

CANTOS AFRICANOS DE GEMELOS. REENCUENTRO CON LA AMBIVALENCIA ORIGINAL

Ángel Antonio López Ortega
Universidad Complutense

I. Introducción

Las culturas africanas son culturas de la palabra por excelencia donde, aún hoy, y más que en otras partes del mundo, perdura la voz viva. La Palabra es conocimiento y sabiduría, es fuerza vital y espiritual que fecunda y da vida a las actividades humanas. Al nombrar las cosas reinventamos la realidad rescatándola de nuestras tinieblas interiores.

Todo análisis vulnera íntimamente la especificidad oral. El texto poético oral se resiste mucho más que el escrito a la exégesis. Su mensaje se ofrece a una audición colectiva, mientras que la escritura se destina habitualmente a la percepción solitaria. El texto, durante su emisión, no reclama interpretación. No es un texto cerrado. Transmitiéndolo por escrito, lo “domesticamos”, lo herimos de muerte, interrumpiendo su corriente de oralidad.

La obra transmitida en la interpretación escapa en cierto modo al tiempo. Nunca hay dos interpretaciones iguales. Siendo la memoria la única manera genuina de conservar un texto oral, por sus grietas penetran nuevos elementos que lo hacen cambiar, aunque en esencia siga siendo el mismo. Percibir la unidad del texto oral es comprender esta paradoja. Sin embargo, la amplitud de estos cambios es diferente, siendo mucho menores en formas ritualizadas, como lo son buena parte de las que se va a ocupar este trabajo.

II. Nacimiento, Nombre, Divisa

El nacimiento de un hijo en África siempre es bienvenido. Es motivo de alborozo y celebración. Un poema *yoruba* expresa maravillosamente el gozo de los padres:

Un hijo es como un ave rara.
 Un hijo es precioso como el coral.
 Un hijo es precioso como el bronce (...)
 Nuestro hijo es nuestro hijo.
 Puede tener una cabeza insulsa
 o una cabeza cuadrada.
 Nuestro hijo es nuestro hijo (...)
 Un hijo es el principio
 y el fin de la felicidad (...)¹.

Por todo el continente, a la alegría de un parto feliz suceden una serie de ceremonias rituales. La primera voz que escucha un bebé es la de su madre, y el primer cuerpo que siente y toca. La madre será la que le cante en sus primeros días de vida, cuando la agitación le angustie su diminuto pecho, cuando el sueño y el hambre lo atormenten. Y lo hará con voz de terciopelo, arrullándolo y meciéndolo con su cuerpo y con la melodía y el ritmo. Y así lo irá introduciendo paulatinamente en el universo de su sociedad. Ésa será la primera pedagogía del niño.

Una vez nacido el niño, es preciso otorgarle una identidad en forma de nombre o divisa. La imposición de un nombre al recién nacido es un acto importante en África, que da asimismo lugar a nuevos cantos y ceremonias. El nombre da forma al ser del nuevo miembro de la comunidad. Es el poder del Verbo. Entre los *malinké*, el padre improvisa una tirada épica sobre el ancestro de donde procede el nombre². Entre los *Ouêhi* es el griot³. Estos nombres son simbólicos e impregnan con su poder místico a la persona que lo lleva. Estos cantos constan generalmente de formas fijas, preexistentes e inalterables, con la sola excepción de los del pueblo *zulú*.

III. Los gemelos y el alma doble

Los nacimientos múltiples siempre han sido fuente de perplejidad en el seno de las diferentes culturas. La diferencia es sentida en todas partes como una perturbación de la normalidad, como una amenaza. Y para neutralizarla surgen mecanismos de defensa. Mary Douglas ve la aparición del "tabú" como uno de esos mecanismos de defensa frente a los sucesos que desafían las clasificaciones establecidas⁴. Como señala Jack Goody, *los gemelos son peligrosos porque los nacimientos múltiples confunden a los mundos animal y humano*⁵. Las ceremonias y los ritos tratan de restablecer este equilibrio momentáneamente zarandeado. La palabra y el canto conjuran y recomponen, reintegrando y absorbiendo la particularidad.

