

El canon de belleza femenino en las fuentes orales oesteafricanas

Vicente Enrique Montes Nogales

Universidad de Oviedo

montesvicente@uniovi.es

Resumen

Mediante este artículo pretendemos mostrar el canon de belleza femenino que recogen las fuentes orales de algunos países de África occidental. Las composiciones literarias que hemos seleccionado son epopeyas, relatos de los cazadores mandinga, *zamu*, es decir, breves composiciones poéticas vinculadas a los nombres, y algunos cantos. El patrón de belleza que ensalzan es a menudo acompañado de comentarios que revelan también la conducta que se espera de las jóvenes y las opiniones y representaciones mentales de los oradores populares que los emiten. Constatamos que dicho modelo se basa principalmente en el color y volumen de algunas partes del cuerpo y, en menor grado, en el movimiento.

Palabras clave: Mujer. África occidental. Tradición. Narrador. Oralidad.

Abstract

The aim of the article is to show the female beauty standard that some oral sources in western Africa countries transmit. We have selected epic, Manding hunters' stories, *zamu* or brief poetic compositions linked to the names, and songs. The beauty standard extolled is usually accompanied by comments which reveal the behavior that is expected of young women and opinions of the oral poets. That standard is based generally on the colour and thickness at some parts of the body and, to a lesser extent, on movement.

Key words: Woman. West Africa. Tradition. Story teller. Orality

Résumé

Notre but est de présenter le canon de beauté féminin que les sources orales de l'Afrique occidentale mettent en relief. Pour cette analyse nous avons choisi des épopées, des récits de chasseurs mandingues, des *zamu*, c'est-à-dire, de brefs poèmes sur les noms, fréquemment laudatifs, et des chants. Nous constatons que les normes qui déterminent la perfection physique de la femme se basent notamment sur la couleur et le volume de certaines parties du corps mais aussi sur la démarche. L'idéal féminin est également déterminé par la

* Artículo recibido el 16/11/2016, evaluado el 10/12/2016, aceptado el 16/12/2016.

conduite que l'on attend des jeunes filles et les opinions et représentations mentales des orateurs.

Mots clé : Femme. Afrique occidentale. Tradition. Narrateur. Oralité

0. Introducción

El cuento es el género literario que con mayor frecuencia ha sido elegido para estudiar el estatus de la mujer en las sociedades tradicionales africanas pero nosotros hemos decidido adentrarnos en otros modelos estructurales menos conocidos. Un análisis del canon de belleza femenino en la literatura épica de África occidental sería origen por sí solo de un artículo científico aunque no mostraría más que la visión masculina, ya que sus narradores son hombres, por ello examinamos también algunas composiciones pertenecientes a otros géneros orales cuyos difusores son mujeres, como los *zamu*, breves poemas relacionados con los nombres, y los cantos. Estos textos han sido publicados en francés aunque muchos de ellos también han sido editados en la lengua de la etnia que los emite. Conscientes del desconocimiento en Europa de las culturas subsaharianas, consideramos necesario proporcionar algunas informaciones generales sobre los divulgadores de la literatura oral del oeste de África que tanto ha condicionado la producción literaria africana del siglo XX en lengua francesa.

A pesar de la paulatina desaparición de los textos orales en África occidental desde hace décadas, todavía gozan de protagonismo principalmente en entornos rurales, donde el tiempo parece transcurrir lentamente y las costumbres, más arraigadas que en el medio urbano, se manifiestan reticentes y obstinadas. Algunos géneros literarios se muestran más vulnerables que otros, probablemente porque para su recitación exigen profesionales cuyo aprendizaje es riguroso. Los cuentos y las fábulas son aún narrados en las aldeas, al anochecer, no sólo como un modo de distracción sino también por su función didáctica.

