gent que en veure un negre aixecava el dit, mirava a la distància i deien amb impaciència: "Noi! Porta això! Noi! Fes això!" Havien dut un nou ordre al poblat i en nom de l'amor feien plorar la gent. En l'estil de vida d'abans un mai no havia de plorar mai per qüestions d'amor. Hi havia respecte sempre. Per això rebutjava tot el que fos estranger.

Què podia fer una dona amb un home com aquest que sabia el que es deia? O l'estimava o estava boja. Des d'aquell dia Galethebege va saber el què faria. Faria tot el que Ralokae manés tal com fa una bona esposa. Però la seva vida d'abans era com una droga. Els seus passos estaven massa acostumats al camí de l'església i cap allà la varen portar a la casa del missioner que estava just a sota de l'església. El missioner era un home baixet, d'aspecte anònim que portava ulleres. Feia un cert temps que era el missioner resident i com a tots els seus companys aquella gent no li agradava particularment. Sempre es queixava als companys que aquella era una pobre gent més aviat estúpida. Així quan va obrir la porta i va veure Galethebege, amb les celles aixecades, la seva expressió deia. "Bé, què vols ara?"

"M'he de casar, senyor", Galethebege va dir educadament després de saludar-se.

El missioner va somriure. "Benvinguda, filla meva. Parlem dels preparatius", va dir amablement.

La mirava amb interès educat, professional. Era una persona qualsevol, una part de la borrosa taca negra que formava la seva congregació —oh, reconeixia els caps— però no la massa silenciosa de gent modesta i humil que tenien la quasi estranya capacitat de transitar silenciosament per la vida. Les paraules que ella va pronunciar a continuació van fer que ell se la tornés a mirar.

“El home amb qui vull casar-me, senyor, no vol casar-se a la manera cristiana. Només es vol casar segons el costum setswana”, va dir en veu baixa.

Els missioners sempre sabien las històries superficials sobre els costums pagans i una expressió de disgust se li va dibuixar a la cara —les abominables pràctiques sexuals s’associaven amb la cerimònia del casament tradicional (i esgarrifa’t!), s’adornaven els colls amb tripes pudents de bou.

“Això no ho podem permetre!”, va dir severament. “Digues-li que vingui i es casi a la manera cristiana.”

Galethebege va començar a tremolar de cap a peus. Mirà el missioner alarmada. Ralokae mai s’hi avindria. En apropar-se al missioner intentava aconseguir la seva benedicció per el casament com si un compromís de tendresa podés donar-se entre dues tradicions oposades. Tremolava perquè veure’s implicada en una controvèrsia i protesta estava més enllà del seu tarannà. El missioner es va adonar del tremolor i l’alarma, i el seu to es va suavitzar una mica, però les paraules que va pronunciar a continuació la van aclaparar.

“Filla meva”, va dir-li amb persuasió, “el cel està tancat per al descregut...”
Galethebege es va arrossegar cap a casa amb les cames tremoloses. No se li havia acudit mai qüestionar una religió tan miserable que aterrés a la gent amb el destí d’una condemna eterna al foc de l’infern per ser *pagans* o pecadors. Només Ralokae semblava del tot impertorbat pel destí que l’esperava. Va somriure quan Galethebege li va transmetre les paraules del missioner.

“Estimada”, va dir-li despreocupadament, “pots escollir el què t’agradi, el costum setswana o el costum cristià. Jo he escollit viure la meva vida segons el costum setswana”.

Mai de la vida la integritat de Galethebege havia estat posada en dubte. Volia posar les coses clares.

“El que vols dir, Ralokae”, va dir amb fermesa, “és que haig d’escollir entre tu i la meva vida a l’església. Sento un gran amor en el meu cor per tu, així que et trio a tu. Informaré al capellà sobre aquesta qüestió perquè ell em mana que em casi a l’església.”

Fins i tot Galethebege es va sorprendre per la duresa de l’actitud del missioner. La catàstrofe que no anticipava va ser que ell la va excomunicar abruptament de l’església. Si es casava segons el costum setswana ja no podria entrar a l’església del poblat. No podia entendre que el missioner fos el representant d’ambdues coses, Déu i de quelcom dolent, la marca de la ‘civilització’. Era impensable que un home analfabet i ignorant pogués mostrar tal menyspreu per la civilització del missioner. La ràbia i l’odi del missioner anaven dirigits a Ralokae i l’única manera que podia castigar-lo era desterrant Galethebege de l’església. Si feria algú, era només a Galethebege. Els austers rituals de l’Església, la missa, els sermons, la íntima comunicació amb Déu en la pregària —tot això havia emocionat profundament al seu cor. Però Ralokae era també representant d’una antiga corrent de santedat amb la que la gent havia viscut abans que qualsevol home blanc hagués trepitjat aquella terra i només era necessària una petita protesta per desvetllar la lleialtat cap els antics costums.

El vell Modise es va parar en aquell moment de la narració de la seva història, però els joves que l’escoltaven varen romandre sense alè i en silenci, impacients per saber el final.

“Avui en dia”, continuà, “això no és una qüestió de controvèrsia perquè als joves no els importa cap de les dues religions. Però en aquells temps l’expulsió de Galethebege de l’església va ser una qüestió de debat. Va fer pensar a la gent del nostre barri. Va haver-hi

una gran indignació perquè tot dos, Galethebege i Ralokae eren molt respectats a la comunitat. Aleshores la gent volia saber com podia ser que Ralokae, que no era creient, tingués el cel tancat. Força gent, tots els que varen intervenir en la cerimònia del casament decidiren que si el cel estava tancat per Galethebege i Ralokae podia molt bé ser que estigués tancat per ells també, de manera que varen deixar d'anar a l'església. El dia del casament varen fer-ho a la nostra manera. Tothom sap fins a quin punt la vaca forma part de la vida i costums del nostre poble. Abans s'aprofitava la pell i el menjar de la vaca. La vaca era el símbol de la nostra riquesa i era sagrada en les nostres vides. Al casament, els vells varen tallar les tripes de la vaca en dos, i varen col·locar un tros al voltant del coll de Galethebege i l'altra meitat al voltant de Ralokae per indicar la riquesa i bona sort que junts trobarien en la seva vida de casats. Després les farinetes i la carn es varen servir en bols *mogopo* que eren els que s'utilitzaven en els temps antics. Va haver-hi molts udols i balls tradicionals aquell dia perquè Ralokae havia honorat els vells costums...

Un somriure tendre va tornar a tremolar a la cara del vell.

"Galethebege no va poder mai renunciar al costum en el qual s'havia criat. Durant tota la seva vida de casada sempre va trobar un racó on pregar. De vegades Ralokae la trobava resant i li demanava: 'Què estàs fent, Mare?' I ella contestava: 'Estic pregant a Déu'. Ralokae somreia. Ni tan sols sabia com pregar al Déu cristià."

El vell es va inclinar cap endavant i va remoure el foc que s'apagava amb un tros de fusta mig cremat. Els que l'escoltaven varen sospirar de la manera que ho fa la gent que ha escoltat un conte o una història particularment bona. Mentre miraven al foc varen donar-li voltes al cap tal com havien fet els seus avantpassats quaranta o cinquanta anys enrera. Estava veritablement el cel tancat al infidel Ralokae? O el costum cristià havia està tan intolerant amb el costum setswana que no podia sentir la santedat del costum setswana? No hi havia un lloc al cel per el costum setswana? Aleshores una explosió de riure els va agafar per sorpresa una altra vegada. Galethebege havia sigut molt coneguda en el barri durant els últims cinc anys per la autoritat suprema amb la qual parlava de Déu. Potser el seu cor simple i bo s'havia espantat en veure que les portes del cel estaven probablement tancades i havia estat intentant obrir-les.

4. EMMANUEL DONGALA, "Un dia de la vida d'Agustina Amaya" (extret de *Jazz et Vin de palme,* 1996).

Emmanuel Dongala va néixer al 1941 de pare congolès i mare centrafricana. Va estudiar a França i als Estats Units i és professor a la universitat de Brazzaville. Ha escrit novel·les, *El foc dels orígens* (*Le feu des origines*, 1982), contes (*Jazz i vi de palma*), poesia i teatre. És director del Théâtre de l'Éclair, una companyia que ell va crear al 1981. Ha lluitat en favor de la democràcia i en contra dels règims dictatorials del seu país, un dels més pobres d'Àfrica. En el conte que segueix és evident el seu compromís amb els desheretats.

UN DIA DE LA VIDA D'AGUSTINA AMAYA

La ratxa de vent li va enredar bruscament el *pagne* entre les cames i va estar a punt de perdre l'equilibri. Es va parar, va col·locar a terra la cistella que portava a les mans, es va ajustar el *pagne* a la cintura, el mocador al cap, recollí la cistella i accelerà el pas. Amenaçava pluja i, d'un moment a l'altra, estaven a punt d'estavellar-se contra terra les grans gotes característiques de les tempestes tropicals, al final de l'estació de pluges. Encara que es posés a córrer no arribaria mai abans de la pluja: ¡quedava tan lluny la rotonda de Moungali on vivia! Va desfer el nus que havia fet en un cantó del pany, contà els diners que li quedaven, 75 *cefas*. Va acariciar les tres peces metàl·liques de 25 francs, titubejant uns instants i, finalment, es decidí a agafar un *foula-foula*.

Havia de caminar fins a l'estació de trens, dons no hi havia parada d'autobusos a la duana de Beach, on es trobava. Va voler carregar la cistella sobre el seu cap per tenir les mans lliures, però el vent, massa fort, la va obligar a deixar-ho córrer. Anava tan de pressa com podia per arribar a l'Estació abans que esclatés la tempesta.

Hauria de tornar a Beach l'endemà per lo del carnet d'identitat perdut? No veia com sortir-se'n d'aquesta. Havia anat tres dies seguits a la comissaria de Beach i tres dies seguits n'havia sortit amb les mans buides. Avui s'havia aixecat a les cinc del matí per ser de les primeres en ser atesa. Havia caminat a bon pas, com de costum i a les sis i quart ja estava davant de la finestreta de la policia, la tercera de la cua. Devia ser el seu dia de sort doncs el responsable de l'oficina va arribar més d'hora de lo habitual, cap a les deu. Després d'arreglar els seus papers, classificar els expedients i impartir les ordres als seus subordinats, es van fer les onze del matí. El torn va arribar-li a Amaya a les onze i mitja. Esperava que el cap estigués de bon humor.

—Què es el que vol? —va demanar mentre s'arreglava la medalla amb l'efígie del fundador del partit, que portava penjada en una de les solapes de l'americana.

—Vinc per lo del carnet d'identitat que vostès m'han perdut.

—Jo no he perdut res de res —va cridar. Tot això ha estat per la seva pròpia negligència.

—Però varen ser els seus agents els qui ens varen exigir que els hi lliuréssim les targes i...

—I què? ¡Haurien d'haver-se negat a obeir aquestes ordres absurdes!

—Però...

—Però què?

—Res, senyor camarada cap.

—Aquesta història de targes d'identitat extraviada m'està començant a empipar. A veure si acabem d'una vegada amb tot això.

Va girar-se per mirar el rellotge de paret que hi havia darrera seu. Amaya va seguir el moviment del seu cos inflat d'autoritat. A la dreta hi penjava un retrat de l'immortal President assassinat no sabia ella ben bé per què, de tan contradictòries que eren les versions presentades. A l'esquerra la paret estava plena d'eslògans que no li deien absolutament res a Amaya per la simple raó que no sabia llegir. El camarada cap va retornar, consultà el seu relotge i va grunyir a través del bigoti:

—Com que ja és el migdia, torni aquesta tarda a les dues.

—Però...

I va tancar de cop la finestreta.

Amaya es va quedar dubtant sobre el que convenia fer. Retornar a Moungali li portaria massa temps i a més a més significava malversar els diners inútilment. Va sortir de l'oficina de policia i es va passejar per l'embarcador. Les llanxes motores arribaven,

atracaven i desembarcaven a les venedores que cridaven i discutien amb veu alta amb els duaners. Aquests, amos absoluts del lloc, detenien les venedores, les maltractaven i no dubtaven en aixecar la porra quan les seves ordres no eren executades amb la suficient rapidesa o bé confiscaven les mercaderies i no les retornaven si no era a canvi d'una gratificació. Però aquestes dones no trobaven res d'estrany en aquestes pellisses, en les injuries i ultratges dels duaners, ja que des de sempre, totes les autoritats, colonials o postcolonials, renovadores o redemptores, reaccionàries o revolucionaries, adeptes al socialisme bantu o al socialisme científic marxista leninista, els hi havien mostrat sempre el mateix menyspreu; la idea d'un món on els ciutadans i les ciutadanes fossin tractats amb una mica més de dignitat, compassió i comprensió, sobrepassaven les seves idees més esbojarrades, i allà estaven elles cada dia, maltractades, sufocades sota el sol, redoblant la vigilància cada vegada que un duaner o un personatge sospitós s'acostés a les seves mercaderies.

També l'Amaya es guanyava la vida en aquest comerç a petita escala. Aprofitant la baixada del zaire en el mercat negre, anava a Kinshasa a comprar algunes cosetes, mantega, oli, sabó, farina, i després, a la nit, les venia al seu barri, a Brazzaville, a la llum d'una torxa fabricada amb un drap mullat amb petroli de cremar. Durant el dia, venia al mercat de l'estació de trens on feia les seves millors vendes. Però l'havien tret d'allà a cops de bota militar i de pala, el dia que el president de la República va decidir incloure el mercat en el seu itinerari. La seva seguretat estava per sobre de la lluita del poble per guanyar-se el pa. Ella no obtenia grans beneficis, però sí el suficient per alimentar els sis fills dels vuit que havia tingut amb el seu ex-marit. Un havia mort de paludisme als nou mesos; a una altra l'havia atropellat un carro de combat en la desfilada anual per commemorar la revolució. Després de tretze anys de matrimoni, el marit l'havia abandonada per casar-se amb una dona més jove, més instruïda, més digna que ella d'un home que acabava d'accedir a grans responsabilitats polítiques i sindicals, després d'haver-se passat quinze anys vegetant com a petit ordenança. Ella s'havia trobat amb un lloguer per pagar i sis fills al seu càrrec. Sense saber llegir ni escriure però amb el suficient amor propi com per no caure en la prostitució, tan freqüent en els nostres dies, havia tingut el coratge suficient per iniciar-se en el petit comerç amb mitjans molt minsos.

El seu antic marit, convertit en membre del partit únic d'avantguarda, era a partir d'ara intocable; així doncs, no tenia sentit posar-li un plet per obtenir qualsevol tipus de pensió alimentària; a més, ella no tenia l'educació suficient com per saber que existia una cosa així. Un marit podia tenir varies amants mentre que una dona era expulsada del domicili conjugal si se li descobria un sol amant. Va demanar l'hora: "La una i cinc, senyora". Encara li quedava una hora. Tenia gana. Va desfer el nus que duia en el *pagne* on hi tenia tres cents francs. Va comprar un panet de mandioca per cent francs, *safouts* bullits per cinquanta i plàtans madurs per cinquanta. Va col·locar-se davant de la finestreta del cap de la policia. Era la primera; esperà.

14.45 h.: arribà el camarada cap. Amaya va resar interiorment perquè tot anés bé. Què els hi havia agafat per canviar les regles del joc. Abans, portava a sobre la tarja d'identitat durant el viatge d'anada i tornada a Kinshasa. Ara era obligatori deixar-la a les oficines de policia de la frontera. Feia quatre dies que l'havia lliurat tal com exigien les noves normes; havia passat el dia al Zaire i havia retornat amb les mercaderies. En el moment de recuperar els papers no hi havia el carnet d'identitat. Li havien demanat que tornés al dia següent i després l'altra i l'altra. La tractaven com si fos ella la responsable.

En temps de la colònia era més fàcil anar a Kinshasa; ara era molt més complicat i s'exigien més papers. La finestreta es va obrir i l'Amaya, arrancada dels seus pensaments s'hi apropà tímidament.

—Bé —va rondinà el camarada responsable—, ¿què vols?

—He estat aquí aquest matí; vinc per lo de la tarja d'identitat.

—Ah, sí. Ho recordo. He parlat del problema amb els meus adjunts. Torni demà. El següent.

L'Amaya va haver de contenir-se per no posar-se a plorar. Un altra dia perdut. Un altra dia sense poder vendre. En sortir les cames li fallaven, però s'habituà al soroll i calor del carrer i es posà a caminar amb pas lent.

Feia vent. Amaya pensà en la seva filla petita que havia sofert un atac de febre palúdica la nit anterior; ella li havia donat un comprimit de cloroquina. Hauria millorat? Inquieta, es va posar a córrer cap a l'estació.