Fuera de África también podemos rastrear creencias sobre gemelos, o, al menos, sistemas místicos o cosmogónicos referidos a la complementariedad binaria (Extremo Oriente, los pueblos mayas). Complementariedad, no dicotomía. La presencia mítica de

¹ Rogelio Martínez Fivée, *Poesía anónima africana* (Guadalajara: Miguel Castellote, 1971) pp. 199-200.

² Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale* (París: Seuil, 1983) p. 94.

³ Alphonse Tiérou, *Le Nom Africain ou langage des traditions* (París: G.-P. Maisonneuve et Larose, 1977) pp. 16-27.

⁴ Jack Goody, *La domesticación del pensamiento salvaje* (Madrid: Akal, 1985) pp. 56-57.

⁵ Goody, *La domesticación*, p. 57.

gemelos divinos jalona asimismo la historia cultural de los pueblos indoeuropeos, desde Roma a la India, pasando por Grecia e Irán: los Asvin y sus hijos, igualmente gemelos, Nakula y Sahadeva, de los *Rg Veda*; Cástor y Pólux en Grecia; Rómulo y Remo en Roma; Drvaspa y Geus Tashan en el Irán zoroástrico. Todos ellos, como ha demostrado Georges Dumézil⁶, héroes épicos, muchas veces vinculados al origen de su civilización, a mitos de instalación y fundación. Sin embargo, en estos pueblos se da siempre un desequilibrio entre gemelos (Rómulo sobre Remo, Nakula sobre Sahadeva) y se podría hablar de dicotomía en vez de complementariedad, puesto que lo binario parece inclinarse ante lo ternario, como ilustran mitos como el juicio de Paris, eco de las tres funciones civilizadoras que tan bien ha estudiado Dumézil⁷.

Occidente, en consecuencia, no es una excepción, y aunque posee mitos gemelares ligados a la fecundidad, el rasgo dominante no es otro que el de la infidelidad femenina dentro del marco matrimonial, lo que no admira si tenemos en cuenta el recelo cristiano hacia el sexo y su obsesión por controlar la sexualidad de la mujer. Un viejo romance español, el de *Espinelo* (entroncado con poemas populares franceses e italianos) es una excelente muestra:

(...) Mi madre como señora – una ley introducía:
que mujer que dos pariese – de un parto y en un día,
que la den por alevosa – y la quemem por justicia,
o la echen a la mar, - porque adulterado había.
Quiso Dios y mi ventura – que ella dos hijos paría
de un parto y en una hora – que por deshonra tenía (...)⁸.

Las creencias sobre gemelos en África Negra adquieren mayor trascendencia, pues tienen que ver con fenómenos de índole mística, relacionados en no pocas ocasiones con sus propias cosmogonías, verdaderos edificios metafísicos donde se asientan los misterios de los orígenes. Aunque ningún pueblo africano permanece indiferente ante el siempre temible poder doble de los gemelos (benéfico o maléfico), no obstante, no todas estas creencias y ceremonias se traducen en cantos.

Entre los *dogón*, el nacimiento de los gemelos se vincula al *problema fundamental de la dualidad del ser humano*, recuerdo de la ambivalencia original⁹. Para los *hema-banyaboga* del Alto Congo, son hijos del mismo Ruhanga (o Ser Supremo)¹⁰. En ambos casos, los gemelos están indisolublemente relacionados con el momento creador; su nacimiento representa el equilibrio original perdido y únicamente reencontrado cuando acontece la “gemelidad”¹¹.

Los bantúes *kukuya* (Congo) asocian el nacimiento de gemelos a la hechicería cometida sobre la madre antes de concebir, y sobre todo, al *nkira*, complejísimo concepto que engloba magia, ideología y organización política engendrado por Nzaami (o Supremo Creador). Los gemelos encarnan una entidad vital que los otros niños no

⁶ Georges Dumézil, *Mito y epopeya*, I (Barcelona: Seix Barral, 1977).

⁷ Dumézil, *Mito y epopeya*, p. 61.

