

La cultura africana como referente textual de África negra en escena de Inongo-vi-makome

SANJON Frank D'alip *Université de Douala – Cameroun*

Historique de l'article | Reçu : 26 Juillet 2024 Accepté : 21 Août 2024 Publié : 25 Janvier 2025.

Cahiers Inter-Universitaires d'Etudes et de Recherche-Actions pour le Développement de l'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique (CIERAD-ACP)

Numéro° 18
Varia

Resumen :

Este trabajo de investigación que tiene como tema La cultura africana como referente textual de *África negra en escena* de Inongo-vi-makome aborda el problema de valorización de la identidad africana a través de la literatura por parte de los escritores de literatura africana de expresión hispanófono. Al leer esta colección de diez obras de teatro publicadas en 1998, el lector inevitablemente se da cuenta de que, en los textos, el autor hace uso significativo de los índices culturales de África simbolizados por los elementos de la tradición batanga de la que es nativo. El objetivo aquí es demostrar que este fuerte llamamiento atestigua el deseo del autor de promover esta cultura que constituye una gran riqueza para los africanos. La sociocrítica de Claude Duchet ha servido como guía metodológica en esta investigación porque la cultura, objeto de nuestro análisis constituye un elemento fundamental de la socialidad del texto. Para mejor abordar este problema, las hipótesis siguientes han sido elaboradas et confirmadas por los resultados obtenidos. Los constituyentes culturales africanos influyen suficientemente la historicidad de nuestro corpus. La cultura africana, especialmente la mitología es presentada en los textos de Inongo-vi-makome como el medio ideal para el desarrollo del continente africano. Con esto, subraya la necesidad de preservar la propia cultura incluso cuando se escribe en una lengua extranjera para luchar contra la aculturación.

Palabras clave : cultura africana _ sociocrítica _ mitología africana _ África _ literatura hispanoafricana

Résumé :

Ce travail de recherche qui a pour thème la culture africaine comme référent textuel de *África negra en escena* de Inongo-vi-makome aborde la problématique de valorisation de l'identité africaine à travers la littérature par les écrivains de la littérature africaine d'expression hispanophone. À la lecture de ce recueil de dix pièces de théâtres publié en 1998, le lecteur fait inéluctablement le constat selon lequel dans tous les textes, l'auteur fait recours significativement aux indices culturels de L'Afrique symbolisés par les éléments de la tradition batanga dont il est natif. L'objectif ici étant de démontrer que ce recours appuyé atteste de la volonté de l'auteur de valoriser cette culture qui constitue une grande richesse pour les africains. La sociocritique de Claude Duchet sert de guide méthodologique dans cette investigation car la culture qui fait objet de notre analyse constitue un élément fondamental de la socialité du texte. Pour mieux aborder ce problème, les hypothèses suivantes ont été élaborées et confirmées par les résultats obtenus. Les constituants culturels africains influencent suffisamment l'historicité de notre corpus. La culture africaine, notamment sa mythologie est présentée dans les textes de Inongo-vi-makome comme la voie idéale pour le développement du continent africain. Par cela, il souligne la nécessité de conserver sa culture même quand on écrit en une langue étrangère pour lutter contre l'acculturation.

Mots clés : culture africaine – sociocritique – mythologie africaine – Afrique – littérature hispano-africaine

Abstract

This research work which has as its theme African culture as a textual referent of *África negra en escena* of Inongo-vi-makome addresses the issue of the valorization of African identity through literature by writes of Spanish-speaking African literature. On reading this collection of 10 plays published in 1998, the reader inevitably notices that in all the texts, the author makes significant use of the elements of the batanga tradition of which he is a native. The aim here is to demonstrate that this strong recourse attests to the author's desire to valorize this culture, which constitutes a great wealth for Africans. Claude Duchet's sociocriticism served as a methodological guide in this investigation, since the culture we are analysing is a fundamental element of the text's sociality. To better problem, the following hypotheses were developed and confirmed by the results obtained. African cultural constituents influence the historicity of our corpus. African culture, especially its mythology, is presented in *Inongo-vi-makome* as the ideal path for the development of the African continent. In so doing, he stresses the need to preserve one's culture, even when writing in a foreign language, in order to combat acculturation.

Keywords: African cultures _ sociocritic_ African mythology_ Africa_ Hispanoafri-can literature

Introducción

El Siglo XIX fue determinante en África dado que la primera mitad corresponde a los últimos tiempos de la colonización de los países africanos por las potencias europeas. En cuanto a la segunda mitad, se trata del periodo de las luchas independentistas y de las independencias de dichas colonias. A pesar de eso, la Guinea Ecuatorial que es el único país africano colonizado por España, ha guardado la lengua española como lengua oficial. Además, muchos países al beneficio de las convenciones de cooperaciones con España han integrado en sus programas escolares la lengua española como lengua viva II y en los programas universitarios como Lenguas Extranjeras. Pues, que sean los guineanos como los que han subido los estudios en esta lengua, son numerosos que en sus funciones de escritores eligen como lengua de escritura el español. El conjunto de estas producciones literarias ha sido denominado literatura hispano africana o literatura africana de expresión hispanófono. Entre estos autores figura el escritor prolífico Inongo-vi-Makome que es un camerunés que reside en España hace más de 30 años. Leyendo sus libros,

nos damos cuenta que en la gran parte pone de relieve las culturas africanas como fuentes importantes. Es lo que hace comprender Oscar kem-mekah Kadzue (2019) declarando que: *Fiel a su estilo, Inongo en esta novela narra una historia que pone de relieve las realidades socioculturales y sociopolíticas de su Camerún natal y de su tierra de acogida*. Eso es percibido por el autor como un medio de llamar la atención del lectorado africano sobre el peligro que representa el abandono de sus culturas y la promoción de dichas culturas al nivel internacional.