Un centenar de persones intentaven pujar al mateix autobús que no disposava de més de trenta places. S'insultaven, es donaven puntades de peu, s'empenyien i s'aixafaven. Intentà encimbellar-se en el moment que l'autobús arrancava violentament, amb un cop d'accelerador. El peu li va quedar enganxat a l'escletxa de l'escala i la van arrossegar uns deu metres fins que va aconseguir alliberar el peu i aterrà sobre la calçada. Mentre el cotxe desapareixia, s'aixecà, es netejà la sang de les rascades i una ànima caritativa li va retornar la cistella. En aquest moment van començar a caure les primeres gotes d'una pluja que no tardà en convertir-se en diluvi tropical.

Agustina Amaya es col·locà la cistella damunt el cap i, plena de dignitat, la seva feble silueta s'allunyà, xopa de pluja, cap a la glorieta de Poto Poto.

¿Demà seria un altre dia?

LITERATURA POPULAR D'ONITHSA

La ciutat d'Onithsa, situada en un lloc estratègic a la vora del riu Níger, es va convertir en la capital comercial de l'est de Nigèria i el seu mercat tenia la reputació de ser el més animat de tota l'Àfrica occidental, i on s'hi podia trobar des de parts d'aeroplans fins a dents de serp. El 1947 el govern colonial va vendre les impremtes usades i poc després el mercat es va veure inundat de centenars d'edicions barates de novel·letes històriques i romàntiques escrites, il·lustrades, impreses i distribuïdes pels joves escriptors locals. El mercat va quedar destruït durant la guerra civil i el varen reconstruir a mitjans dels anys setanta. Les seves vicissituds demostren dues màximes que sempre han estat populars allà: *No condition is permanent* i *Life turns man up and down* ("Cap condició és permanent" i "La vida humana pot donar moltes voltes"). Aquests són els títols de dos pamflets que han estat reeditats nombroses vegades des de la seva primera publicació als anys cinquanta. La multitud de parades de llibres i l'èxit de vendes confirma la reputació que té Onithsa de ser un símbol de la cultura popular. La majoria d'autors no ha passat de l'escola primària i encara que els textos estan escrits en *pidgin*, anglès popular amb errors freqüents de caràcter gramatical, contenen imatges originals de gran força poètica. Són novel·les o llibres de poemes, de dotze a setanta dues pàgines que tracten d'amor, d'èxit i de política,

entretinguts i didàctics alhora. Hi ha una gran varietat d'estils i de gèneres, que van des de la tragèdia a la picaresca. Les lluites i judicis de Jomo Kenyata o la narració dels últims dies de Nkrumah són dos clàssics entre els de caire polític. *Veronica my daughter*, de A. Ogali, és un *best-seller* del gènere dramàtic. Okenwa Olisah és un moralista i en els seus aforismes es veu com el destí es malfia de la modernitat. Olisah, que va morir el 1964, després d'haver escrit més de dues dotzenes de llibrets, ha creat escola i ha tingut nombrosos seguidors. Títols famosos d'Olisah són *The world is hard* (*El món és dur*), *Man has no rest in Life* (*L'home no troba descans a la vida*) i *How Lumumba suffered and died in Katanga* (*Com Lumumba va patir i morir a Katanga*). Pròxima al llenguatge propi de la tradició oral, la literatura d'Onithsa connecta amb la narrativa moderna escrita en anglès.

LA VIDA ÉS UN SOMNI BUIT

En el món no hi ha cap condició permanent però els bojos no ho saben. Una persona pot menjar en un plat a la tarda i menjar per terra al vespre. Una persona pot menjar a terra a la tarda i menjar d'una plàtera al vespre. Les coses poden ser bones per tu enguany i fer-se dolentes l'any vinent. Les coses poden ser dolentes per tu durant sis anys i potser al setè any tot et sigui més fàcil. Un pot alegrar-se al matí i plorar a la tarda. Un pot també plorar al matí i alegrar-se a la tarda perquè les coses no són el que semblen i la vida que veus no és res més que un somni buit.

SERS HUMANS

Les vides dels sers humans són com les dels animals que viuen en els matolls, els ocells que viuen a l'arbre, el peix que viu al mar i altres criatures en el món. Aquestes criatures de vegades tenen sort i d'altres cauen en trampes com els sers humans. Tenen gana i penes com els sers humans. Poden sentir-se satisfets avui i tenir gana demà. I també poden tenir gana avui i estar ben alimentats demà perquè cap condició és permanent i les coses no són el que semblen i la vida que alguna gent no entén no és res més que un somni buit.

LA CREMA DEL MERCAT D'ONITSHA

El famós mercat principal d'Onitsha va cremar-se per tercera vegada l'onze de febrer de 1953. Molts mercaders rics de cop varen perdre la seva riquesa. Ara alguns són criats, altres porten camions, altres treballen al camp, altres són lladres, alguns intentaren matar-se donada la seva condició crítica, altres retornaren als seus pobles a fer de camperols i altres abandonaren Nigèria cap a un altre país en busca d'una vida nova. Aquells esdeveniments van ser greus. Que Déu beneeixi els que varen patir les desgràcies. Els esdeveniments varen enriquir molts transportistes perquè es varen donar a preu de saldo caixes de gran valor. Aquests fets ens demostren que en el món no hi ha cap condició permanent i que les coses no són el que semblen i la vida no és res més que un somni buit.

LES COSES NO SÓN EL QUE SEMBLEN

Tu pots trobar-te un paquet pel carrer i pensar que és un feix de diners i quan l'obres es converteix en una caixa de malalties i mala sort. Tu pots veure un diable de peu dret en un carrer i dir-li persona i quan el saludes, et mostra meravelles. Pots veure un pal pel carrer i quan li dius pal, quan el trepitges, es converteix en serp i et mossega. Pots veure una tassa bruta pel carrer i dir-li tassó inútil, i quan l'obres es torna una butxaca de diners i saviesa. Et pots fer amic d'algú, i quan li dius bon amic, després d'alguns dies d'amistat, et

causa problemes. Podries tenir un fill lladre i dir-li bon fill, i quan creix et fa malbé el nom. Podries tenir un diable de fill i dir-li fill misericordiós. Podria ser dolent amb la mare. Podria morir quan veiés que tots els diners s'han acabat; et quedaries sense res i hauries de començar a demanar diners. Podries veure una bona persona i dir-li mala persona. Podries veure una mala persona i dir-li bona persona. Podries tenir una gran quantitat i envanir-te i al cap de poc temps s'escapa sense avisar-te com una meuca que tinguessis a casa. Tu podries creure qualsevol cosa quan t'enganyen i no estar d'acord quan et diuen la veritat. Tu podries practicar perquè el teu veí ha practicat i les coses li han anat bé sense problemes i tu tenir problemes perquè els destins no són iguals. La teva amabilitat podria portar-te problemes i fins i tot a la presó. I les veritats que dius podrien ser transformar-se en mentides. Encara que Déu et beneeixi, el que esperes et podria decebre a l'últim moment. Tu pots memoritzar el que vols dir i quan arriba l'hora oblidar-ho tot. Tu podries veure un home i pensar que té poc poder i quan abuses d'ell et rebutja i et porta desgràcies amb les teves ostentacions. Per tant les coses no són el que semblen i la vida no és res més que un somni buit.

TEATRE

Aquesta secció no pretén tractar amb exhaustivitat un tema tan extens com el del teatre a l'Àfrica. Els tres apartats següents corresponen a tres categories amb fronteres difuses: el teatre d'arrel popular, que no ha perdut força; el teatre culte, més occidentalitzat (escrit en les llengües europees), i el *teatre per al desenvolupament* (polític, didàctic, musical, etc.).

1. TEATRE RITUAL I POPULAR

Els límits entre les formes de narrativa d'un *griot* que domina el seu art i el teatre són imprecises. Quan una persona amb una especial habilitat histriònica representa personatges dramàtics, amb força i convenciment, suscitant una resposta del públic, es pot considerar que està fent una representació teatral. Les formes rituals tradicionals que remeten als orígens del teatre són les primeres manifestacions del teatre africà i es troben pràcticament a totes les ètnies: per exemple en les espectaculars mascarades que els ioruba representen el mes de juny, les festes dels *egungun*, que posen èmfasi en la disfressa i la màscara com encarnació d'un ésser sobrenatural en el moment del trànsit. Altres exemples de teatre ritual serien els *sigui* dels dogon. La societat secreta de màscares *awa* prepara cada seixanta anys (els temps que tarda la estrella Sigui en donar la volta a la terra) un espectacle

sobre la creació del món i l'aparició de la mort entre els homes. Els balls del *Sigui* mantenen la integració i porten fertilitat a les terres i a les dones. Els festivals *molino* de la ètnia mbuti —pigmeus de la selva equatorial del nord-est del Zaire— són rituals de caça destinats a garantir la supervivència i cerimònies de purificació que protegeixen de morir sota les gapres d'un animal. Moltes de les cerimònies que acompanyen els ritus d'iniciació, moments claus en què el jove inicia la seva vida d'adult, són també formes de teatre ritual. Els aspectes teatrals dels ritus de possessió etíops han estat estudiats per l'escriptor Michel Leiris.

Entre els bambara de Mali, els joves, aïllats en un bosc sagrat separat del poble, passen unes proves destinades a mesurar la seva maduresa física i moral en presència de la màscara Komo. La màscara té un cap que imita el crani de la hiena, una boca de cocodril, una cornamenta d'antílop, una túnica amb plomes de voltor enganxades, unes potes d'elefant i un xiulet de ferro. Conté un grau elevat de simbolisme i abstracció: el xiulet evoca el soroll inicial de la creació, les potes d'elefant el pilar de l'univers, la cornamenta la il·luminació inicial i el crani el coneixement profund. La interacció entre els joves i la màscara és també una forma de ritual. La companyia Téatre Rituel d'Abidjan —una companyia moderna— i el Chickwackua Teatre de Zambia s'inspiren en els vells ritus ja desproveïts de connotacions màgico-religioses per oferir espectacles d'entreteniment arrelats en la tradició.

Les comèdies manding de la zona de Mali i Costa d'Ivori recorden la *commedia dell'arte* del teatre europeu. Són comèdies o sàtires amb argument que es representen davant d'una audiència a les places dels pobles. Ja al 1928 Laboret i Travelé van assistir a algunes d'aquestes representacions. Generalment tracten dels infortunis de la vida de casat i altres aspectes de la vida quotidiana. Sovint els autors són els actors. Sempre actuen els mateixos caràcters convencionals: el Cec, el Coix, el Leprós, el Marit Enganyat, la Dona Coqueta, l'Amant... La funció comença amb un ball d'obertura, seguit d'un pròleg i de la presentació d'actors —només homes, disfressats i coberts de cendra per aconseguir efectes còmics. El cor està format per dones i noies, acompanyats per un grup de tambors.

El teatre de titelles de Nigèria i Costa d'Ivori són espectacles que s'apropen a la comèdia musical i algunes de les seves obres fa més de cent anys que es representen. Una companyia actual és L'Ensemble Koteba d'Abidjan. Des dels anys trenta, a Ghana, es varen popularitzar els *concert-parties*, un tipus de vodevil, que inclou música, cant i ball. Bob Cole, Kekiku i Nyame són companyies especialitzades en aquest teatre. Duro Ladipo i Ojunde són els dos autors més significatius d'òperes ioruba. És un tipus de drama popular on, mitjançant la improvisació, l'exageració i molt maquillatge, actors masculins interpreten drames populars que van des de temes bíblics fins a atacs al govern. A Tanzània, la forma popular *ngonjera* és un recital dramatizat que s'inspira en el ritual i la tradició oral. Avui en dia, a l'Àfrica occidental, es dóna una veritable explosió d'activitat teatral amb tendències múltiples i diverses que coincideixen en la busca d'identitat en les seves arrels.

2. TEATRE CULTE

2.1. WOLE SOYINKA

Soyinka és l'autor més reconegut del teatre escrit; les seves obres, hereves en part de la tradició occidental, s'inspiren també en les fonts tradicionals del teatre ioruba. Lewis Nkosi (*The Rhythm of Violence*, *El ritme de la violència*), John Pepper Clark (*Song of a Goat*, *La cançó d'una cabra*), Alfred Hutchinson (*The Rain-Killers*, *Els assassins de la pluja*), Efua T. Sutherland (*Edufa*), Robert Serumaga (*Elephants*) i Ama Ata Aidoo (*The Dilemma of a Ghost*, *El dilema del fantasma*) són alguns dels molts autors que exploren en les seves obres els problemes de l'Àfrica moderna.

No és fàcil resumir la personalitat polifacètica d'un dels grans talents del teatre contemporani. Va néixer a Nigèria al 1934, a la regió d'Abeokuta, on el 90% de la gent encara parla ioruba. Profundament influït per les seves arrels, és patent en tota la seva obra el seu profund interès per la religió ioruba dels avantpassats. La vida humana és un *continuum* que va des de l'esperit dels nens que no han nascut fins a l'esperit dels que se'n han anat. Els ancestres són venerats a través dels *egungun*, homes emmascarats que, si la cerimònia s'observa apropiadament, queden posseïts pels esperits als que representen i poden parlar amb saviesa. Els ioruba celebren múltiples rituals i tenen fins a onze festivals anuals on no hi falten els tambors, els cants, els balls, els sacrificis, els banquets, les cançons de lloança i les pregàries.

Soyinka va rebre una educació cristiana i va estudiar a la universitat de Ibadan. Va ampliar estudis a Anglaterra, a la universitat de Leeds i després va treballar un parell d'anys en el Royal Court Theatre. En tornar d'Anglaterra estava interessat en desenvolupar un nou drama africà inspirat en mètodes tradicionals i aprofitant tècniques europees i va formar la

companyia *The 1960 Masks*. Estava convençut que la inclusió de material autòcton injectaria força al teatre modern. L'obra *A Dance in the Forests* (*Un ball als boscos*) va guanyar un concurs i va ser representada el Dia de la Independència. Els protagonistes eren un guerrer mort i la seva dona, els déus ioruba, els esperits del bosc i gent d'ara. Era una mirada al passat gloriós i amb el llenguatge musical intentava captar l'essència del festival religiós. Més tard va fundar l'Orisun Theatre i va ser cap del Departament de Drama a la universitat de Ibadan, on actuava d'actor i director alhora de les seves produccions. Entre altres destaquen *The Lion and The Jewel* (*El lleó i la joia*), *Kongi's Harvest* (*La collita de Kongi*) i *Death and the King's Horseman* (*La mort i el genet del rei*). A la universitat de Lagos va organitzar *els ritus del solstici* i de l'*Harmatà,* i va a composar poemes en ioruba i en anglès sobre aquest tema. En aquella època també va estar implicat en teatre d'agitació política i tenia un grup que actuava a les places dels mercats o davant dels edificis del govern i tractava temes econòmics i socials. Va traduir del ioruba la novel·la *The Forest of a Thousand Daemons: a hunter's saga* (*El bosc de mil dimonis: una saga de caçadors*), sobre mites ioruba, del Cap D. O. Fagunwa. Va ser editor de la revista literària *Black Orpheus*. Del seu llarg poema *Idamre* s'ha dit que era el *Paradís perdut* africà. En el poema s'evidència la fascinació de l'autor per la divinitat d'Ogun. El llenguatge experimental utilitzat a la novel·la *Els intèrprets* (*The Interpreters*) manifesta la influència de Joyce. La col·lecció d'assaigs *Myth, Literature and The African World* (*Mite, literatura i el món africà*) analitza la funció del mite i del drama a la cosmovisió africana. Es pot dir que la seva vida és inseparable de la seva feina i de les inquietuds socials que es manifesten en la seva poesia, drama i assaigs. Ha estat un dels grans lluitadors a favor de la democràcia a Nigèria i a l'Àfrica i va estar empresonat durant la guerra civil de Nigèria. Ha utilitzat l'humor i la ironia per expressar una visió més aviat pessimista de l'ésser humà. Les seves obres han estat representades a Europa, Amèrica, Àfrica i Austràlia. Primer escriptor negre en rebre el Premi Nobel l'any 1985, el seu discurs, dedicat a Nelson Mandela, va ser en part una crítica al racisme de la societat occidental. Autor brillant, sofisticat i d'una gran complexitat intel·lectual, ha tractat temes locals i universals alhora. A l'actualitat viu a l'exili i és molt actiu en la lluita contra la dictadura del seu país.