Narrar en voz alta en África occidental no es únicamente una práctica tradicional, es una forma de comunicarse, de enseñar, de consolidar las normas sociales, de establecer modelos de conducta, de recordar a los antepasados, de ensalzar sus proezas y de relacionar a los miembros de la comunidad. La palabra es sagrada y por ello, conviene utilizarla con precaución pues se cree que aquel que la profana, escuchándola o emitiéndola, puede estar en peligro. Jan Jansen (2001: 159) revela el temor que produce al *griot*¹ Lansine Diabaté su mal uso: “Celui qui prononce une parole sans en connaître le sens prend un risque énorme : il joue avec le feu”. El ejercicio de determinadas actividades artesanales requiere la pronunciación de encantamientos, plegarias o invocaciones y la celebración de ciertos rituales.

¹ Sobre los *griots*, véanse Camara (1992); Montes Nogales (2006: 233-262; 2012: 187-205).

En muchos países del occidente de África, existen narradores conocidos como *griots*, que hasta no hace muchos años divulgaban de generación en generación la genealogía de las familias y dependiendo de su sabiduría y memoria narraban relatos de gran extensión, como las epopeyas. Los *griots* aprendían a relatar y a tocar instrumentos musicales desde sus primeros años de vida ya que sus progenitores lo eran también. A menudo se reunían en algunas aldeas con otros maestros *griots* que perfeccionaban su arte y les transmitían sus conocimientos. Se convertían así en instructores de príncipes y en historiadores, en consejeros de monarcas, en mediadores, que resolvían los problemas que surgían entre los miembros de la comunidad y entre los gobernantes de diversos reinos, en pregoneros y en animadores públicos. Destacaba por su importancia y frecuencia otra de sus funciones, la *laudatio*, de modo que sus conciudadanos solicitaban sus elogios, para obtener el reconocimiento popular, pero también temían sus juicios más negativos. Los *griots* todavía cumplen algunas de esas funciones, así que no es inusual encontrarlos tocando instrumentos musicales, participando en ceremonias con sus elogios o mediando.

Baumgardt (2008: 62-63) distingue diversos tipos de emisores de literatura oral dependiendo de los siguientes criterios: la edad, el sexo, la posición social y su posible especialización. Esta autora asegura que cuando en una comunidad no hay auténticos profesionales, algunos individuos se convierten, en ocasiones, en especialistas de determinados géneros gracias a su posición o función social, por ejemplo, el anciano, el jefe o el iniciado. Pierre N'Da Kan (1984: 29-30) diferencia a los contadores profesionales de aquellos que narran ocasionalmente, por afición, o de los que sin ser *griots* despiertan admiración por su oratoria. En cualquier caso, en las aldeas de África occidental los ancianos demuestran su saber mediante las narraciones que conocen y que repiten en determinados momentos. Hampâté Bâ (1982: 193) destaca entre todos los recitadores a los que llama *doma*, conocidos de diferente modo según las etnias. Asegura este erudito maliense que los bambara² denominan a los tradicionalistas *doma* o *soma*, es decir, conocedores, además de *donikéba* (o creadores de conocimiento). Los fulani³, dependiendo de las regiones, los conocen como *silatigi*, *gando* o *tchiorinké* (conocedores). Sus conocimientos pueden condensarse en una rama tradicional particular o diversificarse en las variadas áreas de la tradición. Hampâté Bâ advierte que un tradicionalista no es un especialista sino un generalista. Ya afirmaba este autor que los *doma* pronto podrían desaparecer y con ellos muchos de sus conocimientos.

Annik Thoyer (1999: 12) señala que el *donsojeli* es el músico y narrador de los cazadores bambara de Malí. Es también conocido como *donsonkònifòla*, es decir, mú-

² Los bambara residen principalmente en Malí, Burkina Faso, Guinea y Senegal.