El debate sobre el papel de las culturas africanas en el proceso de desarrollo del continente negro siendo actual, hemos pensado que la problemática de la reconsideración de dichas culturas parece pertinente. Son la actualidad y la pertinencia de esta problemática del valor de las culturas que nos han conducido a la elección del tema de nuestro trabajo que es *la cultura africana como referente textual de África negra en escena de Inongo-vi-makome*. Eso nos impone la interrogación de saber ¿por qué el autor recurre siempre a los elementos culturales africanos para construir sus textos? Donde el problema del valor de las culturas africanas en sus

textos. Dado que la cultura forma parte de los elementos sociales, hemos pensado mejor recurrir a la sociocrítica como metodología para obtener resultados científicamente válidos. Existen muchas tendencias de sociocrítica que son específicas según cada teórico. La tendencia adoptada aquí es la de Claude Duchet (1971) que preconiza el aspecto social de la obra, es decir la socialidad del corpus. De manera progresiva, ha sido consolidada durante los años pre y post 1968 para intentar construir *une poétique de socialité, inseparable d'une lecture de l'idéologie dans sa spécificité textuelle*. Según su opinión, para mejor analizar una obra literaria, necesita focalizarse más en los hechos sociales representados por el autor. Marc Angenot et René Robín (1993-94:2); para definir la sociocrítica declaran que:

Il s'agit de théoriser la relation entre le texte littéraire et le social, c'est à dire procéder à la recherche de l'ensemble des déterminations et méditations qui rendraient compte non seulement de la production littéraire, la réception, des fonctions sociales qu'elle remplirait, mais qui rendraient raison encore et du même mouvement de la spécificité de ces textes.

Contestar a la pregunta planteada arriba nos recomienda analizar primero el concepto de culturas de manera general, demostrando sus presencias en la historicidad de los textos del autor. Analizaremos la repercusión de la mitología africana en los textos del autor para demostrar cómo celebre sus culturas presentándolas como soluciones ideales al subdesarrollo del continente africano.

1. La historicidad

Visita Leanda (2021), *entiende por cultura el conjunto de actividades aprendidas y transmitidas de generación en generación por un grupo social humano*. Por su parte, Edward D Taylor (1988) la comprende como *el conjunto completo que incluye conocimientos, creencias, artes, moral, leyes, costumbres y todas las demás capacidades y hábitos que el hombre adquiere como miembro de la sociedad*. En el mismo sentido Otto Klameter (1988) aclara que la cultura se manifiesta

en obra de arte o de erudición, pero también en lo que conocemos y en la manera de vestirse, en el carácter de nuestras relaciones con la familia y otros miembros de la sociedad, en nuestra escala de valor, en la educación que recibimos en nuestras nociones del bien y del mal, en el modo de construir nuestra casa, en las expectativas y esperanzas que tenemos para el porvenir en nuestras actividades para con los extranjeros.

Pues, tiene una definición muy amplia de este concepto que de vez en cuando focaliza la atención de los investigadores en ciencias sociales. De todas estas tres definiciones, podemos resumir que la cultura es el alma de un pueblo y puede ser asimilada a la noción de civilización. Cada cultura tiene sus características que la distinguen de otras, es el caso de las culturas africanas. Las religiones africanas son percibidas como monoteístas. Sin embargo, aludan a este Dios a través de sus antepasados que son considerados aquí como antecesores entre Dios y ellos. Según Jacinto Choza (1985: 203), *en un sentido amplio abarca las tres grandes líneas de despliegue de la acción humana, a saber, la razón técnica, práctica y teórica, que constituyen las tres actividades humanas fundamentales sobre tres verbos: hacer, obrar y saber respectivamente*.

El continente africano ha sido aislado durante muchos siglos del mundo, eso le ha permitido cultivar una herencia cultural muy profunda. Esa herencia cultural se traduce por los ritos religiosos, la práctica de la danza y de las músicas originales y herméticas. Como formas de declinación de las culturas africanas podemos aun mencionar las creencias, la gastronomía, los vestidos y las esculturas. Se puede decir que estos elementos culturales africanos son practicados durante las fiestas o eventos tradicionales o espirituales importantes de las comunidades. Permiten sea a los reyes u otros iniciados de comunicar con los espíritus ancestrales, aconsejar al pueblo, transmitirles los mensajes de los antepasados. Tenemos que subrayar que permiten aun a estos iniciados de solicitar sus intervenciones en las diferentes situaciones de la comunidad sea para pedir su perdón para con sus melocotones, sea para sus protecciones contra los enemigos sociales. Se puede decir que se acomoda con la definición que le da Malinowsky (1970):

la cultura consta de la masa de bienes e instrumentos, acomode las costumbres y hábitos corporales o mentales que funcionan directa o indirectamente para satisfacer las necesidades humanas. La cultura según él es una unidad bien organizada que se divide en dos aspectos fundamentales: una masa de artefactos y un sistema de costumbres.

Las culturas africanas han hecho objeto de muchas publicaciones científicas, debates públicos y libros. De vez en cuando los investigadores se interesan de esta problemática que parece vital por su contenido e impacto en la vida de los africanos como mundial. Las percepciones y definiciones que tienen los escritores de eso son distintitas. La obra *África negra en escena* de Inongo-vi-makome presenta diez textos de teatro inspirados

de las esperanzas del autor desde el Camerún, su país natal hasta España su país de acogida. Las culturas africanas son representadas desde la historia contada por el autor.