The Road, estrenada a Londres al 1965, en el Commonwealth Festival of The Arts, és una de les obres més representatives de Soyinka. Combina elements còmics i satírics amb especulació mística i religiosa; obra complexa de difícil classificació, és, al mateix temps, realista i simbolista. *El camí* suggereix vida i mort alhora. L'acció gira entorn de la tenda d'accidents, una barraca a vora del camí on hi trobem els personatges següents: el propietari de la tenda, el Professor, és una figura enigmàtica, que ha deixat el seu ministeri a una església per motius poc clars i és dedica a provocar accidents, traient senyals del camí. A la tenda es venen les parts dels cotxes destrossats en aquells accidents; el professor és, en part, un místic que busca copsar el significat de la mort i l'essència de la Paraula i, d'una altra part, un xarlatà de passat dubtós. Es guanya la vida falsificant documents oficials. Al seu criat i deixeble Murano l'ha atropellat un camió mentre estava en estat de possessió (a la fase *Agemo*) i té un peu a cada món. És mut i coix, un exemple del tipus de personatge marginal que Soyinka acostuma a introduir en les seves obres. Say Tokyo Kid és el cap d'una banda de camioners, una mena de *cow-boy* nigerià histèric i xerraire. Salubi és un conductor aturat i Particulars Joe un policia corrupte i venal.

El camí tracta del cicle de corrupció i del fracàs de l'ordre social. El propi representant de l'ordre, Particulars Joe, resulta una amenaça per aquest ordre. No hi ha fe en el sistema. Els conductors prefereixen comprar llicències falsificades que passar exàmens. Aquesta manca de professionalitat repercuteix en una alta incidència d'accidents de carretera. El professor s'aprofita d'aquests accidentats i els utilitza com material per la seva investigació sobre el moment de transició entre la vida i la mort, on té lloc la desintegració de la consciència. Són precisament aquests morts que ens porten a l'altre nivell de l'obra, més metafísic i més esotèric, on Soyinka introdueix elements del ritual ioruba: el ball de les mascarades, els *egungun*, que tenen la funció de restablir la relació entre els vius i els morts; quan ballen, l'esperit dels morts s'apodera d'ells. *El camí* mostra la fascinació de l'autor per les àrees de transició (dia i nit, vida i mort). Pot resultar un escriptor difícil perquè extreu part del material de la cosmologia tradicional ioruba de la que no posseïm un coneixement previ. El text que segueix pertany a l'última part de l'obra, el moment en què el Professor ha escenificat un gran ritual on intervenen els *egungun*. Ell acabarà morint a mans de Tokyo Kid i Tokyo Kid a mans de Cotonu, sota la disfressa d'*egungun*. Al final l'enigma no s'ha resolt: no hi ha una resposta clara a la recerca metafísica; d'altre banda, mitjançant la comèdia, queda manifesta la falta d'integritat que impera en alguns medis de la societat de Nigèria.

Tal com correspon a una obra tan poc ortodoxa, el diàleg dramàtic alterna el llenguatge formal i profètic del Professor amb el llenguatge col·loquial dels camioners i policies, que utilitzen el *pidgin*, l'anglès nigerià parlat per les capes populars. Els rituals es canten en ioruba. La música és també variada. Se sent l'òrgan d'una església cristiana veïna, els tambors del festival dels *egungun*, i les guitarres de la banda de camioners.

El camí és una brillant exposició de la visió pessimista que té l'autor de la condició humana i del seu convenciment de la imperfecció de l'home. És una obra local i universal alhora: hi ha drama, comèdia i necessitat de transcendència. En una entrevista, Soyinka va dir: "El ritual no és més irracional que el món en què vivim. Per què no podem ésser rituals un dia, dialèctics un altra i entretenir-nos l'endemà? A dins de cadascun de nosaltres som moltes coses diferents."

Traduït de l'obra *The Road* (1965) [*El camí*]:

Per el productor

Donat que l'idioma de les màscares emprat a *El camí* semblarà estrany per a molts, el poema del prefaci Alagemo pot resultar útil. *Agemo* és un culte religiós de dissolució de la carn.

El ball és el moviment de la transició; a l'obra està utilitzat com una suspensió visual de la mort —de la mateixa manera que Murano, el mut, és una encarnació dramàtica d'aquesta suspensió. Funciona com una detenció del temps o de la mort ja que Murano es trobava en una fase *agemo* quan el camió el va atropellar. La fase *agemo* inclou el pas de transició de l'essència humana a la divina (tal com es dóna en el festival d'Ogun, a l'obra), així com la busca psíquica i intel·lectual per part del Professor de l'essència de la mort.

ALAGEMO

He sentit! He sentit la seva crida
I he sentit el meu nom anomenat.
El forat és aquí, el que cavava hi va caure.
Les meves arrels han sortit a l'altre món.
Aneu-vos-en. Els cèrcols d'*Agemo*
Són camins del sol.
Els joncs de la pluja sense inclinar mitiguen
La cremada de les rodes de carro a la meva cintura!
Gallardet en el flux del temps —Ara,
Fos, i Aquí el Futur
Feu lloc. Deixeu que els rius s'amistancin
Amb la fluïdesa, la fluïdesa Aquí
I pas esfumat que fou la Nit
I l'estrip que va engrapar la bessona
De parpelles pesades cap a l'Alba.
Cap gota de suor cau per sota
Les ales obertes del falcó.
Cap escarabat troba un forat entre els dits del peu d'*Agemo*.

Quan el remolí posa els peus

És la separació de... no anomenis cap mal...
De... del No-ésser
Del moment únic d'un alè...
Apropa't. Apropa't i sent.
No t'he parlat? No hi ha carn
Entre els polses de l'home mort?

[*S'aparta la lona i els egungun emergeixen en silenci. El riure desapareix a poc a poc i tots els ulls es dirigeixen a l'aparició. Una per una les mans balbucegen i moren sobre els instruments.*]

SALUBI [*intentant desaparèixer]*: Ningú fa bromes amb el meu seny. No em quedo per veure això.

PROFESSOR: Que ningú es mogui!

[*Salubi s'asseu amb pressa.*]

PARTIC. JOE: Professor, vostè sap que no sóc supersticiós. Vull dir, en la meva posició no m'ho puc permetre. Però això... li juro, senyor, preferiria que falsifiquéssiu cent pòlisses.

PROFESSOR: He d'esperar, fins i tot ara. No em puc creure que la revelació de la mort ha de ser absoluta o no pot ser.

SAY T.: Considero que això ha anat massa lluny. No estic espantat com tota aquesta gent, de manera que et dic que tu estàs jugant amb foc amb el que no és cosa teva... Sóc Say Tokyo Kid i m'importes tres raves!

PROFESSOR [*Impetuosament*]: T'acovardeixes perquè estàs enfrontat amb la porta final de la Paraula? Amics meus, en Murano és estúpid i aquesta criatura pateix de les cordes vocals com una granota enamorada i així i tot vosaltres deixeu que un alimenti els vostres esperits i l'altre os ompli de temor. [*Cridant a la banda.*] Toqueu, raucadors, toqueu! O és que els beneficis del pelegrinatge diari de Murano us ha assecat el tou de les galtes? Toqueu i rebenteu les vostres gorges inundades abans que jo tibi la corda de l'arc de la paraula i la fletxa dissimulada foradi camins de fe a través de la vostra ment encongida. Us alimento de vi per res? Toqueu, gentussa malparlada del camí! [*L'obeeixen lentament tocant el ritme d'Agemo que emergeix de les entranyes de la terra. El professor es passeja amb la carabassa apartant Samson que oferia ajuda. L' egungun continua ballant i el grup s'anima quan el professor s'apropa a ells.*] Espero que no trobareu excessiva la meva gratitud, però em feu sentir com si estigués de nou una altra vegada entre els meus deixebles de l'escola dominical. És dolorós abandonar la vocació —demana li a aquell amic teu que no es pot separar del camí.

SAY T. [*murmura feroçment a Salubi*]: No vull ser maleït

SALUBI: No el fastiguegem. Ja saps com és.

SAY T.: Fastiguegem! Vols quedar-te cec per culpa de coses que no hauries de veure.

PROFESSOR: Després de tot hem de decidir moltes coses, com per exemple qui portarà la tenda. El conductor-que-va-de-costa-a-costa està una mica cansat i els passatgers habituals han perdut la paciència.

SAY T. [*amb veu ronca a Salubi*]: No tinc por. Encara que sigui el mestre dels esperits, li puc donar una lliçó.

PROFESSOR [*omplint la copa de Samson*]: No és en la meva natura ser confiat. Els éssers humans fins i tot aquells que demostreu ser tan obstinats, i jo mateix, ens hem desesperat una i altra vegada, però espero que recordeu que vàrem formar un sindicat.

SAMSON: Havia oblidat tot aquell afer, Professor.

PROFESSOR: Així que no os puc abandonar. Només espero que no us tirareu enrera, que em tindreu esperant fins que estigui més enllà de la possibilitat de beneficiar-me del nostre acord... S'ha d'enganyar la por per premonició. [*Tots tenen la mirada fixada cap a ells, amb reaccions diverses, sobre tot amb por. L'egungun balla mentre el professor administra la beguda.*] Em sento ple de força aquesta nit però ja hi estic acostumat. Però també sento finalment una veritable excitació de la ment i del esperit. Com si el dia que he

esperat tant de temps s'hagi presentat. Probablement no estic sol. Si ho estic és que he malgastat vespres d'instrucció amb vosaltres. [*Suaument, quasi amb cansament.*] Vosaltres, merdosos, cares buides, he compartit els meus pensaments amb vosaltres per res?

[*El ball de la mascarada es va fent més frenètic, sacsejat per espasmes, l'augment gradual de la possessió.*]

SAY T.: Pareu-ho!, pareu-ho! [*Colpejant violentament els seus.*] Qui és el vostre cap? Us dic que deixeu d'enredar-vos amb aquest sacrilegi.

PROFESSOR [*amb un bram terrorífic*]: Participeu!

SAY T.: Això ha anat massa lluny.

PROFESSOR: Tu crides massa l'atenció. Seu!

[*L'egungun està posseït del tot. Say T., en veure'l, salta cap al Professor, quasi li arranca la carabassa i l'estavella contra la paret. La figura es para de cop. Durant uns moments estan ells dos immòbils l'un en front de l'altra. De sobta s'enllacen. En silenci però amb l'alè xiulant s'estrenyen i es llancen l'un a l'altre amb un control tens i elàstic. Salubi, observant-ho intensament, enfonsa la mà a la butxaca i en treu el puny tancat. Troba un moment que Say Tokyo està ben col·locat i li fa arribar un objecte. El Professor que no ha mirat els combatents, atret per aquest moviment fa un salt per agafar el seu bastó, però massa tard. Mentre el pal del professor colpeja amb força el canell de Salubi, Say Tokyo aferra el ganivet i l'enfonsa a l'esquena del professor. D'un sotrac el Professor queda recte, amb la cara emmascarada de dolor. Hi ha una calma morta durant uns moments. Pres de pànic, Say Tokyo intenta treure el ganivet de l'esquena del Professor. La màscara quieta sembla cobrar vida de sobta; aixeca Say Tokyo amb un moviment ràpid i l'estavella contra el banc. Say Tokyo intenta aixecar-se, dóna una volta per terra i s'engrapa a la cua de la màscara. Gradualment el cant funerari dels conductors es va fent més fort. La màscara gira lentament, gira a poc a poc, mentre el professor trontolla cap a la taula. El professor inicia un moviment involuntari de recollir els seus papers. La seva força falla. Fa un gest imprecís amb la mà, com una benedicció.*]

PROFESSOR: Sigueu impertorbables com el camí. Aplaneu els ventres amb la fam d'un dia poc propici. Ompliu les vostres mans amb el coneixement de la mort. Amb la calor de la tarda, quan els miratges fan veure boscos falsos, deixeu que els esdeveniments es despleguin davant dels vostres ulls. O en la pols quan els camions fantasmes us passen pel costat i els vostres crits i les vostres llàgrimes cauen en grups morts i la pols se'ls empassa. Submergiu-se en el mateix recipient que l'home que fa el seu últim viatge i agiteu amb un dit, fent tremolar els reflexos de les dues mans, dues mans, però només una cara. Respireu com el camí. Sigueu el camí. Enrotlleu-se amb somnis, estireu-s'hi en la traïció i l'engany i en el moment d'un pas confiat aixequeu el cap i desmunteu la seguretat del viatger, empasseu-lo o esclafeu-lo a la terra. Desplegueu un llençol ample per la mort amb la longitud i els temps del sol entre vosaltres fins que la cara es multipliqui i l'ombra sigui projectada per tots els condemnats. Respireu com el camí, sigueu impertorbables com el camí...

[*La màscara continua girant, ha continuat enfonsant-se a poc a poc fins que es converteix en res excepte un munt de roba i ràfia. Dret encara a la cadira, el cap del professor cau cap endavant. El cant funerari brolla plenament des de la foscor que cau al seu voltant.*]

FI

2. 2. WEREWERE LIKING (1950)

L'escriptora Werewere Liking de Camerun és una de les figures més destacades del teatre francòfon actual i no és de fàcil classificació. Per una banda entronca amb altres autores de teatre com Ama Ata Aidoo i Efua Sutherland, pel seu interès en la revalorització de la dona africana. Per l'altra, el seu *art operacional*, la seva voluntat de transformació de l'auditori, la seva crítica política i social del continent i el seu èmfasi en la vertent participativa del teatre, la connecta amb el moviment del *teatre per al desenvolupament*. Des del punt de vista formal s'ha associat el seu estil avantguardista i ús de les tècniques *multimedia*, amb el *teatre de perfomance*. En tot cas, es pot considerar com una deixebla de Soyinka, doncs en les seves obres recorre als rituals tradicionals, i utilitza música, balls, utilització poètica del llenguatge, barreja humor i tragèdia i es caracteritza per la ruptura de gèneres.

Werewere Liking va néixer a Bondè, Camerun, en el si d'una família d'ètnia bassa, va anar a l'escola només tres anys, i als setze començà a dedicar-se a la cançó i a la pintura. Començà a escriure als 23 anys i poc després va guanyar un primer premi amb l'obra de teatre *Ngonga*. Més endavant es traslladà a Abidjan, on formà part d'un col·lectiu de 75 artistes que feien exposicions, tallers, cafè, teatre, alhora que representacions als barris baixos i zones rurals. Al 1974 va fundar i dirigir la companyia Ki-Yi Mbock. Entre les seves obres —representades moltes d'elles a Europa— , destaquen *La cua del diable* (1979), *Xarampió arc de sant martí* (1987) i *Singué Mura* (1990). *Un tuareg s'ha casat amb una pigmea* (1992) escenifica la seva fantasia d'un matrimoni entre un nòmada del nord d'Àfrica i una caçadora recol·lectora de l'Àfrica central. Com totes les seves obres, té una dimensió simbòlica. Mitjançant una estètica africana en la que recorre a diferents nivells del llenguatge aconsegueix un espectacle ric d'emocions.

3. TEATRE PER AL DESENVOLUPAMENT

3.1. MBONGENI NGEMA

A començaments dels anys 80, el teatre africà es va incorporar als escenaris internacionals gràcies a les obres del sud-africà Mbongeni Ngema que, en pocs anys, va acumular un munt de premis internacionals i va representar les seves obres arreu del món. Ngema provenia del *township theatre* (teatre de barri) i quan a l'any 80, junt a Percy Mtwa varen muntar la pantomima musical *Woza Albert*, el *show* va tenir un èxit immediat, més enllà de l'esperat, amb una gira internacional que va durar tres anys. L'obra, pròxima al gènere *concert-party*, popular a l'Àfrica de l'oest, consistia en una sèrie d' escenes cronològiques en les que dos actors amb gran talent mimètic representaven una gamma variada de personatges —per exemple es posaven nassos de pallasso quan feien d'homes blancs. Era teatre gestual, menys improvisat del que es podia pensar a primera vista i minimal·liste en el sentit que els dos actors s'encarregaven de tot, fins i tot recreaven els instruments musicals amb la veu. El cap d'un feia de tambor que l'altre tocava i reproduïen els sorolls de trens, de cotxes o d'helicòpters que sortien a l'obra. *Woza* Albert és la història d'una segona visita imaginària de Jesucrist-Morena a la Sud-àfrica del *apartheid*, on Jesús veu el que es fa en nom de la fe cristiana. A la primera part els actors pregunten a una sèrie de personatges què esperen de l'arribada de Crist. Les diferents respostes revelen els somnis deformats de la gent, la humiliació que suposava la tarja de pas (el carnet d'identitat obligatòria que es demanava als negres sud-africans) i les degradacions que patien els innumerables parats. Jesús és empresonat perquè anima a la gent a llençar la tarja i intenta escapar-se de la presó tirant-se per la finestra (tal com pretenia la policia que feien els detinguts polítics que morien torturats). A la segona part, Morena es passeja per les mines d'or, pels últims pisos dels gratacels i per el casino de Sun-City. Morena es arrestat de nou i quan s'escapa de la presó Robben Island —on tancaven els presoners polítics— caminant sobre les aigües, el bombardegen des d'un helicòpter. A la tercera part, anomenada "Visió", Morena en el pati d'una església, anima a tots els herois de la lluita *anti-apartheid* a sortir de la tomba. *Woza, Albert* (*Aixeca't, Albert*) es refereix a Albert Luthuli, un dels líders històrics de la lluita.