³ Baumgardt (2005: 5) afirma que los fulani están presentes en unos veinte países de África occidental y central, es decir, desde Senegal hasta República Centroafricana, y aunque no se puede negar su unidad cultural tampoco es posible obviar una diversidad lingüística, social y literaria.

sico del laúd de cazadores. Dosseh Joseph Coulibaly y Veronika Görög-Karady (1985: 4) lo denominan *sora* e insisten en que cumple las funciones del *griot*. A diferencia del *griot*, elige este oficio, no le viene impuesto por herencia, y suele proceder de una familia de herreros, que son grandes cazadores, pero al igual que los *griots*, su palabra sirve para elogiar o juzgar con severidad. Antes de recibir sus conocimientos de otro experto *donsojeli*, ya era cazador. Aunque Wasulu es uno de los lugares donde más *donsojeli* se forman, otras regiones malienses acogen a muchos de ellos y a cazadores, por ejemplo, Mande, Belegudu, Segu o Filadugu. Este orador, que desempeña funciones pedagógicas, ideológicas o políticas e incluso religiosas, es asimismo considerado adivino, mago, músico, historiador y experto conocedor de las tradiciones de los cazadores. Hallamos *donsojeli* en las ceremonias cinegéticas, en el reclutamiento de cazadores y en los procesos de iniciación, animándoles a cazar y elogiando sus hazañas durante la persecución de los animales. Coulibaly y Görög-Karady afirman que representan la memoria colectiva puesto que conocen la historia de la cofradía y de sus miembros.

Aunque no existen mujeres *sora* (Enkerli, 2004: 45), la mujer también narra. Las *griottes*, al igual que sus compañeros, participan en los actos públicos pero no recitan ni epopeyas ni crónicas, según señala Lilyan Kesteloot y Bassirou Dieng (1997: 53). Marloes Janson (2004: 84) precisa la diferencia entre las *griottes* y sus homólogos masculinos en África occidental: “les premières chantent des louanges et les seconds jouent des instruments et narrent les traditions orales”. La *griotte* Gai Sakiliba, nacida en los años sesenta del siglo XX en Sotuma Sere, un pueblo al este de Gambia, afirma: “Je crois que j’avais dans les quinze ans quand j’ai pu commencer à chanter toute seule. J’ai aussi appris à danser et à jouer du *neo* en regardant ma mère” (Janson, 2004: 78). Los cantos recopilados por Pascal Baba F. Coulobaly (1990) en NCòla, un pueblo bambara de Malí, entre 1981 y 1987, son producidos por las mujeres de la comunidad, desde niñas hasta adultas, compositoras-cantantes, que pertenecen a cuatro asociaciones, dos de ellas de mujeres casadas y las dos restantes de solteras.

Entre los géneros literarios más prolíficos hallamos los mitos, las epopeyas, los cuentos, las fábulas, los relatos iniciáticos, la poesía lírica, las divisas⁴ o breves compo-

⁴ Christiane Seydou (1976: 19) precisa así la función de la divisa: “La devise – ou *jammoore* – cherche à identifier et à caractériser de la façon la plus pertinente et la plus marquante la personne en invoquant ses qualités spécifiques ou ses exploits les plus représentatifs ; en même temps, elle est la forme par excellence de valorisation de la personne ; car, définition concise et dense de celle-ci, elle est clamée et proclamée pour l’honorer et la glorifier et finit par en être, en quelque sorte, la manifestation publique ritualisée, une représentation solennelle, périphrastique et métaphorique qui, en même temps qu’elle évoque, l’invoque”. Esta autora distingue dos modos de expresión de la divisa: la musical y la verbal, teniendo ambas el mismo significado y función. En las epopeyas fulani cada héroe posee su propia divisa y su música y el *griot* recurre a ellas a fin de exaltarle. También Inmaculada Díaz Narbona (1989: 46) señala la misión de la divisa y proporciona algunos ejemplos de ella: “De mayor longitud

siciones normalmente laudatorias, las adivinanzas y los proverbios pero hay otros, así Jean Derive y Christiane Seydou (2008: 205-209) diferencian en la comunidad diola de Kong (Costa de Marfil) cuarenta y nueve géneros, abundando diversas clases de cantos, y advierten que este sistema de selección es variable ya que experimenta modificaciones, tal como sucede a la sociedad.