Hablando de la historicidad de la obra teatral *África negra en escena*, diremos que compilación de 10 textos teatrales escritos en español, 10 historias diferentes, 10 situaciones de vida singulares, 10 representaciones de los mayales del continente negro en interior como al exterior. En este libro, El autor se comporta como histórico de África, un consejero por los jóvenes emigrantes de este continente que suelen ante todo marcharse de sus países para buscar mejores condiciones de vida en Europa. Alude aun a los elementos de las culturas africanas para narrar estas historias. Tenemos por ejemplo el recurso a la hechicera por la madre de Madèmbè para proteger a su hija cuando decide marcharse por España en el texto *Bwe Otit*. Relata:

pero una semana antes de iniciar el viaje, mi madre me llevo a casa de una hechicera en medio del bosque para que me "preparara" el cuerpo, quería estar segura de que no me pasara nada. Los hechiceros nos protegen contra las acciones de los malos espíritus y nos dan suerte... (Acto segundo, escena 1: 107-108)

Se trata aun de los relatos que representan las diferentes etapas de la historia de África, desde la esclavitud hasta el periodo neocolonial que vivimos hoy en día cuando nos referimos al contenido del teatro *Emama*. De modo general, los textos teatrales traducen las ilusiones de esta juventud que suena un porvenir ideal y un cambio de sus diferentes comunidades. A pesar de todo el autor construye otro que simboliza su sueño por el continente a pesar de que

algunos autores como André Mah (2016) lo consideran como utópico cuando declara que *el enfoque utópico supone salir de un modelo histórico y sociocultural que ya no corresponde a los horizontes de expectativas ni a los sueños de un pueblo, para inventarse un orden nuevo.*

1.1.Contexto histórico la esclavitud

La trata de los negros forma parte de los primeros eventos históricos que indican las desgracias de los pueblos africanos. Los no tenían ningún derecho y debían trabajar por los maestros europeos, los negreros. El primer texto *Emama* lo hace mejor pues, representa este momento indeleble y melancólico. Lo hace aludiendo a un instrumento tradicional africano histórico y muy simbólico debido a sus funciones e importancia en las comunidades africanas. El recurso al tam-tam al inicio del relato para anunciar la aparición de (otro) “emama” es para llamar la atención del lectorado o auditorio sobre el papel de este instrumento musical y de comunicación en las comunidades africanas. Lo notamos al nivel de la didascálica *Entra Enam y se une a Diba cantando la misma canción. Suenan los tambores, los dos bailan alegres y frenéticamente. Después de un tiempo, se escucha por detrás de la música el eco de un tam-tam lejano. No prestan atención, siguen bailando.* (Acto I, escena 2: 4)

la aparición del monstruo aquí crea el pánico en la comunidad y el conflicto de generaciones entre los padres que piensan que es mejor huirse del pueblo para evitar el monstruo como siempre y los hijos, jóvenes que piensan que necesita luchar contra él para obtener la paz definitiva.

Los padres lo recomiendan por miedo, conscientes del desastre de este monstruo mientras que los jóvenes piensan que es tiempo de combatir este monstruo. La elección de una decoración del escenario con los elementos representativos de un poblado africano es para situar el auditorio sobre el continente africano y sus riquezas culturales. Pues, Emama en esta parte simboliza el sistema europeo predatorio que ha iniciado este comercio maldito de los hombres de color.

La colonización

El periodo colonial forma parte de los momentos descritos por Inongo-vimakome en su obra dado que representa una parte importante de la historia africana. El teatro *Emama* lo ilustra de manera metafórica a partir de la imagen del dirigente blanco. La representación en el texto es visible a través del contacto entre el pueblo y el personaje de colono que no fue agradable por la duplicidad. Los europeos, sobre todo los franceses, inglés, españoles, alemanes, portugués, se presentaron en países africanos después la abolición de la esclavitud bajo otra forma. Lo que han usado para manipular a los africanos es el cristianismo dado que se presentaron como representantes del Dios supremo, los reconciliadores entre Dios y estos pueblos rompidos de sus misericordias. La primera intención fue de hacer comprender a estos últimos que Dios existe y que el cristianismo es la única calle para llegar a él, eso los mantiene alejados de sus creencias que constituyen su fuerza y singularidad en el mundo. La segunda intención fue de usar la “Santa Biblia” para explotarlos dado fueron conscientes que dominaban mejor la existencia de Dios. El discurso del Rey

Leopoldo II a los misionarios enviados en Congo es una ilustración notable y enigmática.

El autor intenta presentar estos maestros que se presentan en África con la Biblia y las armas en manos; primero se presentan como hombres sucios del bien estar de los pueblos africanos que hemos subrayado arriba mientras que su verdadera intención fue robar todas las riquezas de dichas poblaciones. El texto lo representa bien:

El grupo sigue bailando alegremente. Por la parte derecha entra el colono. Es la misma que el negrero, lleva el mismo pantalón y la misma camisa, pero el sombrero salacot marca el estilo de época de las colonias. En una mano lleva la biblia, el fúsil colgado al hombro y el látigo oculto... (Acto 2, ensena 5: P 15)