Mentre *Woza, Albert* aconseguia un èxit internacional, Ngema va fundar la companyia Committed Artist (Artistes Compromesos) utilitzant una combinació dels mètodes de Grotowski i Stanislawski amb la tradició zulú. La primera producció d'aquesta companyia, *Asinamali* (*No tenim diners*) es va estrenar a un cine de Soweto. El tema era la vida de cinc homes empresonats després de l'assassinat d'un líder polític. Els actors —que en l'escena parlaven de la seva experiència personal— varen ser reclutats entre joves parats *homeless* (sense sostre). L'obra era original perquè, malgrat el seu sentit tràgic, aconseguia transmetre, a través de balls i cançons, una sensació de vitalisme més que de fatalitat. Peter Brook li va dedicar grans elogis, i el *tour* de dos anys va passar d'Amèrica, a Europa, al Japó i a Austràlia.

L'obra següent, *Sarafina*, era un homenatge als estudiants sudafricans que aleshores —finals dels 80— jugaven un paper capdavanter en la lluita contra *l'apartheid*. Vint-i-tres adolescents combinaven balls i cançons amb un missatge polític en un *show* que recordava un musical de Broadway. Aquesta vegada el *tour* internacional va durar cinc anys, i fins i tot va haver-hi una versió de Hollywood.

El projecte següent, *Township Fever* (*Febre del Barri*), tractava l'assassinat de quatre esquirols durant una vaga de trens de 1987. Com de costum, hi havia música, balls, representacions atlètiques, una mescla de sentiment i de *joie de vivre*, trenta sis actors i una banda musical de tretze persones.

Abocat a una carrera d'èxits, Nguema va fundar la seva pròpia companyia de discos i una altra de pel·lícules. *Magic at 4 a. m.* (*Màgia a las 4 de la matinada*) va ser una altra extravagància musical inspirada en la lluita de boxa entre Muhammad Ali i Georges Foreman al Zaire, que no va tenir la mateixa repercussió que les anteriors.

Farafina 2 tractava el tema dels perills de la sida i Ngema va aconseguir una substanciosa subvenció del Departament de Salut, i la companyia va recórrer les àrees rurals de les ciutats i pobles del país. Era la seva obra més ambiciosa, doncs intervenien vuitanta persones entre cantants, ballarins i músics. Els costos de la producció es varen disparar i la falta de transparència va desembocar en un escàndol. Podria dir-se que Ngema va perdre el contacte amb la realitat i va *morir d'èxit*, però no se li pot negar que va aconseguir que la vitalitat del teatre zulu fos apreciada arreu del món.

3.2. EL PROJECTE KAMIRITHU

A finals dels anys setanta coincidint amb una nova sensibilitat envers la cultura popular i conscient del públic a qui volia dirigir-se, l'intel·lectual kenyà Ngugi va Thiong'o va decidir cultivar el teatre en llengua autòctona. Va puntualitzar que preferia arribar a un pagès de Kenya que a deu mil lectors estrangers. Inspirant-se en una narració tradicional va escriure en kikuiu l'obra *Nggalika Ndeende* (*Em casaré quan vulgui*), que tractava el tema de l'explotació econòmica, religiosa i sexual. El drama musical, de tres hores de durada, es va representar en el centre cultural Kamirithu de Limuru, el poble de Ngugi, amb gran èxit de públic. Era autèntic teatre popular i els actors eren pagesos i treballadors sense feina que participaven en la producció. L'obra tractava de la gent sense terra, de l'arrogància i l'avarícia dels rics i de les condicions dels pobles a l'Àfrica rural; també removia ferides d'èpoques de la història recent. El govern va decidir que *Em casaré quan vulgui* era provocativa i després de set setmanes varen obligar a suspendre la representació. Ngugi va estar empresonat durant un any sense càrrecs i, a partir d'aleshores, va decidir que escriuria sempre en kikuiu. Curiosament el govern no va prohibir la publicació d'aquesta obra, lo qual confirma que les representacions es consideren més perilloses que la paraula escrita. Malauradament, les obres de Ngugi no es representen a Kenya i ell fa molts anys que viu a l'exili.

3.3. EL TEATRE A UGANDA

Després de la independència, quan la realitat política va transformar els somnis en malsons, el cinisme dels dirigents polítics va generar un desencant general i un sentiment d'impotència. Tanmateix, a partir dels anys 80, l'estil i les actituds polítiques han anat canviat gradualment. Inspirat en el teatre brasiler d'Agosto Boal i les teories de Paulo Freire, el *teatre per al desenvolupament* va néixer com una necessitat de restablir el diàleg entre els diferents grups de la societat, la ciutat i el camp, i els barris pobres i els centres universitaris. Utilitzant les formes tradicionals de comunicació, aquest teatre intenta introduir nous missatges, a fi que la gent prengui consciència de la necessitat de reaccionar envers el seu entorn social i econòmic. Vol aconseguir una participació activa, ser una plataforma perquè la gent s'expressi lliurament, doni veu a les seves opinions i repliqui als polítics. El *teatre per al desenvolupament* no té pretensions estètiques, doncs el que compta és el missatge. És teatre didàctic, polític, que intenta ser un instrument d'educació. L'objectiu és la implicació activa de la població aprofitant el patrimoni cultural local i l'ideal és que, a partir de l'obra representada, es tirin endavant projectes que demostrin l'autonomia i responsabilitat aconseguides.

El teatre popular té una llarga tradició a Uganda i l'Associació Nacional té més de quatre cents grups inscrits. Cada cap de setmana, als cines i als carrers de les ciutats o als mercats de les poblacions rurals més importants, es fan dotzenes de representacions. Robert Serumaga, responsable de la companyia Theatre Limited, deia arran de l'aparició del teatre experimental a Uganda: "No funciona de la mateixa manera que a Europa. Aquí fa segles que la gent té el costum de seure al voltant d'un contaire que representa un conte o al voltant d'un músic com el famós Sekinnoomu relatant una història de mordaç crítica social amb veu i moviments dramàtics i acompanyant-se amb la música del *ndingidi*. Aquest és el veritable teatre d'Àfrica de l'est."

A Uganda, l'accés als diaris i a la televisió està limitat a les élites urbanes i poques persones es poden comprar un aparell de ràdio; l'índex d'analfabetisme supera el 50% i entre les dones és encara més elevat, i per tant el *teatre per al desenvolupament* — un espectacle educatiu i entretingut, amb intervenció dels mitjans tradicionals de música i dansa— es veu com una alternativa apropiada per fer arribar a la població més necessitada informació sobre la immunització, el control familiar, la higiene personal o la conservació de l'aigua potable.

Katanga és la secció d'un dels barris més degradats de Kampala. Les famílies viuen amuntegades, no tenen banys, ni aigua corrent ni cuina. Preparen el menjar a l'aire lliure en mig d' escombraries. La manca d'higiene causa una alta incidència de malalties infantils i de malalties infeccioses. El grup *Katanga* ha escollit un espai obert just davant d'una d'aquestes cases precàries on la gent viu sense cap sistema sanitari. L'obra *Woyigira* (*D'on s'aprèn*) presenta una sèrie d'incidències i situacions típiques relacionades amb els perills de la salut en el barri. En una escena els actors canten una cançó on s'enumeren les regles *d'or* per millorar les condicions de vida. En última instància el grup intenta que els espectadors prenguin consciència dels problemes i se'n adonin de la seva capacitat de resoldre'ls.

La cooperativa de dones de Magere Kito utilitza el teatre per instruir la comunitat sobre les maneres de millorar la qualitat dels productes de l'hort, i anima les dones a fabricar productes artesanals per reforçar l'esperit de solidaritat i per obtenir algun benefici. Utilitzen la forma de *concert*, una seqüència de cançons, de balls, de pantomimes, recitals i *sketches*.

Rosa Mbowa, en els anys seixanta va participar en el teatre ambulant de Makerere. En els setanta va obtenir el premi a la millor actriu i en els vuitanta va ser directora del Departament de Música, Ball i Drama de la Universitat de Makerere a Kampala. En aquest càrrec se li va encarregar la producció d'una obra escrita i dirigida per ella, *Mother Uganda and her Children* (*Mare Uganda i els seus fills*). El títol estava inspirat en l'obra de Brecht *Mare Coratge* i té com arrera fons l'atmosfera política que es respirava a Uganda a finals dels 87. Uganda era aleshores un país exhaust per una guerra civil i un període de terror que havia durat vint anys. L'obra era el resultat d'un procés col·lectiu, amb un missatge clarament polític; creien que la diversitat ètnica no és contradictòria amb la unitat nacional. La al·legoria política es centrava en tres figures: Mare Uganda, el fill Tabisana i la Dona Santina, versió moderna de la parella fundadora. Tabisana plantava la llavor de la discòrdia i Mare Uganda era una figura materna. Simbolitzava la unitat nacional i no es cansava de predicar respecte i tolerància i advertia que "matar no resol els problemes". Els diàlegs estaven combinats en representacions de diferents ritus de les diverses ètnies que conformen el país: els rituals de circumcisió dels grangers de cafè de l'est s'alternaven amb cerimònies de casament acoli del nord. Festes d'acció de gràcies de la collita anaven seguides dels rituals dels pastors semi-nòmades karamojong. La diversitat cultural i lingüística estava presentada com una de les riqueses del país. Una part essencial del missatge de l'obra era la possibilitat i necessitat de la interacció i coexistència entre les llengües autòctones i l'anglès.

El grup Katanga, el de la cooperativa de dones o la obra *Mare Uganda* són exemples d'una corrent que es dona per tota Àfrica. Tenint en compte que el teatre arrelat a la tradició genera participació, entreteniment i catarsi i que a partir d'ell es poden transmetre informació o missatges, no és estrany que centenars de grups hagin sorgit per tot el continent.

3. BIBLIOGRAFIA

ABRAHAMS, Cecil (Ed.), *The Tragic Life*: *Bessie Head and Literature in Southern Africa*. Africa World Press, Inc., Trenton, New Jersey, 1990.

ACHEBE, Chinua, *Things Fall apart*. Fawcett Publications, New York, 1959.

BEKOMBO, Manga (Ed.), *Voix d'Afrique* (*anthologie*). Classiques Africains, Paris, 1997.

BEIER, Ulli (Comp. i Ed.), *African Poetry*. Cambridge University Press, Cambridge, 1966.

BOYCE DAVIES, Carole, & ADAMS GRAVES, Anne, Eds., *Ngambika* (*Studies of Women in African Literature*). Africa World Press, Inc. Trenton, New Jersey, 1990 (2ª ed.).

BREITINGER, Eckhard (Ed.), *Theatre for Development*. Bayreuth African Studies Series, Bayreuth, 1994.

BREITINGER, Eckhard (Ed.), *Theatre and Perfomance in Africa.* Bayreuth African Studies Series, Bayreuth, 1994.

DATHORNE, O. R., *African Literature in the Twenhieth Century.* Heinemann, Londres, 1975.

DUERDEN, Dennis & PIETERSE, Cosmo, Edits., *African Writers Talking*. Heinemann, Londres, 1975.

DUROSIMI JONES, Eldred, *The Writing of Wole Soyinka*. Heinemann, Londres, 1978.

EMECHETA, Buchi, *The Joys of Motherhood*. George Braziller, Nova York, 1979.

FERNÁNDEZ, David (Pròleg i selecció), *Poetas africanos contemporáneos.* Biblioteca Júcar, Madrid, 1975.

FINNEGAN, Ruth, *Oral Literature in Africa*. Oxford University Press, Nairobi, 1970.

GAKWANDI, Shatto Arthur, *The Novel and Contemporary Experience in Africa.* Heinemann, Londres, 1980.

GOURDEAU, Jean-Pierre, *La littérature négro-africaine d'expression française* (*anthologie*). Hatier, Paris, 1973.

GRANQVIST, Raoul & STOTESBURY, John, Edits., *African Voices*: *Interviews with Thirteen African Writers*. Dangaroo Press, 1989.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou, *Petit Bodiel et autres contes de la savane*. Éditions Stock, Paris, 1994.
HEAD, Bessie, *The Collector of Treasures and other Botswana Village Tales*. Heinemann, Londres, 1992.
HOLST PETERSEN, Kirsten, & RUTHERFORD, Anna, *Cowries and Kobos. The West African Oral Tale and Short Story*. Dangaroo Press, 1981.
HUGHES, Langston (Ed.), *Poems from Black Africa*. Indiana University Press, Bloomington, 1970 (8ª ed.).
JAHN, Janheinz, *Neo-African Literature*: *A History of Black Writing*. Grove Press, Inc., Nova York, 1969.
KING, Bruce (Ed.), *Introduction to Nigerian Literature*. Africana Publiishing Company, Nova York, 1972.
KNAPPERT, Jan (Ed.), *The A-Z of African Songs*. Red Sea Press, Lawrenceville, New Jersey, 1996.
LINDFORS, Bernth, *Critical Perspectives on Amos Tutuola*. Three Continents Press, 1975.
LINDFORS, Bernth, *African Textualities*. Africa World Press, Inc., Trenton, New Yersey, 1997.
LITTO, Fredric M., *Plays from Black Africa*. Hill & Wang, Nova York, 1968.
LOMAX, Alan & ABDUL, Raoul, Edits., *3000 Years of Black Poetry*. Dood, Mead & Company, Nova York, 1970.
MARTÍNEZ FIVEE, Rogelio (Selecció i traducció), *Poesía anónima africana*. Miguel Castellote Editor, Madrid, 1971.
MAUNICK, Edouard J. (Ed.), *Poèmes et Récits d'Àfrique noire, du Maghreb, de l'Océan indien et des Antilles*. Le Cherche Midi Editeur, Paris, 1997.
MORÁN, Fernando, *Nación y alienación en la literatura negroafricana*. Ediciones Taurus, Madrid, 1964.
NGUGI, James, *Weep not, Child*. Collier Books, Nova York, 1969.
NGUGI wa Thiong'o, *Homecoming*. Heinemann, Londres, 1981 (4ª ed.).
NGUGI wa Thiong'o, *Writers in Politics*. Heinemann, Londres, 1981.
NWAPA, Flora, *Efuru*. Heinemann Educational Books, Londres, 1966.
ODAMTTEN, Vincent O., *The Art of Ama Ata Aidoo*. University Press of Florida, Gainesville, 1994.
OMOTOSO, Kole, *Migración hacia el Sur*. Biblioteca de Estudios Africanos, Edicions Bellaterra. Barcelona, 1994.
OUOLOGUEM, Yambo, *Le deboir de violence*. Éditions du Seuil, Paris, 1968.
PEPPER CLARK, John, *A Reed in the Tide*. Longman, Londres, 1976.
PEREYRA, Verónica i MORA, Luis María, *Literaturas africanas*. Ed. Mundo Negro. Madrid, 1998.
PIETERSE, Cosmo & MUNRO, Donald, Edits., *Protest & Conflict in African Literature*. Heinemann, Londres, 1978 (4ª ed.).
POWELL, Richard J., *Arte y cultura negros en el siglo XX*. Ed. Destino. Barcelona, 1997.
QUIMERA, núm. 112-113-114, Monogràfica de Literatura Africana. Barcelona, 1992.
SARO-WIWA, Ken, *Basi and Company*. Saros International Publishers, Londres, 1987.
STUDIA AFRICANA, núm. 9, Monogràfica de Literatura Africana. Centre d'Estudis Africans. Barcelona, 1998.
TUTUOLA, Amos, *My Life in the Bush of Ghosts*. Faber & Faber, Londres, 1978.

VV. AA., *Nómadas de las palabras* (*Literatura entre continentes*). Ed. Virus, Col.Translit.
Barcelona, 1997.
VÉZINET, P. et alt., *Pages africaines*. Librairie Hatier, Paris, 1966.
WALSH, William (Ed.), *Readings in Commonwealth Literature*. Clarendon Press, Oxford, 1973.
ZELL, Hans M., & SILVER, Helene, Edits., *A Reader's Guide to African Literature*. Heinemann, Londres, 1978.