⁸ *El Romancero viejo*, ed. de M. Martínez Roig (Madrid: Cátedra, 1980) pp. 249-250.

⁹ Marcel Griaule, *Dios de agua* (Barcelona: Alta Fulla, 1987) p. 57.

¹⁰ Mbadu Khonde, “Significations et dimensions psychologiques du rituel gémellaire chez les Hema-Banyaboga”, *Cahiers des religios africaines*, vol. 22, núms. 43-44 (Kinshasa, 1988) p. 44.

¹¹ Adapto en castellano el término francés *gémelléité*.

reciben a través de sus padres. Y el poder tan singular de ese alma doble los une directamente a Nzaami¹².

Muchas etnias de África conceden a los gemelos poderes místicos, de adivinación, hechicería y curación de enfermedades. Así sucede entre los *ouêhi* de Costa de Marfil o entre las numerosas etnias bantúes del sur de Gabón, como los *nzebi* y los *punu*. Para estos últimos, sobre los que me extenderé, la existencia de los gemelos vuelve a relacionarse, aunque de modo diferente, con el origen del hombre y la palabra. Los gemelos, aún en el vientre de su madre y a través del sueño, indican su nombre y el lugar de donde proceden, cuya sola evocación suscita el pavor de las gentes. A continuación, proporcionan su divisa (*kumbu*), por la cual ellos quieren ser reconocidos, que suele ser un nombre de animal. Desde que la madre alumbró, se da inicio a los cantos y danzas. La noticia del nacimiento corre de boca en boca con los gritos de júbilo, dejando paso al primer canto, que corea los nombres de los gemelos, dos a dos, y pone en escena al padre y a la madre, mencionando asimismo los gemelos habidos antes en otras familias:

<i>Bibeje bibe!</i> (Coro: <i>Bane!</i>)	¡Dos a dos! (Coro: ¡Los niños!)
<i>Marundu na Mbumbe.</i> (Coro: <i>Bane!</i>)	Marundu y Mbumbe (Coro: ¡Los niños!)
<i>Mubambe na Mudune.</i> (Coro: <i>Bane!</i>)	Mubambe y Mudume (Coro: ¡Los niños!)
<i>Nzagu na Fubu.</i> (Coro: <i>Bane!</i>)	Nzagu y Fubu (Coro: ¡Los niños!)
<i>Bibeje bibe!</i> (Coro: <i>Bane!</i>).	¡Dos a dos! (Coro: ¡Los niños!) ¹³ .

Los *nzebi* poseen cantos muy semejantes, como por ejemplo éste en el que se subraya la particularidad y el poder místico de los gemelos:

<i>Ayó besa bane yé migwangué!</i>	¡Mis hijos y yo somos particulares!
<i>Ayééé!</i> (cuatro veces) (...)	¡Porque son dos! (cuatro veces) (...)
<i>Lèmbé, lèmbé bèmbé yé migwangué!</i>	¡Sed bienvenidos, en la particularidad!
<i>Ayééé!</i>	¡Porque son dos!
<i>Baketa na banganga yé migwangué!</i>	Genios y hechiceros, en la particularidad!
<i>Ayééé!</i>	¡Porque son dos!
<i>Kilingi na Ngongué yé migwangué! etc.</i>	¡Kilingi y Ngongué: particularidad! Etc ¹⁴ .

Estos cantos natalicios se desarrollan siempre en la habitación de los gemelos, adonde la gente acude con regalos. Antes de depositarlos, cada visitante pide a la madre o al padre que canten y bailen, y que muestren su sexo (el que engendró a los gemelos). Este segundo canto, un tanto osado, al que la gente añade procacidades, es en realidad un acto de elogio a las facultades sexuales de los padres, que han permitido el nacimiento de los gemelos. La Voz desestructura el Orden establecido, donde reina el silencio. Surgen el canto y la danza, y los tabúes dejan de tener sentido. La Palabra tiene una función transgresora. El ritmo habita el mundo, ocupa el espacio, liberando al hombre del tiempo y de su cuerpo:

¹² Pierre Bonnafé, "Un aspect religieux de l'idéologie lignagère. Le nkira des Kukuya du Congo-Brazzaville", *Cahiers des religions africaines*, 6 (Kinshasa, 1969) p. 246.