La noción de cultura forma parte de los hechos sociales; muchos autores como Inongo-vi-makome intenta poner de evidencia, sea para celebrarla, sea para llamar la atención del pueblo sobre los peligros que pueden destruirla. Podemos añadir el impacto de la mundialización sobre dicha cultura determinada. En *Emama*, la presencia de los bailarines en acción al ritmo del tam-tam a la llegada del colono es significativa, pues representa el combate que existe entre las espiritualidades occidentales y las africanas. Podemos subrayar aquí la presencia de un pueblo unidos delante de un solo hombre predador que se presenta fraternalmente *...levanta las manos al cielo para hacerles ver que viene en son de paz y que todos son hijos de Dios, son hermanos.* (Acto 2, escena 5: 15). Lo que representa mejor la dominación de la espiritualidad extranjera es el hecho que los africanos parran las danzas y dejan expresar las canciones cristianas por el hombre soltero:

Suena una música religiosa. Los bailarines se alegran, bailan al son de esta música. El colono se mueve por el escenario contento, haciendo gestos de hermandad, abriendo la Biblia de vez en cuando y haciendo como si leyera... (Acto 2, escena 5: 15). Tenemos aquí relatada la historia de la colonización del continente africano y la contribución del cristianismo en esta práctica injusta mundial.

Las independencias y el neocolonialismo

Los países africanos a partir de 7 de abril de 1956 con Marruecos tras luchas sanguinarias y resistencias a los colonos han obtenido sus independencias. La mayor parte obtuvieron las suyas a partir de 1960 como Camerún, Benín, Burkina-Faso, Congo, Costa de Marfil... El autor ha intentado representar esta parte de la historia de África en miniatura en su teatro *Emama*. Lo que llama nuestra atención en este texto es que el autor insiste en la participación de los africanos en el proceso de liberación de sus diferentes países. Notamos que la mayor parte de estos combatientes fueron los jóvenes dado que los padres o viejos según que fueron víctimas de los colonos en diferentes luchas no creían en una posible victoria. Cuando se anuncia la llegada del monstruo, los jóvenes que han decidido combatirlo fueron desanimados por sus padres. A pesar de todo estos últimos, han decido enfrentar este monstruo que no fue que el colono, el negrero que ha cambiado de nombre et estrategias. Nos conduce a pensar en las acciones de los nacionalistas como Um Nyobe, Félix-Roland Moumié, Ernest Woaundjie, Barthélémy Boganda, Sylvanus Olympio, Samori Touré... que ha resistido cada uno en su país a la ocupación colonial. Algunos utilizaban

los poderes mágicos en el combate.

Las independencias obtenidas, los africanos podían celebrar el triunfo de su combate en que muchos han perdido sus vidas. Fuera la alegría en todos estos países. Se exclama el personaje de El presidente con la complicidad del pueblo: ¡LIBERTAD...! INDENDENCIA...!
¡HERMANOS, ESTAMOS LIBRES!
(Acto2 escena 8: 17). Eso da testimonio del ambiente que reinaba en todos países de haber obtenido sus independencias. Desafortunadamente, fue sin tener en cuenta el carácter defectuoso y pernicioso de la mayoría de sus hermanos que tomaron el poder. El colono acababa de implementar una estrategia que consistía en pasar el poder a los negros manufacturados que habían sido instruidos para servir a los intereses del occidente en detrimento de sus diferentes pueblos. Se desilusionaron poco tiempo después y lo exprimen en el texto: "¡cuando todo el grupo deja de cantar, se aproxima al presidente con gesto cansando, pero con decisión: ¡Traición!"

La pos independencia

Ante la traición de los líderes tras las independencias, las poblaciones no guardaron silencio, los diferentes países sufrieron golpes militares o populares. Los militares recuperaron el poder en ciertos países después de una revolución popular. Hay que subrayar que varios de ellos también eran emanaciones del Occidente, por lo que no podían evitar estar sujetos a sus influencias. Las poblaciones una vez más han sido traicionadas y desilusionadas. La canción

africana que tiene un espíritu, una fuerza o con que los pueblos manifiestan su decepción: *El grupo sigue al presidente al ritmo de la canción de Dina. Los gestos son de rabia y tristeza... Suena una música triste, el grupo vuelve a errar por el escenario con gestos de decepción...* (Acto 2, escena 9: 18).

Otro elemento histórico de África que encontramos en el texto de Inongo-vi-makome es la representación de las dictaduras de los líderes africanos. El pueblo, una vez más engañado por el ejército que, sin embargo, inspiraba felicidad, se vio obligado a devolver el poder a los civiles. El personaje de El militar declara: ¡ERA UN TRAIADOR, POR ESO LO HE MATADO! [...] Los civiles no saben gobernar...! ¡Vais a ver como la nación marchara mejor! (Acto 2, escena 11: 19).

La mayor lucha neocolonial ilustrada por el autor es la de la globalización, que impacta ferozmente a África al nivel cultural sobretodo. Este instrumento creado por el occidente y que tiene un impacto suficientemente cancerígeno en África es incido. Moviliza el sistema educativo, la economía, la política, la cultura, la salud... Las NTIC constituyen un medio de transmisión rápido. Algo que parece más importante es la implicación de la espiritualidad africana en la lucha en el texto presentada como solución del problema de África dado que ha participado a la victoria. *...cuando entra, mira por todas partes, recorre el escenario celebrando algunos ritos, luego se dirige a los enfermos...* (Acto 3, escena 7: 25). Notamos que, leyendo el texto, nos damos cuenta de que los tambores y la canción cultas y el tam-tam son usados durante todo el combate. Se trata aquí de los elementos que según la mitología africana tienen una fuerza, una

potencia, un espíritu que emanan de los antepasados, los dioses de la comunidad. Pues, diremos que Inongo-vi-makome cuenta la historia de África con medio de las culturas africanas.