INTRODUCCIÓ A LA CULTURA
DE L'ÀFRICA NEGRA

QUARTA PART

MATERIALS

Mª. ROSA OBIOLS LLANDRICH

Curs 1997-1998

ÍNDEX

Introducció 1

1. Qüestionari 2

2. Llistat de suggeriments 19

3. Dossiers de premsa 41

- Àfrica
- Etnocentrisme vs. Solidaritat

4. Imatges d'Àfrica 73

5. Material de suport audio-visual 115

6. Conclusió 116

INTRODUCCIÓ

Un dels aspectes positius de la LOGSE és la possibilitat de desenvolupar temes d'interculturalitat a l'aula. La interculturalitat és un reconeixement del pluralisme cultural. De fet, el contacte —creatiu o destructor— entre cultures s'ha donat sempre al llarg de la història i no és un fenomen nou. Com disciplina, la comunicació intercultural es va consolidar ja als anys 70 als EE. UU. Avui en dia, Catalunya es troba en el procés d'integrar aquests temes en els diferents àmbits educatius. Tanmateix, es parla tant del *diàleg entre cultures* que es corre el risc de la banalització. Assumir l'interculturalisme no és només participar en un taller de danses africanes, de la mateixa manera que practicar la solidaritat va més enllà de l'assistència puntual a un festival. Els festivals de la solidaritat i les festes de la diversitat poden ser fenòmens positius però del tot insuficients, de la mateixa manera que el multiculturalisme a l'ensenyament no pot quedar reduït a un crèdit variable de l'ESO. És imprescindible que aquests conceptes no esdevinguin paraules buides i que no perdin contingut. El qüestionari que segueix està pensat com una contribució a un debat inacabat a fi de pesar i mesurar des de diversos angles unes qüestions (com les vies de comunicació entre les escoles i les ONG) que son fonamentals. Els participants són tots persones que pertanyen a diferents camps (història, antropologia, art, etc.) i comparteixen un interès comú en Àfrica. Les seves respostes no sempre coincideixen, però aquest fet també és estimulant:

- Alfred Bosch, director del Centre d'Estudis Africans, professor d'història d'Àfrica de la Pompeu Fabra i escriptor.
- Martin Campaoré, músic de Burkina Faso que viu a Barcelona.
- Víctor Carrera, cap de producció dels informatius de TV3 i membre de Metges sense Fronteres.
- Rafael Grasa, professor de ciències polítiques a la UAB i president de la Federació Catalana d'ONG.
- Inongo-vi Makomé, escriptor camerunès que viu a Barcelona i president de l'Associació d'Intel·lectuals Africans d'Espanya MFUNDI-KUPA.
- Jean-Pierre Malé, economista, consultor del PNUD i director del Gabinet Estudis.
- Lluís Mallart, antropòleg, membre del *Laboratoire d'etnologie et sociologie comparative* (CNRS), ha estat professor a les Universitats de Nanterre i Tarragona (Rovira i Virgili), autor de diversos estudis de recerca antropològica.
- Lluís Nicolau, antropòleg, africanista, professor de la Facultat de Comunicació de la Universitat de Bahia (Brasil).
- Josep Mª. Saràbia, propietari de la Llibreria La Ploma, especialitzada en textos africans.
- Ramon Sarró, antropòleg africanista, investigador del CEA.
- Víctor Turull, ballarí, interessat en Àfrica.

1. QÜESTIONARI

1. **Els experts coincideixen en la necessitat d'un esforç d'informació i d'educació respecte a les relacions Nord-Sud: com es podria canalitzar a l'àmbit escolar i als medis de comunicació?**

Bosch: Doncs reclamant-ho: si acaba traduint-se en vots o en vendes o en audiències, la reacció de les institucions i els mitjans no es farà esperar.

Campaoré: Hi ha una gran diferència. El Nord és ric i no necessita el Sud perquè el Sud és pobre. Al Nord, però, li convé que el Sud es mantingui pobre per continuar ell sent ric.

Carrera: Pel que fa a l'àmbit escolar penso que el sistema docent ha de nodrir-se i transmetre les qüestions importants del present i de futur. En aquest sentit és important que reculli informació i coneixements d'aquells estaments que poden proporcionar-los, en aquest cas les ONG, però no només les ONG. Crec que en qualsevol cas els responsables d'ensenyar són els professors, tot i que és clar que la societat ha de dotar-los de les eines que els permetin una màxima preparació. Perquè això es doni són necessaris tots els mitjans de transmissió de coneixement, no exclusivament els llibres. Sovint el contacte directe amb els actors d'una realitat, com pot ser els mitjans, i els esforços que la societat posa i oculta per fomentar les relacions Nord-Sud, proporciona experiència fonamental per a la seva comprensió. Pel que fa als mitjans de comunicació, aquests responen molt fonamentalment a allò que els seus lectors/audiència els reclamen. Aquest fet converteix el seu públic en virtuals propietaris, tant en el cas de mitjans de titularitat pública com privada. És per tant necessari que l'audiència reclami i premi la informació que es dóna sobre la qüestió. D'una altra banda és ben cert que un bon nombre de la major part dels mitjans, per formació i trajectòria professional, és clarament sensible a les qüestions relacionades amb els equilibris i desequilibris Nord-Sud.

Grasa: De tres formes combinades: *a)* formant els formadors i els especialistes en mitjans de comunicació; *b)* posant en contacte el món dels *media*, els dels analistes de les relacions Nord-Sud i el de la innovació pedagògica; *i c)* preparant material ben fet i que fugi de la recepta.

Malé: La qüestió subjacent és : *De quina manera es presentaran les relacions Nord-Sud*? Em sembla que el que es fa actualment en matèria *d'educació per al desenvolupament* —i sobretot en termes de difusió *mediàtica*— posa sovint l'èmfasi en la bretxa que existeix i que s'eixampla cada any (en termes econòmics i de mitjans) entre el Nord i el Sud. Es subratllen també els aspectes més dramàtics i espectaculars de la misèria o de les catàstrofes, com per "activar la arteria que va del corazón al bolsillo", com deia algú.

S'insisteix doncs en la injustícia i en la necessitat de *reparar* aquesta situació per una actitud personal generosa (= solidària?) i/o per una política més desinteressada dels estats occidentals. És a dir que el missatge enviat a l'alumne o al públic li transmet una culpabilitat i l'orienta cap a la *solidaritat* humanitària o cap als vots piadosos que imaginen una política d'ajuda internacional miraculosament separada dels interessos reals.

Em semblen camins equivocats i orientats cap a una visió del Sud *en negatiu*. Al meu parer, els educadors i comunicadors haurien de plantejar-se una *revisió crítica d'aquests missatges* abans de demanar que augmenti la seva freqüència.

En definitiva, veig massa interrogants qualitatius sobre els continguts per adherir, sense més, a la "necessitat d'un esforç d'informació i d'educació respecte a les relacions Nord-Sud".

Mallart: Són els experts en matèria d'educació i comunicació que haurien de dir com es podria canalitzar aquesta informació i educació. En no ser-ho, només em veig en cor de suggerir vers on hauria de tendir: vers una visió que exclogui tota asimetria i que permeti fer descobrir les injustícies que s'amaguen darrera aquesta asimetria.

Nicolau: Obrint espais per a les veus del Sud tant a les aules com als *mass media*. Finançant la presència d'estudiants i professors del Sud per fer estudis al i sobre el Nord.

Saràbia: En l'àmbit escolar, amb la creació de crèdits sobre el tema i la participació d'entitats o ONG tipus ETANE. En els medis de comunicació, que aquests facin reportatges sobre l'Àfrica defugint els estereotipus.

Sarró: Llegint el resum del projecte, se m'acut que hi ha dos problemes entrelligats: *1*, explorar la importància del *coneixement* de l'altre, *i 2*, assenyalar la urgència de la *convivència* amb l'altre. Quin dels dos és prioritari? Què ens interessa: fomentar l'interès per cultures africanes o possibilitar la convivència d'individus de procedències culturals diferents? Em direu que la resposta és que el coneixement de l'altre és condició de possibilitat de la convivència amb l'altre, i per tant que els dos objectius s'han de complementar. És cert, però a nivell pràctic és molt diferent conèixer diferències que aprendre a conviure amb elles, i de vegades el segon és més urgent que el primer. *Ser respectuós envers la diferència*, com diu Menuhin, és relativament fàcil quan la diferència està a cinc mil quilòmetres de distància, però potser no és ho tant quan està asseguda al pupitre del costat. Molts diran (i em sembla que és un corrent cada cop més important) que per a l'objectiu de la convivència amb l'altre, el que hem de fer és deixar d'insistir en la diferència per cercar, sota la diversitat corporal i cultural, la humanitat comuna, condició necessària per a qualsevol diàleg. Potser justament el més difícil és això, trobar la humanitat comuna i que cal compartir per mantenir un diàleg, tot i respectant les diferències interculturals en mantenir el diàleg.

Turull: Crec que s'ha de cultivar la mirada. Concretament, la manera de mirar allò que és diferent a nosaltres culturalment. No es pot mirar una figura humana tallada en fusta a l'Àfrica negra de la mateixa manera que mirem una escultura de Miguel Àngel. La significació simbiòtica i mística és diferent. És més eficaç l'educació d'aquesta mirada en l'educació escolar. Malauradament, els mitjans de comunicació destaquen i afavoreixen la immediatesa i la superficialitat. La informació no és sinònim de coneixement.

2. Considera que hauria d'haver-hi una implicació més estreta entre les ONG i els diferents nivells educatius?

Bosch: Si la implicació significa clavar pallisses militants als escolars, considero que no: el pitjor que es pot fer per a les bones causes és enterrar-les als llibres de text. Si s'aconsegueix que les ONG passin informació objectiva i estimulant, potser sí que caldria.

Campaoré: Sí. Són organitzacions lliures que no tenen res a veure amb la política. Per tant, deuen formar la gent. Coneixen la realitat d'ambdues parts i són qui millor poden explicar com són les coses.

Carrera: Em remeto a la resposta anterior. Penso que cal un més gran nivell d'informació però no crec que siguin les ONG les encarregades de transmetre-la. Sí considero en general que és necessari que les persones s'eduquin amb una concepció global de la realitat del planeta, no només en les etapes escolars, sinó també a la Universitat i en el món professional.

Grasa: Sí, però no directa i a classe (només excepcionalment). S'ha de vehicular a través dels educadors/res i a través dels moviments de renovació pedagògica.

Makomé: Sí.

Malé**: A la pregunta formulada d'aquesta manera, jo contestaria que NO, perquè:**

1. És una afirmació massa global i taxativa: *les ONG* formen un conjunt tant dispar que no es poden donar receptes globals d'aquest tipus i que la intervenció sistemàtica de les ONG a l'ensenyament pot resultar totalment contraproduent.
2. Les ONG tenen tendència, en la seva majoria, a fer una educació pel desenvolupament del tipus lacrimogen i paternalista. Les ONG que poden tenir un tasca formativa positiva són l'excepció i no la regla.
3. Les ONG estan lluny de representar *la consciència* de la societat, com els hi agrada dir. És sovint una consciència mediatitzada per l'afany d'obtenir recursos, de realitzar projectes i de consolidar-se com a institució. Hi ha altres actors (grups de base, tècnics experimentats en cooperació, intel·lectuals crítics, centres d'estudis, etc.) que poden aportar altres visions i contribuir tant o millor a la sensibilització positiva dels joves.

Mallart: Potser sí però amb la condició que no es consideri que les ONG són l'única solució de les relacions Nord-Sud. Penso que molt sovint les ONG són percebudes des de l'exterior com una forma d'ajuda al Tercer Món. La seva implicació hauria en tot cas de servir per modificar aquesta idea i fer descobrir que instal·lar la societat en un sistema permanent d'ajuda és un luxe dels països rics que pot fer-nos oblidar les greux injustícies que el fan indispensable. Cal que els diferents nivells educatius es convencin que la gran prioritat és una educació per a la justícia.

Nicolau: No conec bé el funcionament de les ONG, però algunes semblen ser organitzacions monopolitzades per élites locals com a estratègia de *fund raising* amb poca incidència al desenvolupament.

Saràbia: Sí.

Turull: Una implicació més estricta entre les ONG i els diferents nivells educatius sí seria una de les formes naturals de canalitzar aquesta educació. Al portar les ONG un contacte *in situ* sobre les necessitats d'aquests països, tenen una consciència cultural de la

realitat més exacta i per tant el traspàs d'aquestes idees al alumnat serà més fidel i amb menys prejudicis.

3. Existeix una distància entre les teories respecte als temes interculturals en l'educació i les pràctiques docents: podria donar alguns suggeriments concrets a fi d'aconseguir que els escolars fossin més receptius als valors d'altres societats i fer més efectiva la cultura de la solidaritat?

Bosch: Que els escolars convisquin amb i estimin estrangers de carn i ossos, i si és possible que viatgin per conèixer altres societats.

Campaoré: Sí. Posar els nois en contacte amb altres cultures, organitzant trobades personals. Així, al menys, els nois, un cop a l'any, es podrien trobar per intercanviar-se les seves idees i portar-les a terme; les idees d'ara, però, no les de fa un munt d'anys.

Carrera: No crec que els escolars siguin poc receptius en general; suposo que fan la seva feina, que consisteix a intentar processar i comprendre els coneixements que se'ls transmeten. Dit això, i si el problema real és el nivell d'informació que reben, m'imagino que són importants totes aquelles iniciatives que posin a l'abast del personal docent aquesta cultura de la solidaritat susceptible de ser transmesa. Això pot passar per disposar de bibliografies adequades, cicles d'estudi sobre cultura humanitària, intercanvis de professors Nord-Sud, etc.

Grasa: Un abisme. Suggereixo una tripleta: estudiar i investigar; canviar el model educatiu, fent-lo adient a la transmissió de valors; combatre els valors contraris a la interculturalitat.

Makomé: La interculturalitat és un intercanvi de coneixements d'altres cultures, això vol dir que s'hauria d'intentar transmetre el coneixement d'altres cultures.

Malé**: No tinc elements concrets respecte a aquesta pregunta. Just la intuïció de que es pot probablement partir de les pròpies diversitats del grup, de la història de cadascú, de l'entorn immediat, etc., per obrir la sensibilitat a les diferències i a la riquesa que representen. Parlar de solidaritat és una altra cosa i no està forçosament lligat. No s'ha d'associar diferències culturals amb solidaritat, com si el fet de descobrir que hi ha societats que viuen d'una altra manera impliqués automàticament que estem més avançats i que els tenim que *ajudar*. Ser solidaris no és donar sinó, potser, lluitar junts.**

Mallart: Donar una *normalitat pedagògica* a tots aquests valors. Introduir-los a tots els camps del saber. Fent per exemple que les *altres literatures* formin part de la *literatura*, que les "altres filosofies, històries o..." formin part de *la* filosofia, de *la* història o el que sigui... sense que un curs de filosofia hagi de *començar* necessàriament pels clàssics grecs o llatins... Potser és una utopia, però penso que els sistemes educatius haurien de ser concebuts en termes *globals* o, com dèiem abans, en termes universals. Quan un sistema educatiu s'inspira en una ideologia que vol privilegiar per sobre de tot un *fet diferencial*

determinat ho tindrà molt malament per fer de l'educació una *educació sense fronteres*, és a dir, per incloure els valors de les *altres societats* en una normalitat pedagògica o educativa.

Nicolau: La resistència a la diferència sembla ser característica humana. L'enteniment de la diferència, la tolerància, tal vegada podria ser incrementada a través de millors estratègies comunicatives que *vehiculessin* una representació de l'altre més elaborada i ajustada a la realitat. Suggeriments concrets? Participació de membres d'altres cultures a les classes? Participació dels alumnes a projectes de les ONG? Utilització de vídeos o imatges que facin la representació de l'altre més versemblant? L'ús dels medis visuals tanmateix ha de fer-se amb cura ja que pot tenir l'efecte contrari al desitjat i reforçar preconceptes.

Saràbia: Implicar als alumnes en campanyes de solidaritat com es va fer, per exemple, en la campanya de fa uns 7 o 8 anys de llibretes i llapis per Bòsnia.

Turull: Crec que la diferència cultural no hauria de ser excloent, sinó a l'invers. La curiositat i la inquietud de conèixer com un mateix símbol és interpretat de diferents formes per dos persones de cultures distintes és enriquidor per tothom. La prepotència cultural i la competitivat són dos actituds contràries al coneixement. És més important tornar a la conscienciació vital del concepte de solidaritat. Aquesta conscienciació deuria fer-se en profunditat. En la nostra societat serà una reeducació lenta, ja que malgrat la gent respongui amb rapidesa davant d'una campanya dels *mass-media* o de TV, aquesta resposta no té continuïtat a la vida quotidiana.

4. Com es podria mobilitzar a la opinió pública per què faci pressió als governs per aconseguir la condonació del deute extern dels països del Tercer Món?

Bosch: La butxaca sol manar en les pressions a governs: si algú té prou nassos per a fer-ho, que expressi la seva discrepància amb objecció de consciència —per exemple, deixant de pagar impostos (o un 0,7% d'aquests) fins que es compleixin les reivindicacions.

Campaoré: És simple. El Tercer Món ha anat pagant el deute des de fa molt de temps i mai acaba de fer-ho. És com la corda que es posa al coll del gos i no li treus perquè no vols que se'n vagi, així seguiràs sent el seu amo. Tot allò que comença hauria d'acabar. Aquest deute sembla, però, que no tingui fi.