Los oradores oesteaffricanos transmiten mediante sus relatos y canciones el canon de belleza femenino tradicional en las diversas sociedades.

1. La palabra de los *griots* y de los *donsojeli*

En la epopeya bambara los *griots* incluyen digresiones en las que manifiestan algunos de sus pensamientos más misóginos. Es muy posible que no pudiese ser de otro modo puesto que defienden las tradiciones que impone una sociedad coercitiva, al menos en los asuntos que conciernen a las mujeres. Aunque la mujer es admirada por su inteligencia y sagacidad, también es objeto de desconfianza y por ello estos oradores advierten a los varones de los peligros que entraña el contacto con ella. Puesto que la mujer es a menudo considerada en estas composiciones literarias como un mal necesario, los narradores sugieren a los hombres prudencia en la elección de sus futuras esposas y les aconsejan que las seleccionen no sólo por sus virtudes físicas sino también por sus cualidades morales, ya que la hermosura puede cegar al varón. El *griot* fulani y senegalés Sidi Mbôthiel, descendiente de los siervos de Koli Tenguella, un conocido guerrero fulani, describe en el relato “Goumalel Samba Diam Dialalo contre Guelel Yero Ardo Ndal” (Ngäidé, 1983) algunas de las aventuras de Goumalel, uno de los héroes fulani del siglo XIX. Sidi Mbôthiel menciona determinados defectos físicos de las mujeres y ciertas imperfecciones de su carácter para que los varones elijan correctamente compañeras, por ejemplo, la desproporción de las partes del cuerpo, la delgadez de las nalgas, que impide que se muevan con gracia al caminar, el excesivo volumen del cuello, la falta de cabellos, el estrabismo, la indiscreción, el impudor, la obstinación, la pereza, la indiferencia, la volubilidad y la impaciencia:

Si quatre-vingt-dix défauts se trouvent réunis chez une femme,
elle ne sera jamais aimée, elle ne se mariera jamais.
Une femme, pour attirer la bénédiction sur elle, ne doit pas
avoir pied rapide et langue pendue.

que el nombre, la *divisa* sirve también para resumir las características personales de un individuo, o las más sobresalientes de un grupo, clan, o familia, en una fórmula condensada y simbólica. En África, la divisa se denomina a veces *nombre secreto* o *nombre de camaradería* y puede dividirse en distintos tipos, generalmente clasificados en torno al mensaje que aportan. Las hay, por ejemplo, que recuerdan una acción (individual o colectiva), otras que se basan en alguna marca física que caracteriza adecuadamente a un individuo. Este es, por ejemplo, el caso del personaje de la liebre [...] que a veces va acompañado de la fórmula *El-pequeño-de-las-orejas-largas* o divisas similares. Otro tipo de divisas serían más parecidas a los proverbios ya que en ellas se concentraría en una fórmula breve una idea de la filosofía práctica. Por ejemplo, para indicar que una persona va de mala fe, que hace una petición imposible, se dice que *pide-la-lanza-de-la-hiena*”.

Elle ne doit pas contracter des dettes à chaque fois qu'elle s'accroupit⁵,
 elle ne doit pas avoir la taille d'une quenouille et le cou d'un mortier,
 assise, elle ne doit pas avoir les oreilles qui lui collent aux genoux⁶ ;
 elle ne doit prendre de grosses poignées ni être la dernière à se lever ;
 ni être de petite taille ni avoir le cou trapu
 (point de) plaque au milieu de la tête⁷,
 Elle ne doit pas avoir l'œil louche
 ni le ventre épais,
 être entêtée, boudeuse, dédaigneuse,
 toujours pressée,
 les pans du pagne qui en s'écartant appellent le malheur,
 les fesses qui dansent sans rythme.
 Cette femme n'est ni à épouser, ni à aimer.
 Si tu l'épouses, couchée derrière toi, la nuit, que ronfle-t-elle ?
 « Meurs que je reste veuve ».
 Dieu ne lui a pas accordé sa grâce (Ngaïde, 1983: 39-42).