2. Las culturas africanas

En la gran parte de las obras publicadas por el autor camerunés figuran los elementos culturales africanos. La elección de estos términos y pensamientos en sus obras no es facultativa, pues, traiciona el amor que tiene por sus culturas y su intención de valorarlas. Puede ser influenciado por la afirmación de Nicolas Beuglet (2021) siguiente : *Un peuple sans culture est un peuple sans mémoire, et un peuple sans mémoire ce n'est pas un peuple, c'est un troupeau qui préfère se battre pour une télé que pour une idée.* Estos constituyentes culturales son inmateriales como materiales.

2.1. El patrimonio cultural inmaterial

Como ya mencionado arriba, en la literatura en general de Inongo-vi-makome que figuran casi todos los aspectos culturales de las culturas africanas, precisamente inmateriales. Se trata de la representación o expresión, conocimientos, y saber hacer, de los elementos abstractos. Comprendido así, podemos referirnos a Ernest Cassirer (1974:7) que piensa que la cultura es una forma de *expresión del espíritu o formas de comprensión del mundo.* Aludimos aquí a los nombres de los personajes y lugares, la espiritualidad africana, las lenguas, las danzas y las canciones.

La onomástica

Hablando de la onomástica, nos referimos a los nombres de los personajes y de los títulos de algunos textos. Los teatros de *África negra en escaña* son titulados a partir de los nombres inspirados por la lengua y las culturas africanas. Esas culturas son simbolizadas aquí por los nombres originados de la etnia de origen del autor que es Batanga. Debemos subrayar que existen otros textos titulados en español pero que no utilizamos en nuestra investigación. El autor, consiente que todo el mundo no domina esta lengua, intenta traducir cada título en lengua española. Dentro de estos títulos tenemos los textos como *Emama (El monstruo)*, *Muna Anyambe (La hija de Dios)*, *Bwee O Ititi (Una Lucecita en la oscuridad)*, *Bedidi (Los espíritus)*, *Vahe vo nsangui (Tierra de paz)*. Nos damos cuenta de que el primer texto que resume la maldad del continente africano y el último que se presenta como la esperanza de estos pueblos que siempre han sufrido de la dominación extranjera son en lengua batanga. Esta voluntad del autor de hacerlo de esta manera no es fortuita, pues es para promover las lenguas africanas y mostrar a sus lectores o espectadores africanos el nivel del dolor, sin olvidar de llamar la atención de la verdad según la cual la solución de nuestra situación reside en nuestras culturas.

Los diferentes textos de nuestro corpus expresan de manera significativa las culturas africanas a través de los nombres de los personajes. Eso se materializa por la atribución a los personajes de casi todos sus textos de los nombres de origen africano. Cabe señalar que forma parte de la identidad africana. Podemos enumerar Diba, Ekeu, Dina, Enam, Ada, hechicero

en *Emama*, Madembe en *Bwe-o-ititi*, ngondja, Edjeka, El hechicero en *Bedidi*, Anyambe o dios, Emeno o negra, Diwedi o muerte, Madola, Awulu en *Muna anyambe* Massuka, tuve, Mambo, Zili, Assana, Kalassi en *Mama, papa he tenido un sueño*. Podemos añadir *Belinga*, Akono, Biloa, en *Una voz en el silencio*, Evehe, Yemwa, Tete Aidoli en *Los descendientes*. Según la cosmogonía africana, los nombres son portadores de energía y de potencia espiritual.

La espiritualidad

La noción de espiritualidad esta abordada laboriosamente en nuestro corpus. Aunque se trata de manera global, el énfasis se pone en las espiritualidades africanas. El primer aspecto que resalta esto es la semántica de ciertos títulos que nos devuelven a las creencias. Así, tenemos textos titulados de la siguiente manera: *Muna anyambe*, *Bedidi*, *El castigo de Dios sol*, ... El primer representa la mitología africana en relación con la creación del universo, se trata de un dios espiritual y humano que después de la satisfacción de sus obras decide legar a la humanidad un mundo perfecto por su bienestar. El segundo, representa el combate entre el espíritu bueno y los espíritus malos cada uno ayudado por sus cómplices. El tercero habla del castigo que dios sol reserva a los pueblos que no observan sus recomendaciones a través de la historia contada por el narrador al pueblo Elessa.

A demás de los títulos de los textos, nos damos cuenta de que el personaje de hechicero figura en gran parte de los textos y se presenta como portavoces de los antepasados y de los dioses. En contacto con los dioses según la cosmogonía

africana, tienen informaciones sobre las situaciones problemáticas y orientaciones para solucionarles. Es muy exprimido en el teatro *BEDIDI* cuando el autor hace decir a Edjeka que *el hechicero retrata con los antepasados y los antepasados caminan tanto en la oscuridad como en plena luz*. (Acto I, Escena 9: 143). Hay que añadir que son aun depositores de una potencia mística que les permiten luchar contra espíritus malos. Es la razón por la cual las últimas decisiones frente a un conflicto espiritual comunitaria emanan de ellos. Pueden ser muyeres como hombres. Son siempre consultados por los jefes del clan afín de decidir. Podemos tomar como ejemplo el hechicero de *Emama* que forma parte de los bailarines. El autor cuenta que:

El hechicero entra. Es el muchacho(a) que se llevó el emama. Esta disfrazado con una piel de animal y lleva una escobita en la mano. Cuando entra, mira por todas partes, recorre el escenario celebrando algunos ritos, y luego se dirige a los enfermos que va tocando con la escobita, mientras estos van recuperándose. Diba levanta la mano, todos gritan de alegría. Suena la música, bailan con alegría y gritan." (Acto 3, escena 7: 25).