¹³ Debo agradecer a mi amigo gabonés Mabika-Ma-Kombil, *punu* de Mouila, gran conocedor de las tradiciones orales de África Central, tanto los cantos *punu* aquí vertidos como las valiosas informaciones sobre los ritos gemelares de su etnia que tan amablemente me transmitió (Burdeos, agosto de 1998).

¹⁴ Cantado por la gabonesa Marie-Louise Niangui Mombo, natural de Mbigou, en Libreville (enero de 1996).

Nguji mavase punzule (Coro: *Punzu!*)
Taji mavase punzule (Coro: *Punzu!*)
Nguji mavase niekule (Coro: *Nieku!*).

Madre, muestra a la asistencia el lugar de donde
 los gemelos han salido (Coro: ¡Muestra!)
 Padre, lo mismo, etc.

Todos estos cantos poseen estructuras fijas sobre las que se improvisa y ritmos específicos que no se encuentran en otros géneros.

El atuendo de los padres y los gemelos es de gran importancia. Se suelen portar dos plumas de loro, ya que esta ave representa al Verbo. Las otras aves no hablan, son como los hombres que dicen tonterías; sin embargo, el loro es un animal que asistió a la Creación y al origen del Verbo y fue testigo de cómo se dio la palabra a los hombres. No se trata de la palabra articulada, sino de la procedente del sueño, que es la palabra de los gemelos, seres preexistentes a su existencia material. Los cuerpos, por su parte, han de teñirse de caolín blanco y rojo, porque los *punu* consideran que, en el comienzo, el hombre fue hecho a partir de la arcilla, en un lugar profundo, junto al lugar donde residen los genios. Y fue creado de la arcilla porque la Tierra es la madre universal, de donde todo proviene. Los gemelos son hijos de la tierra, como los hombres originales. De ahí la gran importancia de su nacimiento. El caolín, además, evoca la existencia vegetal del hombre, y puesto que hombres y vegetales han nacido de la misma madre tierra, son considerados como hermanos. El caolín blanco (*mpembi*) representa el esperma del hombre; el caolín rojo (*ngula*) es el flujo menstrual de la mujer. Reaparece aquí la complementariedad binaria macho/hembra.

En otros casos, los gemelos son fuente de conflictos. Entre los *lele* del Kasai congoleño se han llegado a consumir casos de infanticidio para eludir los elevados gastos de los rituales¹⁵. Entre los *akan* de Ghana, los gemelos entran en conflicto con los padres, como muestra esta popular canción (que es en realidad un pequeño cuento):

Me maame alen me,
 me papa awe me nam
 me nua barimaa asesa nnompe
 ode alesgu dua bi ase.
 Me mogya asoso fam.
 Asem awarehos! Mennsan emma bio!

Mi madre me mató,
 mi padre se comió mi carne,
 mi hermano recogió los huesos
 y los colocó bajo un cierto árbol.
 Mi sangre se ha vertido en la tierra.
 ¡Qué triste caso! ¡Ya no volveré!¹⁶

Los *ngbandi* del Ubangui identifican a los gemelos con el culto a la Serpiente (son, de hecho, la serpiente). Y la Serpiente se ocupa de ellos durante el sueño. Con frecuencia surge la rivalidad entre ambos, luchando como cuando se hallaban en el seno materno, en que uno se comía al otro. Su venganza es mortífera, pues ni sus padres escapan a la muerte, mediante magia, si se les contraría¹⁷.

¹⁵ Shanga Mapangu, "Quelques rites examinés chez le peuple lele", *Symbolique Verbale et Rituelle*, Série II, vol. 93 (Bandundu: IZE, CEEBA Publications, 1984) pp. 55-70.

¹⁶ Me la cantó un estudiante de Kumasi (Ghana), Isaac Osei, durante su estancia como becario en Madrid (abril de 1998).