No son pocos los narradores que emiten juicios relacionados con los cánones de belleza femenina. Por ejemplo, los *donsojeli* Mamadu Jara (Thoyer, 1995), Karomogo Doumbila (Derive; Dumestre, 1999) y Jinba Jakite (Coulibaly, 1985) y los *griots* Ougou Mla Sâré (Seydou, 2010), Boûbacar Tinguidji (Seydou, 2010) y Djéliba Badjé (Mounkaila, 2008).

Mamadou Jara (1916-1989) nació en Ganadugu y vivió en Bamako y Kulikòrò, tres localidades malienses. Único *donsojeli* de su familia, durante cinco años se formó como músico gracias a los conocimientos transmitidos por Nkònifò Birahima. Casi ciego, se consagró a su arte e instruyó a varios discípulos. Para él la hermosura de las mujeres consiste en tener el ombligo ligeramente abultado, el vientre redondeado, la cabellera negra, la dentadura con todas sus piezas, los dedos rectos, los senos erguidos y las nalgas prominentes y firmes:

Kanko se mit à marcher en se dandinant !
 Son petit nombril ressemblait à une boulette de to⁸ !

⁵ Ngaïdé explica que este verso hace referencia a la posición de la mujer que compra la mercancía expuesta en el suelo.

⁶ Ngaïdé aclara este verso: una mujer debe prestar atención a su postura cuando está sentada ya que los tejidos que cubren su cuerpo pueden abrirse y mostrar sus partes más íntimas.

⁷ Si una mujer tiene calvas no puede llevar trenzas. Este es el peinado más apreciado por la población.

⁸ *To* es un plato a base de harina de mijo.

Son ventre rond à un œuf nouvellement pondu ! (Thoyer, 1995: 35).

Numuntènè était une belle fille,
une belle jeune fille !
Elle avait toutes ses dents, les cheveux très noirs !
les cinq doigts biens droits !
les seins bien hauts !
les fesses fermes comme une calebasse verte !
le ventre gras comme un œuf nouvellement pondu ! (Thoyer, 1995: 135).

El *donsojeli* mandinga⁹ Karamogo Doumbila es un experto cazador que participaba en ceremonias en las que se reunía con otros cazadores con motivo, por ejemplo, de honras fúnebres. Valora igualmente las formas voluminosas femeninas, principalmente las de los senos, y la gracia de los movimientos:

Makouraba est devenue une jeune fille aux formes bien pleines.
Oui !
Il y a des seins dont on dit qu'ils sont comme des grosses calebasses, non ?
[...]
Makouraba partit donc devant Manou Mori,
balançant son corps superbement épanoui.
Ah, ça ! ça ballottait bien !
Mon cher, tu n'aurais pas mis deux doigts entre les seins !
Hé ! hé !
C'était comme une provocation ! (Derive; Dumestre, 1999: 73-77).

El *donsojeli* maliense Jinba Jakite admira el grosor del cuello de Nakani, la mujer del cazador:

Au cou, elle a trois plis et
Une pomme d'Adam ! (Coulibaly, 1985: 69).

El *griot* maliense Ougou Mala Sâré también valora la adiposidad y flexibilidad de la protagonista Goggo Sori:

Depuis le jour où Dieu l'avait créée, elle ressemblait –pour ainsi dire– à de la bouillie de mil qu'on aurait mise dans une bourse de tissu.

⁹ Según Jansen (2001: 10-11), el territorio mandinga comprende gran parte de Gambia, de Senegal, de Costa de Marfil, de Malí y de Guinea. Derive y Dumestre (1999: 9) amplían el número de países, de modo que esta vasta superficie de África incluye una extensa zona de Malí, el nordeste de Guinea, el norte de Costa de Marfil, el sudoeste de Burkina Faso, una fracción de Gambia, una parte del este de Senegal y una pequeña porción de Liberia.

Où que se posât le regard, on voyait la souplesse de son corps ;
et partout où, sur son corps, il y avait du métal, il s'y incrustait
(Seydou, 2010: 89).