La presencia del hechicero es también una realidad en teatro *Papa, mama, he tenido un sueño...*, seguimos: *Zili entra seguido del hechicero. Era un personaje raro, que viste también de forma rara. Lleva en la cabeza una especie de corona de plumas y sostiene una escobita de bambú en una mano y la piel de un leopardo*. (Acto 2, escena 14: 80). Observamos que, en estos textos seleccionados entre muchos otros ilustrativos de la espiritualidad, el personaje de hechicero es un(a) negro(a), prueba que el autor trata de un elemento esencial de la cultura africana. Los críticos como Mbol Nang (2015:13) piensan que la mentalidad mágica africana en si es

una forma de pensamiento del hombre que no es ni la religión, ni la filosofía, ni la ciencia, ni el arte. Es lo que le conduce decir hablando de su investigación en una obra del mismo autor que: *Sin depreciar lo puramente estético en el presente trabajo, insistiré más en psicológico y sociológico que se trata de ver como un ente social reacciona frente a los fenómenos relacionados con lo paranormal, lo sobrenatural, lo metafísico, en breve con el demonio y sus manifestaciones...*

Diremos que a diferencia de Fernando de Rojas que en *La Celestina* (1499), aborda la cultura apoyándose en su aspecto negativo que es la brujería, Inongo-vi-makome intenta mostrar sus aportes importes en el proceso del desarrollo del continente africano.

Lenguas africanas

Hablando de la presencia remarcable de la lengua camerunesa batanga que derive de la lengua fang practicada en algunos países africanos como Gabón, Guinea Ecuatorial, Camerún, lo hemos evocado cuando tratábamos la cuestión de espiritualidad. Que sea a través de los nombres de los personajes sus evocados o algunas expresiones en el texto, el autor de manera honorable hace la promoción de su lengua y a través ella todas las lenguas africanas. En el texto *Emama*, tenemos por ejemplo la introducción de la historia realizada por el personaje Diba en dicha lengua que parece una invitación de las poblaciones a un memento y acción determinante del clan, una invocación de los antepasados y dioses para protegerlos. Dice:

(Entra en el escenario cantando)
Búea bò yedendi (El día amaneció)
Etomba o yomwa'a (pueblo despierta)
O viyò (del sueño)

Okoledehe ngomo (y escucha el tam-tam)
Ema wane ova pò (que trae noticias)
Na vombo (y las canciones)
Wo emeno (llenas de vida)
Nà episeo (y de esperanza)
(Acto I, escana 1:P 3)

Las danzas y canciones

El continente africano tiene como particularidad la multitud de las danzas y canciones, eso constituye una riqueza importante de sus culturas. Cabe señalar que cada etnia cuenta al menos diez danzas. Cada danza tiene su origen en la historia del pueblo o etnia en cuestión. Hablando de las canciones, se trata de composiciones formadas de expresiones o palabras llenas de sabiduría y conocimientos en lenguas maternas o locales. Los bailarines son sea los hombres o las mujeres que forman parte de una reunión u organización musical en caso de los profesionales. La particularidad se establece al nivel del cantador pues, no son numerosos que pueden cantar, mientras que cada uno puede intentar danzar. Los cantadores son personas que tienen una voz agradable, una cultura muy profunda de la vida y de las tradiciones del pueblo, una persona que puede improvisar sin problema dado que cantar siempre según las situaciones que se presentan durante el evento. Tenemos que precisar que existen algunas danzas en distintas culturas que no son abiertas a todo el mundo dado que son secretas. Sólo los iniciados que pueden practicarlas. Hay bailes que se realizan en acontecimientos felices y otros durante acontecimientos infelices. Algunas canciones se realizan durante los ritos para invocar a los dioses.

Las danzas y canciones presentadas arriba son elementos muy representativos en los diferentes textos de Inongo-vimakome. Algunos de sus textos tienen como personajes los bailarines que tienen un papel muy significativo. Tenemos por ejemplo el teatro *Emama* donde intervienen desde el inicio hasta al final. Su baile se refiere a las actividades del pueblo: *El grupo baila. Los movientes del baile expresan los trabajos diarios de un poblado. Unas mujeres hacen como que cocinan, otras parecen cargar agua en la cabeza; otras muelen los granos en un mortero. Los bailarines masculinos cortan hierba, o poscan, etc. [...]* uno además de su role de bailarines, juga aun un role de hechicero. (Acto II, escena 2: 13) En casi todos los textos, el instrumento esencial de la danza es el tam-tam/ tambor que dan ritmo a los bailarines. En *Vahe vo nsangui*, todo empieza con la danza: *cada grupo se compone de mujeres y hombres. Durante toda la obra, y a medida que se van incorporando los componentes de cada grupo, los que ya están darán siempre la sensación de estar caminando, salvo cuando bailan...* (P 331). Tenemos subrayar que se trata de una obra musical como lo indica el autor al principio. Los hechiceros siempre utilizan la danza y la música durante sus invocaciones, es lo que hace él de *BEDIDI* *Suena la música y el hechicero va bailando por todo el escenario, haciendo gestos raros como buscando algo... Vuelve donde están los otros, les anima a bailar; bailan.* (Acto I, escena 10:144).