¹⁷ Basile Tanghe, *Le Culte du Serpent chez les Ngbandi* (Brujas: Les Presses Gruuthuuse, 1926) p. 22 y siguientes.

IV. *Los cantos de gemelos y los géneros orales. Descripción de la interpretación*

Las fronteras entre los géneros orales son siempre movedizas. En literatura oral hay un incesante movimiento de motivos y estructuras. La poesía oral se distingue por la intensidad de sus caracteres, más rigurosamente formalizados y estructurados. Parece que textos orales como los nuestros poseen marcas más densas, son más repetitivos y gozan de menor variedad temática; por eso produce a veces la poesía oral la impresión de estar más íntimamente ligada a la existencia colectiva que el cuento¹⁸. Y dentro de la poesía oral, los géneros más formalizados son los que derivan del rito, como es nuestro caso. Aun así, incluso estas formas (variantes discursivas donde inciden factores modales) son dinámicas.

Por lo que se refiere a nuestros textos, lo primero que se debe aclarar es que pertenecen a culturas de oralidad primaria, sociedades auténticamente tradicionales o, al menos, de muy reciente contacto con la escritura. Este contacto ha producido ciertamente formas nuevas, aclimatando a menudo viejas estructuras a las que se ha dotado de una nueva significación; sin embargo, el circuito en el que se desenvuelven los cantos de gemelos sigue siendo tradicional, frecuentemente desprestigiado y en peligro de extinción, pero tradicional al fin y al cabo. Es curioso, por otro lado, que entre las formas orales más resistentes se hallen las que están impregnadas de sacralidad, las rituales (entre las que cabría ubicar a los cantos de gemelos), aquellas en las que, en suma, acompañan a las circunstancias de la vida involucrando a toda una colectividad (nacimiento, nupcias, muerte...). Ahora bien, ¿toda forma ritual es poesía? Los criterios estéticos, típico planteamiento de la gente de la escritura, no son fáciles de definir, dado que la capacidad de disfrute está culturalmente condicionada. La norma es probablemente más sociológica que lingüística. Por ello, tal vez sea más productivo hablar de la función que desempeñan nuestros cantos en relación al horizonte de expectativas del auditorio.

Lo que, con todo, realmente importa para la adscripción a un género, es el Modo de programación de una macroforma¹⁹ genérica, modificada tanto por la organización textual prevista como por el Tipo, el Volumen y el Contexto del discurso. En cuanto al Tipo de los cantos gemelares, donde auténticamente cobra realidad el discurso es en el nivel de la recepción, predominando, por consiguiente, lo sagrado sobre lo profano y, acaso, lo narrativo sobre lo lírico. Por lo que respecta del Volumen, observamos que existe una gran heterogeneidad: aquellas que funcionan como nanas son principalmente cantadas por una mujer; es decir, por un solo locutor, aunque no faltan ejemplos de introducción de coros; las que están más apegadas a su función ceremonial suelen constar de más de un locutor, alternándose. Casi nunca son textos interpretados por un especialista, pues son actos participativos, salvo cuando éste interviene para remontarse, a partir del nombre, hasta los ancestros, con lo que entronca con la épica o con los cantos de alabanza. La duración de la ejecución normalmente es indefinida, lo que permite la improvisación deliberada o involuntaria, bien porque el objetivo sea dormir al niño, bien porque la animación y el número de asistentes sean elevados. Si no se improvisa, se repite una y otra vez la estructura. Por último, en relación al Contexto, hay que destacar el hecho de que la mayor parte de nuestras canciones estén estrechamente

¹⁸ Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, p. 46.

¹⁹ Según la nomenclatura de Paul Zumthor.

unidas a la danza, lo que condiciona inevitablemente su gestualidad y su rítmica. En efecto, todos nuestros textos son cantados, lo que vuelve a poner de relieve la dificultad para establecer los límites, ahora entre poesía y canto. El canto tal vez oscurece el sentido, totalizando el espacio. Está más ligado a la danza, de la que no es más que su vertiente verbalizada.