Carrera: En general penso que les societats del Primer Món el que demanen als seus governs és el màxim de qualitat de vida que els puguin oferir. El que és cert és que aquests darrers anys intervenen nous factors que donen un gir a aquestes consideracions. Passats més de 30 anys dels processos d'independència dels països africans, les seves poblacions comencen a tenir la capacitar de fer-se veure. Poden esdevenir un *mercat* amb capacitat d'estar integrats en els circuits de producció/consum planetaris si en tenen la capacitat o poden convertir-se en població estructuralment *lumpen*, destinada a fugir permanentment de la realitat que els envolta. Aquest escenari fa com a mínim raonable contemplar la condonació del deute, evidentment no tan sols dels països africans, sinó del Tercer Món en general. Crec, però que, cara a les societats del Primer Món, el missatge ha de ser que aquesta és l'opció més barata, menys traumàtica i, si es vol anecdòticament, més solidària. El que cal, en definitiva, és informació, ja sigui a través de llibres o reportatges dels

mitjans, ja sigui per la facilitat de les societats desenvolupades per viatjar al països més pobres o per qualsevol altra via de contacte. Cal no vacunar-se, cal contagi.

Grasa: Si ho sabés, ja ho hauria fet. Informant, formant i lluitant contra la deformació.

Makomé: El deute no és allò més important, sinó el sistema quasi d'extorsió que existeix. S'hauria de fer pressions als governs.

Malé**: La condonació del deute em sembla una forma d'intervenció possible, però que convé estudiar seriosament abans de llançar eslògans o voler fer pressió els governs. Un dels aspectes a considerar, per exemple, és que els principals països deutors no són els països més pobres. Els 10 països més endeutats amb Espanya són, per ordre : Algèria, Rússia, Egipte, Mèxic, Marroc, Xina, Perú, Cuba, Argentina i Angola. Una altra observació, més ideològica, és que es tracta d'un tipus d'acció basat un altre cop sobre la noció de generositat o de donació benèvola, el que és, en la meva opinió, contrari al contingut igualitari i no depenent que s'hauria de donar a la cooperació, per fer avançar les coses.**

Mallart: No sóc expert en qüestions econòmiques però com a simple ciutadà penso que qualsevol forma pot ser bona a condició que aquesta condonació del deute extern impliqui un canvi estructural que no permeti seguir creant noves dependències... que exigiran més tard noves condonacions... Si no és així tot el que es faci serà simplement un pedaç.

Nicolau: Aconseguir accés als *mass media*. Programes de TV, ràdio, premsa. De totes maneres hi ha un risc de prendre postures paternalistes.

Saràbia: Mitjançant una pregunta a la declaració de la renda.

Turull: Un dels grups socials independents amb força a la societat i als mitjans de comunicació són les ONG. Una campanya conjunta de les ONG que pertanyen als països occidentals, demanant amb insistència aquesta condonació, sí podria mobilitzar la societat.

5. Tenint en compte el fenomen creixent de la immigració a Catalunya, creu que el tema de la interculturalitat hauria de tenir més pes en els plans de formació del professorat i a les escoles de magisteri?

Bosch: Segons. No en la modalitat expressada al punt 2, sí en l'expressada al punt 3.

Campaoré: Un professor no pot ensenyar res sobre una societat o cultura, si no la coneix d'abans. Ells normalment ensenyen allò que van estudiar o allò que han conegut fa poc. No és igual, però. Si volen donar classes sobre interculturalitat, primer haurien de conèixer a fons aquesta cultura. Cada generació té la seva pròpia cultura, la seva mentalitat.

Carrera: Sí, tot i que aquest fenomen és encara de molt baixa intensitat o, precisament per això mateix. Cal mirar i estudiar altres societats del món desenvolupat on el volum és molt més gran.

Grasa: Sí, òbviament.

Makomé: Sí.

Malé**: No el veig com a una necessitat lligada només a la presència d'immigrants. Per a mi, la única manera de conèixer i d'entendre el que som, és en referència als altres. Només quan surts de casa (en sentit propi o figurat) veus el teu món des de fora i entens els límits (i la riquesa també) de la teva pròpia cultura. La interculturalitat no és una eina per entrar en contacte amb els emigrants sinó un requisit indispensable per entendre i per pensar la relativitat dels nostres valors i de la nostra cultura. Finalment, em sembla que, si és difícil donar als nens l'oportunitat d'anar viure en altres societats, almenys se'ls hi ha de donar a l'escola una visió oberta del món, de les cultures i dels diferents tipus d'organitzacions socials (és a dir: una mica d'antropologia aplicada).**

Mallart: Potser sí però reflexionant molt seriosament en les paraules citades *in 6* [v. *infra*] de Manuel Delgado i Alain Touraine. El problema de totes aquestes etiquetes (*interculturalitat*, *solidaritat*, *diversitat*, *drets humans*...) és que sovint no fan res més sinó *recordar* i *accentuar* negativament les diferències.

Nicolau: Sí.

Saràbia: Sí, és evident.

Turull: Sí.

6. L'antropòleg Manuel Delgado critica l'ús alegre que es fa de la paraula interculturalitat ("L'educació multicultural legitima un sistema classificador i qualsevol principi de respecte a la diversitat cultural passa, en primer lloc, per ignorar-la", diu) i el sociòleg Alain Touraine es manifesta en contra *dels comentaris tous* ("L'expressió diàleg intercultural amaga els problemes i converteix en irresolubles problemes ja difícils", diu). Quina resposta donaria a aquestes postures?

Bosch: No hi ha res més alegre que algunes afirmacions del Manuel Delgado, ni més tou que algunes altres d'Alain Touraine. La meva resposta a aquestes actituds és optar per ignorar aquells que volen ignorar.

Carrera: Desconec com s'està implementant l'educació multicultural a Catalunya. Però per l'enunciat de la pregunta tinc la sensació que és més un problema de praxis que de la bondat del concepte. Aquestes frases em sonen bastant als arguments revolucionaris que tants cops han aconsellat deixar que una realitat es podreixi per deixar aflorar les contradiccions dels sistemes i generar escenaris on el canvi sigui inevitable. Penso que aquests tipus de raonament funcionen a nivell teòric, però sovint s'han demostrat nefastos quan es tractava de millorar la vida de les persones. Sí que és clar que interculturalitat i educació multicultural no són varetes màgiques, sinó processos que ha de ser subjectes a crítica permanent.

Grasa: Tenen raó en descriure el símptoma: massa alegria en fer servir mots, i en solucionar tot amb paraules. El tema és prou complicat. D'aquí que, repeteixo, el prerequisit de tota actuació és sempre l'estudi.

Makomé: La paraula interculturalitat està mal utilitzada o definida. Crec que és més important conèixer a l'altre per comprendre-ho.

Malé**: Penso que aquestes crítiques s'apliquen sobretot a l'ús de la paraula interculturalitat dins de l'àmbit acadèmic i amb pretensions de classificació o de visió enciclopèdica. Si es veu la interculturalitat com parlar de manera intel·lectual i abstracta d'altres cultures i donar a l'alumne una sèrie de receptes per manejar el contacte amb elles, hi ha segurament un fort risc de buidar-la de contingut i transformar-la en un coneixement acadèmic més. En canvi, em sembla que unes experiències interculturals reals són elements d'obertura i d'enriquiment. El problema seria: com provocar o crear aquestes experiències des de les situacions d'educació formal?**

Nicolau: Si pot existir un diàleg intercultural, si pot haver-hi comunicació real entres cultures, això passa per l'existència de traductors (en sentit metafòric però també literal), per individus que es moguin a les fronteres d'una banda a l'altre. Comunicacions o moviments d'informació unidireccionals no resolen problemes.

Saràbia: Les dues qüestions són força ambigües i no queda gens clar que voler dir i què vol dir, per ells, interculturalitat... Potser Espanya no és un territori intercultural?

Sarró: Les postures que critiquen l'ús del concepte d'interculturalitat em semblen necessàries, hi estiguem o no d'acord. De fet, és ben cert que l'expressió *diàleg intercultural* amaga moltes dificultats, no només pràctiques (com dur a terme aquest diàleg?) sinó també conceptuals. Què vol dir exactament *diàleg intercultural*? Vol dir que hi ha un diàleg entre cultures diferents? Però com poden dialogar, si són diferents? Precisament poden dialogar en la mesura en què *no* ho són. (Vosaltres mateixos, en la pregunta 3 parleu de la "cultura de la solidaritat", en singular, i en un escrit anterior, jo proposava que caldria cercar menys un *diàleg de cultures* i més una *cultura del diàleg*.) De totes maneres tot això són paraules buides, perquè els diàlegs no s'estableixen entre cultures, sinó entre individus, i és entre individus on queda clar que la diferència no dialoga. *Dialogar* vol dir *enraonar* (un verb preciós, que l'antropologia hauria d'utilitzar més sovint) i enraonar només ho fan aquells i aquelles que comparteixen una raó comuna. El *diàleg intercultural*, que cal fomentar, sempre el fem amb personatges *liminals* (escriptors, artistes, etc.), que tenen un peu a cada cultura (a la cultura occidental i a la africana, en el nostre cas) però no amb camperols o amb caçadors-recol·lectors. El problema és que una gran part d'immigrants africans a Europa estan més a prop del camperol que de l'intel·lectual cosmopolita. És per això que cal diferenciar el problema del diàleg intercultural (més aviat contemplatiu) del problema de la convivència entre gent diferent (més aviat pràctic). En definitiva, doncs, crec que els pensadors que critiquen l'ús de l'expressió *interculturalitat* són necessaris per fer-nos reflexionar sobre la dificultat del tema i per obligar-nos a ser precisos en els objectius civils que perseguim: quin model (o quin grau) d'integració cultural volem aconseguir? Volem que hi hagi catalans negres (a la francesa), o volem que hi hagi africans catalans (a la americana)? Fins a quin punt estarem disposats a deixar que la diferència s'instal·li entre nosaltres *mantenint la diferència*?

Ignorar la diferència, com proposa l'antropòleg Manuel Delgado, està prou bé quan la diferència vol ser ignorada. Els problemes venen quan la diferència exigeix ser reconeguda com a tal. Per posar un exemple entenedor: si anem a sopar amb un amic o amiga que sigui

hare krisna, no podem portar-lo/la a un restaurant on no facin plats vegetarians i dir-li alegrement que és que nosaltres *ignorem les diferències* per mostrar el nostre respecte intercultural. Si volem dialogar amb ell o ella, haurem de respectar les seves pràctiques culturals i trobar un espai comú on poder dialogar: tu et prens el teu plat hindú vegetarià, jo la meva espatlla de xai. I en definitiva tot es tracta d'espais: ¿poden compartir, cívicament, el mateix espai gent de pràctiques culturals diferents, o s'han de sacrificar les diferències per poder compartir espais cívics? És una pregunta que ve de lluny, present ja en el pensament grec (de fet, és el tema de la tragèdia *Les bacants* d'Eurípides, on es discuteix si un grup religiós nou —el culte a Dionís—, s'ha de deixar entrar a la *polis* o no, i que encara desperta tota mena de debats i d'opinions.

Turull: L'ús de paraules *noves* com són *interactiu, multimedia, multicultural*... és una qüestió sensible als esnobismes per la seva pròpia novetat. Tant de bo es pogués no tenir en compte la diversitat cultural, ja que això voldria dir que qualsevol diversitat seria inherent a la humanitat per la qual cosa no existiria com diferència.

7. Al novembre del 97, el magazine de La Vanguardia va publicar un reportatge sobre la història de l'ablació d'una nena africana: "El dia que Kadi perdió parte de su vida. Crónica de un sacrificio". I el reportatge gràfic ha guanyat premis a Espanya, Europa i els Estats Units. Creu que aquest tipus de periodisme ajuda a millorar la comprensió de la cultura africana?

Bosch: A comprendre millor una cultura, potser no. A vendre diaris, sí —i són nosaltres els que comprem.

Campaoré: No, perquè Occident vol mostrar que a l'Àfrica només es viu malament. És una vergonya que li hagin donat un premi, perquè Occident ha fet coses més dolentes i no se'n han mostrat fotografies ni se'ls ha donat premis. Deurien fer-ho. Estic en contra que es faci l'ablació. Crec, però, que hi ha altres medis per sensibilitzar la gent.

Carrera: És evident que la cultura africana no es comprèn amb un reportatge gràfic sobre l'ablació, com la cultura espanyola no es comprèn anant un dia a una plaça de toros. Les cultures necessiten de la curiositat, l'aproximació i l'estudi honest per ser compreses. En aquest sentit un reportatge com el que citeu pot ser un bon element per atraure la curiositat de molta gent envers una pràctica que forma part d'alguns grups tribals de l'Àfrica. Jo no crec que el fet dels toros hagi fet pensar que els espanyols són una cultural cruel, de la mateixa manera que no crec que la gent amb unes capacitats normals infereixi de l'ablació que els africans són un *animals*.

Grasa: La realitat no cal amagar-la: comprendre per què es fan certes algunes coses no cal dir estar d'acord. Estic lluny de tot relativisme cultural, i també d'absolutismes universalistes... Per exemple, parlar de cultura africana: n'existeixen moltes i fins i tot contradictòries.

Makomé: No.

Malé**: És evident que hi ha moltes altres coses a donar a conèixer sobre les societats africanes i que el fet d'emfatitzar aquests temes no ajuda a millorar la comprensió. No s'han de fer d'aquestes qüestions uns temes tabús, però s'han de tractar dins d'una voluntat d'apropament seriós i profund a les cultures africanes.**

Mallart: És un exemple perfecte d'allò que hem dit en el punt 5 amb l'agreujant que sota alguna d'aquestes etiquetes, avui, a més a més, es poden rebre alguns premis nacionals o internacionals. Senzillament, considero que el reportatge esmentat com un greuja als drets de les persones a que sigui preservada la seva intimitat i als drets dels pobles a no ser jutjats ("Crónica de un sacrificio") com a *salvatges.*

Nicolau: L'exotisme i el sensacionalisme del periodisme és un risc per una representació de l'altre acurada i efectiva. Aquestes feines funcionen perquè reforcen els pressupostos occidentals però no fan un esforç real per entendre la mirada de l'altre.

Saràbia: No, en absolut, creiem que és un típic cas de reportatge estereotipat dels que parlàvem a la pregunta número 1.

Sarró: Quan veig aquest tipus de document gràfic, el que jo em demano no és *per què practiquen l'ablació els africans?*, pregunta que sospito no resol el document, sinó *per què practiquem nosaltres aquest tipus de periodisme?* I encara més, per què li donem tants premis? (en què ajuda als africans que nosaltres donem premis al que escriuen sobre ells per a nosaltres?). La resposta és que més enllà del que expliqui o deixi d'explicar, el document acompleix una funció social no *inter*cultural, sinó *intra*cultural, una funció en la nostra cultura: mostrar-nos com NO som, mostrar-nos l'altre en la seva duresa més inhumana per poder dir-nos: "menys mal que no ho som, així de bèsties". Això no vol dir que jo estigui d'acord amb l'ablació, òbviament no sóc tant bèstia. Però tampoc estic d'acord amb la cultura del documental que selecciona molt el material ofert a fi i efecte de presentar-nos un *altre* d'allò més *alterat*, més enllà del límits de la humanitat, la comprensió i l'enraonament.

Tot això no vol dir acceptar o beneir aquestes pràctiques que sovint són formes culturals obsoletes que només es van mantenint perquè perpetuen el poder d'un grup, d'un sexe o d'una classe.

Turull: Clar que no. Conec l'article aquest i mostrava inconsciència molt greu per la ignorància del seu autor. Va relatar un costum africà des d'una visió cultural occidental sense tenir compte del seu origen i del seu significat.

Unes pràctiques tan diferents de les nostres no poden ser enteses des de fora i amb la superficialitat d'un tractament periodístic que carrega les tintes sobre els aspectes més cridaners i més xocants. Abans de jutjar o de valorar, s'ha de fer l'esforç d'entendre el que representen en una societat determinada, com la gent ho viu, què en pensen, com ha anat evolucionant en el temps, etc. Cap aspecte cultural concret es pot deslligar del marc cultural global en el qual ha adquirit un cert significat.

8. A la portada del diari *El Mundo,* surt un article sobre la detenció del seu enviat especial quan entrava en piragua al Congo de Kabila: "Blanco!, os vamos a matar como a perros!". Li sembla apropiat aquest tipus de títol?

Bosch: No ho sé, caldria saber abans si els congolesos de torn van complir les seves amenaces**.**

Campaoré: No. Primer, no crec que això que s'ha escrit sigui just. Si l'altre no l'ha matat (ni l'ha atacat), per què ho ha escrit ell? I si l'hagués fet, per què no explica el motiu? Cal respectar les opinions dels altres; primer, però, cal pensar abans d'escriure.

Carrera: Aquest titular denota l'interès del periodista per parlar d'ell mateix més que dels habitants del país on es troba. Dóna importància al *blanco* amenaçat, correspon al periodisme d'aventura que es dóna de la mateixa manera quan el pretext és un conflicte a l'Àfrica com quan es parla de *rafting.*

Grasa: Depèn... Si és veritat i la notícia parla del tema... Evidentment, no m'agrada.