Podemos añadir el texto de *Muna Anyambe* donde desde el inicio la música africana introduce la historia: *El escenario está a oscuras. De pronto suena una música tradicional africana. La luz surgiendo poco a poco y aparece el narrador.* (Acto I, escena 1: 32). *Anyambe* que es el personaje principal del dicho texto empieza su

intervención cantando y bailando: *“¡Realmente maravilloso, mi obra es perfecta! (Canta y baila)* (Acto I, escena 1:32). Podemos aun mencionar como ilustración la celebración del músico camerunés Eboa Lotin en el texto *Los descendientes*. Frente a la negación de las canciones africanas por los europeos representados por Richard, el autor crea un debate en que los protagonistas se dan cuenta de que las músicas que aprecian son de un africano y de raza negra. El mismo debate permite a Yemwa comprender que Beethoven que magnifican los africanos como músico excepcional es un europeo. Así, el autor a través la música intenta unir estos pueblos que se rehúsan por causas de sus razas.

2.2. El patrimonio cultural material

Entendemos por patrimonio cultural material todos los objetos que podemos conservar o tocar. Como patrimonios culturales materiales podemos enumerar los vestidos tradicionales, los edificios... las obras de arte, los monumentos, los medios de transporte, la gastronomía... Al hojear los textos de *África negra en escena* de Inongo-vimakome, nos damos cuenta de que convoca estos importantes elementos de la cultura en general y de la cultura africana en particular.

Los instrumentos tradicionales

La cosmogonía africana está llena de varios elementos que sustentan su existencia. De hecho, se trata de un conjunto en el que la falta de un elemento podría crear una desventaja.

Entre estos componentes, a menudo metafísicos, tenemos coris, collares, guijarros, calabazas, tótems, varitas mágicas, bastones mágicos, brazaletes... El dramaturgo Inongo-vi-makome usa algunos de estos materiales en ciertos textos de la obra, especialmente aquellos donde están operativas las nociones de jefatura y magia. Si volvemos al texto *Muna Anyambe*, nos daremos cuenta de que el narrador tiene una pipa en la boca al momento de su presentación: [] *Fuma su pipa y va a sentarse en una esquina del escenario tocando su corra mientras que habla.* [] (Acto I: 32). La pipa es un elemento que en la cosmogonía africana representa madurez, poder, sabiduría, superioridad. Así, el autor, a través de su personaje que cuenta una historia que data, hace referencia a estas características antes mencionadas, lo que da una presunción de dominio del tema, credibilidad y sinceridad. Esto supone que la audiencia tiene interés en escuchar y dar credibilidad al hecho relatado.

El uso de instrumentos culturales también puede ser apreciado en el teatro Bedidi. De antemano es importante recordar que "*Bedidi*" significa espíritus en lengua Batanga. En el mundo de los espíritus, lo sobrenatural o paranormal son obvios. En este sentido, son las personas iniciadas o con poderes sobrenaturales las que mejor la hacen. Como hemos dicho en voz alta, la vejez en África representa la sabiduría, es por eso que sigue siendo un anciano el que cuenta la mayoría de las historias en esta obra. A diferencia del personaje mencionado anteriormente que tenía la pipa, el narrador entra en escena con un bastón en la mano. Informa la didascalia: *aparece en el escenario. Es un vijo/a que lleva un bastón en la mano y se dirige al público* (Acto I, escena 1: 131).

Este palo según consideraciones africanas atestigua la madurez de este último. Aparte del aspecto fisiológico tenemos el carácter místico. Muchos de los que hoy caminan con bastón no siempre han superado la vejez porque a veces se les prepara místicamente. Aquí es donde reside todo el poder de algunas personas. El autor tuvo la amabilidad de ceder esto a su personaje para mostrar como el sabio africano tiene un lugar sumamente importante en la visión del mundo.

Los vestidos

Si estuviéramos en el contexto de la puesta en escena de nuestro corpus, el director o figurinista se vería obligados a vestir a algunos de sus actores con trajes tradicionales. Esta es una orientación de la didascalia desarrollada por el autor. La elección de estas prendas suele estar motivada por el papel que desempeñan estos personajes o actores. En el contexto de nuestros textos, varios personajes determinados que desempeñan los papeles más importantes son los griots, los magos, los líderes de los clanes... Esta tipología de personas en África suele tener poderes y también son guardianes de las tradiciones. Su elección no es sólo celebrar los trajes tradicionales africanos, sino también demostrar que son los custodios de soluciones duraderas a los males que vive el mundo.

Concretamente en los textos de Inongo-vi-makome, tenemos una ilustración significativa. Por ejemplo, en *Muna Anyambe*, el narrador que es un viejo entra al inicio de la historia con vestidos tradicionales. Precisa en la didascalia que *El anciano se cubre con una "sandja" y una camiseta medio rota.* (Acto I:31). El "sandja" aquí puesto de relieve

es un vestido utilizado en muchos países africanos como el Ghana, el Camerún, la Costa de Marfil, el Nigeria, el Níger... Hablando del Camerún que es el país natal del autor, diremos que el "Sanja" se utiliza en contexto tradicional por les Sawa (los del litoral y Sur oeste región) y los Batanga, tribus del autor. El emparejamiento de Madèmbè cuando aparece en el segundo acto frente a su público al que ya ha entretenido anteriormente es suficientemente ilustrativo. De hecho, después de haber anunciado su intención de contarles su historia, abandona el escenario y regresa con otro atuendo altamente simbólico. Nos anuncia que *Vuelve la iluminación normal, Madèmbè está vestida de "kaba" en medio del escenario, el músico sigue en su sitio.* (Acto II, escena 1: 110). Al buscar por qué cambiar de disfraz y especialmente por qué la elección de dicho disfraz, nos encontramos ante una respuesta que es la de sumergirnos en la historia vivida en el pasado. Dicho atuendo ayuda a los espectadores a comprender y los lleva a experimentar la historia. En este acto, ella representa a una joven del pueblo que tiene la intención de dejar el pueblo para ir a la ciudad y liberarse de la pobreza local. No hay nada mejor que el "kaba" para simbolizar este Sur y por extensión esta África.