Se ha dicho innumerables veces que la poesía oral, principalmente la más ritualizada, posee un estilo formulario. Eso no es del todo exacto. Los recursos y la lengua son los mismos que en la poesía escrita, pero sí se pueden constatar diferentes estrategias de expresión. Abunda en nuestros textos una serie de rasgos tales como una singular economía de la palabra (una tendencia, como ya apuntara Menéndez Pidal, a lo esencial), la ausencia de artificios, los juegos de eco y de repetición, el predominio de la parataxis, eclipse de verbos, densa imaginación, impersonalidad e intemporalidad²⁰, etc. He podido apreciar en textos de ceremonia un vocabulario fijo, poco variado, a menudo alejado del uso corriente, ya sea por poseer un aroma arcaizante, ya sea por pertenecer a una lengua “poética” heredada, sobre todo aquellos textos que más se aproximan a misterios sagrados, a lo iniciático, a la magia. Son textos simbólicos, en ocasiones verdaderamente impenetrables. He aquí un ejemplo *kukuya*, que es prácticamente una invocación, en la que el canto de la madre se alterna con el de los concurrentes:

-Masaki a ngolo sanu me / sanu me, Hojas de ngolo, bendecidme, yo os bendigo,
-Masaki ma musami / sanu me, me sanu we. hojas de musami, bendecidme, yo os bendigo²¹.

Por otra parte, los cantos de gemelos, como otros textos orales, parecen basarse menos en el aspecto verbal que en el prosódico o el rítmico. Utilizan, además, ritmos propios, lo que bastaría para englobarlos en un género aparte. Su sentido léxico-semántico parece asimismo trivial o absurdo, pero no hay que olvidar que *el ritmo es el sentido*. Del ritmo nace y se legitima un saber²². Y este hecho me parece fundamental, pues a él se subordinada todo un conjunto de recurrencias fónicas, e incluso organiza toda la gestualidad.

Por último, atendiendo al momento en que son cantadas, podríamos clasificar los cantos gemelares dentro del tiempo convencional cíclico o recurrente, del tiempo social en el que una circunstancia de la vida, previsible o no, afecta a toda o a parte de la comunidad. Sin embargo, más importante aún que el de tiempo es el condicionamiento espacial. Los cantos de gemelos están ligados a un espacio cerrado: la habitación donde duermen. Las ceremonias de imposición de nombre en las etnias del Oeste de África, en cambio, tienen lugar fuera. Las nanas, evidentemente, se harán allí donde se hallen los bebés y en el momento en que lo precisen. Y si se trata de una historieta para amenizar, no existe condicionamiento espacio-temporal alguno. Finalmente, también es digna de mención la función simbólica de la puesta en escena, el atuendo, los objetos, los colores, que forman parte de un código simbólico espacial.

²⁰ Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, p. 126, p. 130, p. 137.

²¹ Las hojas de *ngolo* sustituyen metafóricamente a los gemelos, las de *musami* se usan para practicar la aspersión con el agua sagrada del rito. Pierre Bonnafé, “Un aspect religieux de l'idéologie lignagère”, p. 268.

²² Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, p. 143.

V. Conclusión

He dicho más arriba que los cantos de gemelos tienen mucho de rituales, y me preguntaba hasta qué punto los ritos son poesía. Pues bien, el camino más directo para unirse a lo divino es el canto, la voz. El Mito engendra el Relato, como bien sabía Dumézil, y el Rito engendra el Canto. La Poesía Oral es una operación mágica que nos devuelve mediante la palabra a los misterios de lo invisible. La Palabra nos arropa, nos integra en un universo cálido y sagrado, protector. Hoy, en Occidente, sin embargo, los ritos, aunque no han desaparecido, se han socializado. Su poder se ha diluido en las leyes del consumo rápido. Una interpretación de Poesía Oral es la convergencia de lo sacro y lo lúdico, es Fiesta. Y la Fiesta es congregación de gentes que vive, emocionalmente, al unísono, un acto colectivo. Es celebración en común. Por eso, Fiesta es lo contrario de Espectáculo (donde uno actúa y los demás miran). Y hoy, por desgracia, ya no nos queda más que Espectáculo.