Makomé: Si és veritat... És una expressió i com titular pot passar. Expressions d'aquestes n'hi ha milers a diari.

Malé**: No, però si el periodista posa en relleu aquesta frase és perquè troba un eco en el subconscient europeu: és significativa de la por subterrània de l'home blanc que un dia tot pugui girar-se al revés i que la seva superioritat es redueixi a res davant d'una revolta dels africans.**

Mallart: No és el contingut del títol allò que m'inquieta. De frases com aquesta i de pitjors han sortit de la boca de molts mortals sense distinció de color. És la intenció. I pot ser la voluntat deliberada d'un cert periodisme amb ganes de vendre fàcilment els seus productes. Considerem meritori publicar un reportatge gràfic (cf. 7) que d'alguna manera mou els lectors a jutjar com a pràctiques salvatges l'ablació i es publica un article amb el títol esmentat com per confirmar la salvatgeria dels africans que no són ni tan sols capaços de respectar els Blancs...! Sovint sembla que els Blancs hàgim oblidat la Història. I sense anar massa lluny en aquella història que ens recorda de quina manera els blancs han tractat als negres: m'agradaria saber allò que els habitants del poble de Kadi dirien a la periodista del reportatge sobre l'ablació... si tingués el valor de tornar-hi per explicar a la gent allò que va fer-ne de la confiança que li van fer.

Saràbia: No, en absolut, però no és d'estranyar tractant-se d'aquest diari, *El Mundo*

Turull: No.

9. Quina és per vostè la qualitat especial d'Àfrica? Podria afegir tres adjectius a la paraula Àfrica i fer, si li sembla bé, un comentari personal o explicar una anècdota respecte a aquest tema.

Bosch: M'inclino per tres substantius:

- Moviment. No tant la música i el ritme com els mercats, autobusos plens de gent, emigrats, refugiats i desplaçats...

- Pragmatisme/supervivència. Aquell noi etíop que, quan li vam preguntar si ell era l'acompanyant que esperàvem a una ciutat, va dir que sí —i cinc dies més tard vam descobrir que no ho era.

- Tecnologia/inventiva. Des del primer humà (que era africà), fabricant les primeres eines de pedra, fins al d'avui en dia que fa joguines tot reciclant llaunes i pneumàtics.

Campaoré: La nostra cultura és natural, tenaç i alegre. Natural, perquè encara la conservem, la nostra pròpia cultura; tenaç, perquè si no fóssim tenaços, hauríem desaparegut amb la tracta d'esclaus i el colonialisme, i alegre, perquè malgrat aquesta opressió que hem sofert al llarg dels temps, encara vivim junts i no odiem els que ens han oprimit. Si penséssim en la venjança, no podríem riure. Àfrica és un continent on la gent riu fins que els salten les llàgrimes.

Carrera: Àfrica és un cúmul de cultures diferents i ben diverses que no mereixen ser definides ni qualificades amb tres adjectius i una anècdota

Makomé: Àfrica és el meu continent. Avui per avui agonitza per culpa de tres crisis: crisi econòmica, crisi moral i crisi de valors.

Malé: Per a mi, Àfrica és com a un dipòsit, o millor dit, un centre viu de riquesa cultural. Tres adjectius: acollidora, riallera i terra d'equilibri. Una anècdota:

Agafo l'autobús en un país africà que desconec totalment i me'n adono que sóc l'únic blanc. Em començo a posar nerviós, pensant de cop que tots els blancs van en cotxes i taxis i que la meva presència pot ser indesitjada o insultant. No estic tranquil. Tothom em mira. Un africà que va assegut em demana per gestos que li doni la meva cartera de documents que porto a la mà. Em pregunto quines intencions té. Finalment, una dona més decidida em fa lloc al seu costat i m'agafa la cartera per què no tingui que portar pes, tot rient de la meva expressió. Em sento acollit simplement, i avergonyit de portar a sobre tota la merda dels nostres prejudicis.

Mallart: No podem caure en el defecte de contemplar l'Àfrica com un món ideal encara que potser també seria hora de veure-li les seves *virtuts* i *qualitats* sense caure però en una mena de nou paternalisme, exotisme o romanticisme que ens faria transformar en qualitats aquelles coses que nosaltres hem perdut... Després d'haver passat tota la meva vida d'adult estudiant, llegint i escrivint sobre Àfrica se'm fa molt difícil resumir-ho en tres paraules. De totes maneres intentaré fer-ho com un alumne aplicat... amb uns quants més a sobre:

Àfrica: un continent veí però que en realitat ens queda tan lluny com la Terra del Foc. Un món desconegut i del qual ens costa creure que va ser el bressol de la humanitat. Un món desconegut en el qual s'hi han desenvolupat cultures i civilitzacions que fent-se i desfent-se com totes les altres, han continuat forjant mil formes diferents de pensar l'home, el món i la societat que només el nostre etnocentrisme ens fa menysprear impedint integrar-les en aquella sana normalitat que rebutja convertir les diferències històriques en una escala de valors.

Àfrica: un continent veí que avui, a casa nostra, només sembla ésser pres en consideració per les ONG amb el perill que això implica d'ésser percebut com un món que només necessita la nostra ajuda.

Saràbia: És un continent amb un gran potencial en recursos humans, naturals i econòmics on encara hi ha una reserva de valors morals que corren perill de diluir-se en intentar adaptar-se als mòduls de vida occidentals, cosa a la que tenen tot el dret. Els africans que coneixem, residents a Catalunya, es consideren i són capaços de desenvolupar tasques de la mateixa envergadura que els blancs. Àfrica és orgullosa. Àfrica és ignorada. Àfrica és inquietant.

Turull: Els adjectius podrien ser: màgica i espiritual, solidària i imaginativa. Màgica i espiritual pel seu sentit quotidià de la transcendència de la vida. Solidària perquè es la seva forma natural de relacionar-se amb els altres. És un sostre de la societat. I imaginativa ja que la seva estructura mental es basa en les imatges. La seva cultural és oral i la religió es fonamenta en el culte als esperits dels avantpassats.

10. Podria comentar o valorar les frases següents?

1. Rabelais, citant a Plini el Vell: "Com bé sabeu, Àfrica aporta sempre quelcom de nou".

Bosch: Aquestes coses només les pot aportar un continent molt vell, com Àfrica.

Campaoré: 1. Per una part, estic d'acord. Tanmateix, per mi, que sóc africà, Àfrica té sempre alguna cosa nova. Per altra banda, no, perquè es podria pensar que hi ha sempre alguna cosa per explotar en Àfrica i que Occident ho està esperant.

Carrera: A l'època de Plini el Vell, Àfrica era bàsicament Numídia (Magreb) i Egipte. Aportava sempre quelcom de nou, sobre tot territori per expandir-se. Actualment es pot pensar Àfrica com a continent de futur i, en aquest sentit, aporta naturalment sempre quelcom de nou.

Makomé: És lògic. Des de fa cinc segles Àfrica és agredida. Allò obliga sempre a qualsevol cosa que no sigui negativa o positiva.

Malé: Quelcom de nou, i quelcom de sempre. És una societat molt lligada a les seves arrels, que sempre ens sorprèn perquè nosaltres estem sotmesos a un procés de transformació violent que fa que perdem a marxes forçades valors i formes de vida.

Mallart: ...que s'inscriu en una llarga història.

Turull: Descomptant la número 6, amb la qual estic d'acord, les altres qüestions tenen un matís prepotent i no igualitari envers l'africà. L'africà no serà més digne si el blanc el

reconeix aquesta dignitat. Aquest valor, la dignitat, deuria ser rescatat per la societat occidental. La frase *tota persona té un preu* posa en evidència la idea de dignitat que pot tenir la cultura occidental.

2. "La lluita contra els clixés utilitzats pels media necessita comptar amb aliats no negres" (bell hooks).

Bosch: Si l'aliança dels no-negres és amb els negres, em sembla bé.

Carrera: En resulta molt difícil valorar la frase sense el seu context però em semblaria extremadament simplista pensar en els clixés de l'Àfrica negra com a clixés produïts pels *media*. De Stanley, el primer periodista que en va fer cròniques i descobridor d'unes quantes finques pel rei Leopold II, a la CNN, hi ha molta literatura, colonització, cinema, etc. que ha creat aquests clixés. Si de cas els *media*, no per mèrits propis sinó per raons molt diverses, han elevat la condició del continent al status de l'existència, i en aquest sentit han separat clixés per deixar veure realitats. Es clar que cal la participació de tothom, principalment la dels propis protagonistes en la mesura que se'ls doni veu.

Makomé: També és veritat. Són els blancs els que han de lluitar contra els seus dimonis. Els africans hem de mostrar momés la nostra personalitat.

Mallart: ...a condició que els aliats tinguin la capacitat d'escoltar i comprendre la realitat africana.

3. "Àfrica suscita vacil·lacions i incerteses ètiques" (E. Bowen).

Bosch: Recomano no parlar d'ètica en estat etílic.

Campaoré: No estic d'acord amb aquesta afirmació. Nosaltres els africans estem segurs de nosaltres mateixos.

Carrera: Un dels problemes del continent africà és que massa gent n'ha escrit sentències generalitzadores, *brillants*, que simplifiquen la variada realitat del continent.

Makomé: També és veritat. No es va a l'Àfrica per comprendre-la; es va per imposar una a l'altra cultura.

Malé: Per a mi, això evoca la persistència a Àfrica de societats alienes al model occidental i que, per tant, disposen d'uns sistemes de valors i d'organització molt diferents, que posen constantment en qüestió la seguretat i la prepotència del sistema de pensament occidental. Per això ha d'haver-hi una interrogació constant sobre la validesa de l'aplicació del nostre sistema (filosòfic, ètic, organitzatiu, polític, econòmic, etc.) a les realitats del Sud.

Mallart: ...però no sempre tothom està disposat a qüestionar-se. És potser per això que les nostres certeses ètiques —per dir-ho només amb un mot— ens ha fet córrer vers l'Àfrica per a fer-li conèixer totes les nostres *veritats.*

4. **"A finals del segle XX la ideologia de la hegemonia blanca influeix sempre en la nostra percepció de l'africanisme. Ser africà avui dia és haver indefinidament d'afirmar la dignitat de l'un enfront de l'altre" (T. Pujolle).**

Bosch: No ho sé, potser per això els africans em semblen tan dignes.

Carrera: Bàsicament d'acord.

Malé: Sí. La dependència política i econòmica ha deixat en els cervells una consciència deformada, un sentit d'inferioritat i una falta d'autoestima. El principal obstacle al desenvolupament autònom és la dependència mental.

5. **"Aunque sólo sea por propio interés, nos conviene aceptar de buen grado a los diferentes" (d'un article aparegut en el diari).**

Bosch: Jo em veig diferent, i no sé si em fa trempar gaire que m'acceptin per motius egoistes.

Campaoré: Sí. S'hauria d'acceptar a la gent sense pensar en l'interès. No cal que siguem tots iguals. Jo no estic obligat a ser igual que un blanc, ni un blanc a ser com jo.

Carrera: Bàsicament d'acord.

Makomé: És allò que jo anomeno la integració de l'home. Aquest ha de comprendre d'una vegada que el món pertany a tothom.

Malé: Que sigui el nostre interès ben entès no vol dir que s'arribi a fer.

Mallart: ... la qual cosa vol dir que quan minvi el nostre interès, els diferents continuaran essent diferents...

6. **"Nosotros tenemos aquí en África valores que ofrecer y que humanizan las relaciones entre las personas, algo que Europa perdió hace mucho tiempo y que necesita reinventar" (d'una entrevista a Graça Machel).**

Bosch: Si valors és l'únic que ens ha d'oferir Àfrica, ja podem plegar. Si hi ha més coses, d'acord.

Campaoré: No només s'han de reinventar les relacions, sinó també la història. La història s'ha fet per interès; ara està a favor de qui té el poder i no de la gent pobre. Per això les relacions s'han perdut. Hi ha diversos nivells entre els rics i també entre els pobres.

Carrera: És l'altra cara de la moneda de les simplificacions. Són els africans que escriuen sentències generalitzadores sobre una Europa que desconeixen en profunditat. Ni Àfrica és només la franja subsahariana ni Europa és només França, Alemanya i Anglaterra.

Makomé: Àfrica és abans que res espiritual i no material. Però és difícil ofrenar allò que és espiritual on només domina lo material.

Malé: Sí, però les élites africanes les perden ràpidament, al contacte amb la societat occidental. Són valors que la societat i els pobles viuen i mantenen, però hi ha agressions fortes per part de la cooperació estrangera i per part dels governs locals prooccidentals.

7. "I, en definitiva, vaig descobrir que l'ensenyament essencial és l'esforç que fan els pobles negres per retrobar la dignitat, en esdevenir *partenaires* menys desiguals i exigir una certa universalitat de la seva cultura" (G. Balandier).

Bosch: Desconec el significat de l'expressió *ensenyament essencial.*

Campaoré: Sempre tenim la nostra pròpia dignitat.

Carrera: Gran frase destinada al típex.

Malé: Esta bé que *es descobreixi* que l'essencial és la pròpia lluita dels pobles africans i no la nostra intervenció!

Mallart: ...jo no crec que la dignitat d'un poble consisteixi en esdevenir *partenaires* menys desiguals... sinó en ser tractats pel que són sense establir jerarquies.

8. "Comprendre que les societats africanes són com les altres, pensar la seva banalitat, entendre que la seva especificitat és d'ordre estrictament històric, vet aquí el que un segle "d'africanisme" oficial no ha facilitat gens, independentment de la massa considerable de coneixements que ha reunit" (J. F.Bayart).

Bosch: Hi estic d'acord, i vull dir que quan algú descobreix la sopa d'all, em venem ganes d'abraçar-lo.

Carrera: És la frase amb la que estic més d'acord. Les cultures africanes no són, ni ha de ser, l'alternativa *chic* fruït del cansament d'algunes cultures europees. Són cultures com altres cultures, amb una digna banalitat que cal apreciar sense dramatismes inútils.

Makomé: La societat que té el control del poder no considera a aquella que és dominada. Això obliga a l'Occident a creure que no pot aprendre res d'una societat com l'africana.

Malé: Molt complicat, el trobar l'equilibri entre *banalització* i *reconeixement de l'especificitat*. Com descobrir i fer descobrir la riquesa cultural sense *folkloritzar* ? Com fer veure que aquesta riquesa no és exòtica sinó que la tenim i la podem desenvolupar en nosaltres mateixos, que és un element d'humanitat i, en aquest sentit, "banal" ?

2. LLISTA DE SUGGERIMENTS

L'article 26 de la Declaració dels Drets Humans diu que l'educació ha d'afavorir la comprensió, la tolerància i l'amistat entre totes les nacions i tots els grups ètnics o religiosos. La creixent presència a Catalunya d'alumnes procedents d'altres cultures ha portat a l'organització de nombrosos seminaris, debats, postgraus, jornades... per part de diverses institucions: el Projecte Educatiu de la Ciutat (Ajuntament de Barcelona), el Grup de Comunicació Intercultural (Vic), els diferents ICE (Institut de Ciències de l'Educació), la Conselleria d'Ensenyament... consideren prioritari el tema de la interculturalitat.

L'estudi del professor Tomás Calvo Buezas (*Etnòpolis*, juny 96), *Creix el racisme, també la solidaritat*, demostra l'emergència d'aquest doble fenomen (el racisme i la solidaritat) aparentment contradictori. D'una part hi ha hagut una onada expansiva del moviment del voluntariat i són cada vegada més la quantitat de joves que participen en projectes de cooperació. Catalunya es caracteritza per una gran activitat associativa i ja al 1963, el moviment de l'Agermanament, va tractar de reconvertir el missionarisme en cooperació i intercanvi. Des d'aleshores les organitzacions d'aquest caire no han deixat d'augmentar. D'altra banda, confirmant les tesis de Calvo Buezas, les notícies de la premsa ens recorden les freqüents agressions violentes a joves immigrants negres o magrebís per part de joves neonazis. Ariane Chebel d'Appollonia, professora de l'Institut d'Estudis Polítics de Paris, a *Els racismes quotidians* insisteix en la necessitat del que ella anomena *treball de camp*: baixar al carrer, parlar amb les associacions de barri i a les escoles, doncs, "és més fàcil rebutjar a l'altre quan no es coneix". Tahar Ben Jelloun emfatitza el paper primordial de l'escola com agent sensibilitzador: "Un adult que creu en la *desigualtat de les races* és difícil de convèncer. Els nens, per contra, poden canviar. L'escola està feta per a això, per ensenyar-los que les persones neixen i es mantenen iguals en dret i diferents, per ensenyar-los que la diversitat humana és una riquesa, no un impediment."