Conclusión

Llevado acabo de nuestra investigación sobre la presencia de los elementos de las culturas africanas y de sus funciones en la dramaturgia, *África negra en escena* de Inongo-vi-makome, podemos concluir que el autor ha sido orientado por las culturas africanas en momento de construir sus textos. Era

cuestión de contestar a la interrogación de saber ¿por qué el autor recurre siempre a los elementos culturales africanos en sus diversos textos? Para aportar respuestas pertinentes y validas, hemos primero analizado lo que entendemos por culturas y sus implicaciones en la historicidad de los textos literarios. A continuación, hemos analizado la historicidad de sus textos insistiendo en el uso de las referencias culturales. Al final, hemos subrayado la repercusión de la mitología africana en los textos del autor que nos ha permitido demostrar la voluntad de Inongo-vi-makome de celebrar sus culturas presentándolas como una de las soluciones importantes para el desarrollo del continente africano. Esta celebración puede ser motivada por la observación según la cual la gran parte de los africanos olviden sus culturas y se asimilan completamente, lo que Cheikh Anta Diop (1979) considera como, *Le poison culturel savamment inoculé dès la plus tendre enfance, est devenu partie intégrante de notre substance et se manifeste dans tous nos jugements.*

Hablando de la historicidad, hemos constatado que los textos del autor son estructurados refiriéndose a las diferentes etapas de la historia del continente africano. Lo que ha llamado nuestra atención es el uso de los componentes culturales africanos como referentes importantes en la construcción de dichos teatros. Pasa por la esclavitud, la colonización, las independencias, el neocolonialismo o la pos independencia. Además de esta construcción historiográfica, hemos subrayado de manera explícita los diferentes elementos relativos a las culturas africanas presentes en los textos. Primero, hemos notado el patrimonio cultural inmaterial que son la onomástica, la espiritualidad, las lenguas,

las danzas y canciones. Del otro lado el autor ha sido inspirado por algunos componentes culturales materiales que son los instrumentos tradicionales y los vestidos.

Esta investigación se presenta como un procedimiento de exaltación de la conservación de las culturas africanas frente a la problemática de mundialización. A Pesar de que escribe es español que es una lengua colonial, hace esfuerzo de guardar y aprender sus culturas y a través ellas a su lectorado. Al nivel sociopolítico contribuye a la lucha contra la alienación cultural que sufren muchos pueblos africanos hoy en día. Participa aun a enriquecer la literatura de expresión hispanófono con su estilo que parece original y pedagógico.

Diremos entonces que Inongo-vi-makome contribuye a la lucha en que Cheikh Anta Diop (1979) invita a los africanos cuando declara que *L'imperialisme, tel le chasseur de la préhistoire, tue d'abord spirituellement et culturellement l'être, avant de chercher à l'éliminer physiquement, La négation de l'histoire et des réalisations intellectuelles des peuples africains noirs est le meurtre culturel, mental, qui a déjà précédé et préparé le génocide ici et là dans le monde*. Preconiza la unión cultural de todos los países africanos como el medio ideal de la resolución del problema del subdesarrollo del continente.

Referencias bibliográficas

Cassirer, E. (1954). *Antropología filosófica*. México: F.C.E.

Taylor, E.D. (Fernando De Rojas (1499). *La Celestina*. Ed. Burgos.

Cheikh, A. D. (1979). *Nations nègres et*

culture : de l'Antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique noire d'aujourd'hui. Paris: Présence africaine. P. 5

Choza, J. (1985). *Antropologías positivas y antropología política*. Tafalia: Centlit.

Duchet, C. (1971). "Pour une sociocritique ou variations sur un incipit" en *Littérature* n° 1. PP. 5-14.

Inongo-Vi-Makome. (2010). *África negra en escena*. Nueva Nueva York: Ndowe I.P

Johlio, R. M. y Vinuals, P. P. (2004). *El esqueleto de un gigante*. Paris: Ed. Harmathan.

Kem-Mekah Kadzue, O. (2019). "Mam'enyng! (Cosas de la vida), de InongoVi Makomè en *EHQUIDAD. Revista internacional de políticas de bienestar y trabajo social*, (12), PP. 249-254.

Mah, A. (2016). "Teatro África negra en escena" en *Rebeldía 2*

Malinowsky, B. (1970). *Una teoría científica de la cultura*. Baelona: Edhasa.

Mbol Nang, M. (2015). "La demonomanía en el esqueleto de un gigante de Robert Marie Johlio y pedro pablo Vinuales" en *Revista de filología, Malabo: Edición digital*. ISSN.

Otto Klameter (1988). "La preocupación con los conceptos de cultura y estructura social en el desarrollo de la teoría antropológica" en *KOBIE (Serie Antropología Cultural) Bilbao*. No III.

Tabard, R. (2020). "Religions et cultures traditionnelles africaines" en *Revue des sciences religieuses*.

Visita, L. (2021). *Fem llitera cultural*. San José de Calasanz. Edición Galardones