Aquest projecte està emmarcat en el quadre més ampli de l'*educació per al desenvolupament*, pràctica educativa que es proposa fer prendre consciència a l'alumne que res del que passa més enllà de les nostres fronteres és aliè a les nostres vides, que hi ha més d'una veritat i que *aprendre a viure és aprendre a moure'ns en la diversitat* (Julieta Piastro). L'objectiu a assolir seria fer un alumne més crític i més participatiu i crear un vincle estret entre la transmissió de coneixements i la formació d'actituds.

El primer suggeriment per al que vulgui aprofundir en el coneixement sobre l'Àfrica subsahariana seria el del *contacte directe*. Entre altres, l'associació Voluntaris pel Tercer Món (Cardenal Vidal i Barraquer, 1, Barcelona), Educació sense Fronteres (Josep Anselm Clavé, 6, 1º. 1ª, Barcelona) o Setem (Sant Antoni Abat, 49) ofereixen la possibilitat de participar en tasques d'atenció sanitària i social d'alfabetització o en tallers artesanals a diversos llocs del continent africà.

El Museu Africà Daniel Comboni (Feliu i Codina, 59, de Barcelona), únic d'aquest tipus que existeix a Catalunya, pretén apropar als visitants diferents pobles i cultures africanes. També val la pena l'exposició permanent dels Pares Blancs (carrer Rosari; telèfon 93 2 03 59 93), que ofereix una variada mostra de produccions artístiques.

L'equip de treball Àfrica Negra a l'Ensenyament (ETANE) ha elaborat un projecte/ programa que posa a disposició de totes les persones i institucions vinculades amb el món de l'ensenyament (Hotel d'Entitats de la Pau, Pere Vergés, 1, planta 10, desp. 11, de Barcelona).

La llibreria La Ploma de Barcelona (Sicília, 332) està especialitzada en temes africans i organitza periòdicament xerrades i col·loquis. Altaïr del carrer Balmes (Barcelona) disposa d'una secció cada vegada més considerable dedicada a l'Àfrica subsahariana.

L'associació cultural Rhômbé (Urgell, 251, 6º, 1º) posa a disposició de qualsevol interessat un cor de cants espirituals (en ndôwe i castellà) i dos grups de dansa del poble ndôwe.

La Fundació Akwaba (Orient, 46, baixos, L'Hospitalet de Llobregat) compta amb una sala d'exposicions, un centre de reunions i un servei de *comerç just*, els beneficis dels quals destina a projectes de desenvolupament a Costa d'Ivori.

L'organització PROIDE (Marquès de Santa Anna, 7, Barcelona) té una exposició permanent d'objectes, instruments, fotografies, música... per donar a conèixer la diversitat de cultures i paisatges africans.

SOS Àfrica-Akenaton (Ronda Universitat, 20, 1º, 1ª) ofereix, entre altres activitats, cursos de llengües africanes.

Mans Unides (Rambla Catalunya, 32, 1º, 1ª, Barcelona) disposa d'una mostra informativa (catorze plafons que combinen imatge i textos), *Àfrica, la gran esperança*, que està pensada especialment per als educadors interessats.

Moltes ONG fan esforços perquè Àfrica no estigui absent dels programes educatius. Últimament, Intermón ha publicat *África: retos y esperanzas* (José Pérez Plano) i en el passat, entre molts altres materials (alguns d'ells audiovisuals), es podrien destacar les publicacions *Àfrica més a prop* i *Dos contes per conèixer Àfrica*. L'ONG Concertació Nord/Sud ha tret recentment *África también tiene una historia*, i ETANE i el Departament d'Ensenyament van publicar *Àfrica abans de la colonització*. La Biblioteca Rosa Sensat disposa d'una secció de llibres dedicats a l'educació intercultural, i al novembre del 1997, la seva revista *Perspectiva Escolar* estava dedicava a aquest tema (*Àfrica, tan a prop i tan lluny*). *Àfrica des de Barcelona* es el resultat d'unes jornades organitzades per l'Ajuntament de Barcelona i el CIDOB. Tota aquesta informació no pretén ser exhaustiva sinó una petita mostra de les inquietuds que aquest tema suscita. Malgrat la complexitat de l'actuació en el Tercer Món, existeix abundant material que ajuda a impulsar formes de participació des de diversos àmbits.

En un nivell més especialitzat, el Centre d'Estudis Africans (Mare de Déu del Pilar, 15, principal), el CIDOB (Elisabets, 12) i l'ICA (carrer Urgell) ofereixen cursos i publicacions periòdicament: *Studia Africana, Nova Àfrica, L'Agenda Africanista*, etc.

El contacte amb diversos col·lectius d'immigrants i amb estudiants i professors del continent africà poden resultar estimulants.

El conjunt d'exercicis que s'inclou a continuació té com objectiu promouen una reflexió basada en la comparació entre la nostra cultura i les africanes:

Exercici 1. Comentar i comparar aquests proverbis amb altres que conegui l'alumne.

Exercici 2. Observació i descripció d'instruments musicals.

Exercici 3. Un poblat africà. Observació, descripció i comentaris.

Exercicis 4 i 5. La desertització i els subseqüents problemes de l'aigua a l'Àfrica rural.

Exercicis 6. Retrat robot d'una dona rural.

Exercici 7. Comparació de dos poemes sobre Àfrica: un d'un autor afroamericà i un altre d'un autor africà nascut a França.

Exercicis 8. Lectura i comparació dels dos articles. Tema: visions d'Àfrica.

Exercici 9. Lectura i comparació de cartes de lectors sobre el tema de l'ablació femenina a l'Àfrica.

Exercici 10. Lectura i comparació dels articles sobre la desigualtat en el repartiment dels recursos.

Exercici 11. El racisme entre els escolars. Lectura i discussió.

Exercici 12. Tema: El Negre de Banyoles. Comparació d'una carta d'un lector i els dos articles sobre el tema.

Exercici 13. Topònims africans.

Exercici 14. Discussió a partir de la Declaració de Barcelona, el paràgraf de Josep Ribera i utilitzar el mapa per situar països i ètnies en el curs de les lectures d'aquests materials.

Els documents de les tres primeres parts d'aquest projecte es presten a diferents exercicis de reflexió, discussió i comparació. Per exemple, es pot comparar l'actitud envers l'estudi de Boni, Hampâte Bâ i Camara Laye (Segona part, *Veus*). Un altre exercici: comparar la vida d'Araba, Galethebegué, Nana i Agustina, protagonistes dels contes de la Tercera part...

3. DOSSIER DE PREMSA

1. ÀFRICA

- Esclavitud y colonialismo (Ryszard Kapuscinski)
- Estereotipos y realidad (Ryszard Kapuscinski)
- Un laboratorio del futuro (Pep Subirós)
- El corazón de las tinieblas (Antonio Muñoz Molina)
- Trata, colonización, autocracia (Antoni Castel)
- Las razones de un fracaso (Ferrán Iniesta)
- Visiones de África (Alfred Bosch)
- Regreso a la diferencia (Alfred Bosch)
- Herencias coloniales (Rafael Crespo/ Albert Roca)
- Improbable democratización (Gustau Nerín)
- La maldición de África (Manuel Castells)
- Sabater Pi explica sus treinta años en África
- La vida como misión (José María Alcober)
- El África que África merece (Kofi Annan)
- Internet pone África en el mapa

3. DOSSIER DE PREMSA

2. ETNOCENTRISME VS. SOLIDARITAT

- La vieja y salvaje Europa (Ignasi Riera)
- ¿Racismos de verano? (Vicenç Fisas)
- El hombre salvaje es un mito distintivo de la civilización occidental (Roger Bartra)
- Tú étnico, yo normal (Manuel Delgado)
- Cultura, maldita cultura (Manuel Delgado)
- Eurocentrismo (M. A. Bastenier)
- Caridad, solidaridad, justicia (José María Mendiluce)
- Intermón, primera ONG que compra la deuda de un país con España
- ONG, de la política a la solidaridad
- Hem viscut quaranta anys de fracàs (Rafael Grasa)

4. IMATGES D'ÀFRICA

Aquesta és una sèrie d'imatges d'Àfrica en la que no s'hi troben nens famèlics, fotos de safari o escenes de violència. Tampoc és una imatge idíl·lica. Presenten un món paral·lel al de les tragèdies que tots coneixen. D'una banda, es reprodueixen escenes de la vida quotidiana amb èmfasi en les feines de la dona del medi rural, i, d'altra banda, es presenta un recull de produccions artístiques, tradicionals (escultures, màscares, etc.) i actuals (pintura mural...).

ESCULTURA

1. Estàtua de fang lobi.
2 i 3. Talles policromes de fusta.
4 i 5. Talla d'avantpassat dogon.
6. Figura del colonitzador.
7. Genet dogon.
8. Figura d'home.
9. Bronze d'un taller d'Abomey. Fa pensar en Giacometti.
10 i 11. Fetitx.
12. Figura femenina, símbol de la maternitat.
13. Guerrer massai de Kenya.
14. Nina mossi (Burkina Faso).
15 i 16. Nines samburu (Kenya).
17. Cap de nina moba (Togo).
18 i 19. Fetitxes (Burkina Faso i Angola).
20 i 21. Nines ashanti (Ghana).
22, 23 i 24. Nines de la fertilitat.
25. Nina de Bobo (Burkina).

MÀSCARES

26. Ball de màscares a Bobo Dioulasso (Burkina Faso).
27. Màscara sol (Burkina).
28. Màscara bobo amb motius geomètrics.
29 i 30. Màscares conill del País Dogon (rostres rectangulars amb cavitats oculars).
31. Màscares de ferro.
32 i 33. Màscares gueledé (societat secreta ioruba i fon). Ulls triangulars i parpelles pesades.
34. Màscara senufo amb figura d'ocell.
35. Màscara del Zaire.

INSTRUMENTS MUSICALS

36. Guingadó.
37. Kora.
38. Balafon.
39. Lunga.
40. Djembé.
41 i 42. Kora.
43. Arpa.
44. Sanza.
45 i 46. Instruments de corda.

ARQUITECTURA I HABITATGE

47. Mesquita d'estil sudanès de Bobo Dioulasso (Burkina). Recorda les formes arquitectòniques de Gaudí.
48. Casa de fetitxes (País Dogon, Mali).
49 i 50. Graners.
51. Mesquita.
52. Poble del País Dogon.
53. Graners del País Dogon.
54. Antics habitatges tellem enclavats en el penya segat de Bandiagara (Mali).
55. Tata somba (nord de Togo).
56. Cabanes pintades (sud de Burkina Faso).
56 bis. Baix relleus policromats al palau reial d'Abomey (Benín).

ART DOMÈSTIC I TEIXITS

57. Porta de fusta tallada (País Dogon).
58. Caixa de ràfia i closca de carabassa.
59 i 60. Banquetes o reposacaps de fusta.
61. Ceràmica de Kenya.
62- Cistell amb cauris (País Lobi).
63. Panera de Zimbabwe.
64. Panera peul.
65, 66, 67 i 68. Teles teixides a mà, amb estampats (Mali i Burkina).
69 i 70. *Pagnes* utilitzats per tota Àfrica subsahariana.
71 i 73. *Ntshak:* teixits kuba: teles de ràfia brodades segons una tècnica que data del segle XVII. Els seus dissenys, amb motius abstractes, han estat font d'inspiració en artistes com Paul Klee i Chillida.
72. Blau indi. Utilitzat pels tuaregs i per tota la zona sudanesa.

TREBALLS DE LA DONA

74. Batent el mill.
75. Rentant la roba.
76. Taller de costura.
77. Batent mill.
78. Anant a la font.
79. Tornant de buscar llenya.
80. Taller d'elaboració de sabons.
81. Cuinant.
82. Espai de cuina tradicional i escala per pujar al terrat.
83. Ball d'una associació femenina. Un moment de lleure.
84. Venedores.
85. Cooperativa.
86. Dones peul.
87. Anant al mercat a Gaoua (Burkina).
88. El mercat: lloc d'intercanvi.
89, 90, 91 i 92. Mares i fills.

NENS

93, 94, 95, 96 i 97. Joguines elaborades pels mateixos nens.
98. Escola alcorànica a Porto Novo (Benín).
99. Escola de joguina.
100. Final de curs a l'aire lliure a l'escola rural de Kera (Burkina).

TRANSICIÓ

101 i 102. Activitats tradicionals: pescant amb xarxa i teixint a mà.
103. Pintura d'una família urbana menjant.

PINTURES

104-117. Cartells pintats: homes i dones vestits a l'europea, en estudis de fotografies, a un *dancing*, el sastre, mostres de pentinats, etc., expressions de la vitalitat d'un nou art popular que representa una ruptura amb la tradició. Aquestes pintures murals mostren el mestissatge d'una nova cultura urbana de carrer. Hi és evident la influència de les tècniques dels dibuixos animats i de la publicitat. Presència d'un toc d'humor a les frases cal·ligrafiades: *Couture moderne, Gentle Boy, C'est moi qui paye, C'est mon beau...* El cartell 112 està signat per *Picasso*.
118-120. Exemples del nou art internacional elaborat per artistes individualitzats.

NATURA

121. Abans de la pluja tropical a Fada’n Gourma (Burkina).
122. Abans de la pluja tropical a Ouidah (Costa dels Esclaus, Benín).
123. Bosc sagrat dels voduns a prop de Porto Novo (Benín).
124. Altiplà de l’Atakora (nord de Benín).
125. Braç del Níger (Mali).
126. Ramaderia a prop del Volta Blanc (Burkina).

127. Tortugues, símbols de la perseverança (fetes amb fusta, metall i escorça).

5. MATERIAL DE SUPORT AUDIO-VISUAL

1. Vídeo de dotze minuts que correspon a la part final del documental *Gi-Sra. El camí de l'aigua*, produït per l'ONG Aigua per al Sahel. S'hi troben imatges de les activitats de la dona rural, alhora que manifestacions artístiques pròpies de Burkina Faso: balls, construcció d'instruments musicals, i demostració de tècniques de batiks. Hi ha entrevistes amb gent del país. Aquests temes han estat tractats en les diferents parts que componen aquest projecte.

2. Cassette de música africana d'una durada de seixanta minuts. Consta d'una combinació de peces que pertanyen tant a l'àmbit de la música tradicional com moderna. S'ha procurat mostrar una gran varietat de formes musicals. La majoria dels autors d'aquestes cançons estan tractats a la secció de Música (Primera part). **Cara A**: 1. Cançó cantada pels nens de l'escola Mabayo del Congo. 2. *Ilia* (cantada per Bonga, d'Angola). 3. Música de balafon gravada en directe a Kera (Burkina Faso). 4. Solo de tambor (Guinea Francesa). 5. *Tara* (cantada per Ami Koïta, de Mali). 6. Obaro (Evi-Edna Oghole, de Ghana). 7. *Tizeta* (*Nostàlgia del passat*, música etíop tradicional). 8. *Sodade* (Cesaira Evora, de Cap Verd). **Cara B**: 1. Cant després de la col·lecta de la mel (cants polifònics dels pigmeus del Zaire). 2. *Liberté* (Ismael Isaac, de Mali). 3. Cant d'un jove pastor peul de Níger. 4. *Ja Funmi* (King Sunny Ade, de Nigèria). 5. Cant de Burundi amb acompanyament d'*inanga* (cítara). 6. *Ndindereri* (Stella Chiswese, de Zimbabwe). 7. *Rasta Pové* (Alpha Blondy, de Costa d'Ivori). 8. *Izi tembiso* (Ladysmith Black Mambazo, de Sud-àfrica). 9. Cant de màscares de Costa d'Ivori. 10. *When you come back* (Vusi Mahlasela, de Sud-àfrica). 11. Música de Sudan.

6. CONCLUSIÓ

A finals del segle XX, en el moment que se celebra el 50è. Aniversari de la Declaració dels Drets Humans, ens trobem en un món cada vegada més desigual on els drets humans segueixen sent violats. Les relacions Nord-Sud s'agreugen: les quotes dels governs europeus, els drames repetits de les pateres, el creixement dels nacionalismes reductors... en són una bona prova. El filòsof Jostein Gaarder declarava recentment que no té sentit continuar parlant de drets si no ens marquem unes responsabilitats. Fa poc a València, per iniciativa de la UNESCO, es van presentar les gran línies d'una nova Declaració Universal de Responsabilitats i Drets Humans.

"Penso sincerament que el primer acte de justícia envers l'Àfrica consisteix precisament en intentar *comprendre-la* millor i procurar donar d'ella una imatge *més objectiva i més positiva*, tot mirant de desfer-nos del nostre etern *etnocentrisme*." Aquesta frase extreta d'un text de Lluís Mallart resumeix els objectius que he volgut assolir amb aquest treball. Aquest projecte haurà aconseguit el seu propòsit en la mida que desperti empatia i apropament a la cultura africana.