Coulibaly (1985: 69) indica que si los malinké¹⁰ muestran una evidente preferencia por las mujeres gordas no es sólo debido a una cuestión estética sino porque opinan que la delgadez femenina es originada por su temperamento envidioso mientras que el sobrepeso es signo de prosperidad. También otros relatos épicos fulani ensalzan la corpulencia femenina y reconocen el atractivo que proporciona a las jóvenes la ingestión de leche. El *griot* BouÛbacar Tinguidji, que aunque residía en Níger era originario del norte de Burkina Faso, en el relato titulado “Dôbel”, aprecia los pliegues corporales que produce la grasa, las nalgas con volumen importante, la forma de los ojos redondeada, el cuello y el vientre delgados, la nariz recta, la piel clara, el iris de los ojos y los dientes blancos, los labios, la encía y los cabellos negros:

Rien qu'à la [Bandâdo] voir tu eusses dit son corps à l'image
d'un miroir !

Elle avait croupe ondulante, bourrelets de-ci, plis de-là, au cou
de fins

sillons ! Que Dieu les lui garde (Tu écoutes ce que je dis ?)

[...]

C'est le lait qui donne à une femme peule

Quinze atouts :

jarret bien rond,
œil bien rond,
croupe bien ronde :
c'est le lait qui fait cela !

Cou mince,
nez mince,
ventre mince :
c'est le lait qui fait cela !

Peau claire,
œil clair,
dent claire :
c'est le lait qui fait cela !

Lèvre sombre,
gencive sombre
cheveu sombre:

¹⁰ En la actualidad los malinké se encuentran repartidos en varios países: constituyen un grupo de población importante en Guinea y minoritario, pero relevante, en el sur de Senegal, en el sudoeste de Malí y en el noroeste de Costa de Marfil.

c'est le lait qui fait cela !

Talon comme foie d'agneau,
son buste comme fine percale,
son front comme pièce d'or :
c'est le lait qui fait cela !

Si une femme n'a pas une bonne nourriture, impossible que
son corps
soit bien :
ce ne seront que démangeaisons !
Et une femme qui se gratte,
c'en est fait de son machin ! (Seydou, 2010: 257-258).

Djéliba Badjé, jefe de los *griots* de Niamey, incluye una extensa digresión en el relato titulado “Lobbo Django, héroïne d'épopée ?” (Mounkaila, 2008) mediante la que enumera las partes del cuerpo de la mujer que deben ser oscuras, claras, prominentes o delgadas para resultar atractivas. Djéliba Badjé exige perfección a las mujeres mientras que se manifiesta conformista con el físico de los varones. Los cabellos, las cejas, las pestañas, la encía y los labios deberían ser oscuros; convendría que la piel, los dientes y el iris fuesen blancos; algunas partes del cuerpo han de ser delgadas, como el cuello, que debe parecer frágil y contener pliegues, la cintura y los tobillos; sin embargo, valora que otras sean gruesas o abultadas, por ejemplo, el cráneo, los pechos, que además despiertan más admiración si son lisos, y la curvatura de la espalda, que no debe ser descendente sino ascendente.

Elle [Lobbo Django] avait réussi à réunir les douze canons de la
beauté féminine.
Or, quels sont ces critères ? Ce sont :
Les trois parties noires du corps,
Les trois parties blanches,
Les trois parties qui doivent présenter du volume
Les trois parties fines du corps.
Ainsi se répartissent les douze canons en question.
Quelles sont donc les trois parties noires dont il s'agit ?
En tout premier lieu, elle possède une masse de cheveux noirs
Si noirs que l'on pourrait se mirer dans leur surface ;
En second lieu, elle possède des cils et sourcils noirs
Qui lui balayent les joues quand elle ferme les yeux ;
Et en troisième lieu, c'est une femme
Qui a les lèvres et les gencives noires
D'un noir qui n'est pas celui artificiel d'un tatouage.
Quant aux trois parties blanches dont Dieu l'a dotée,
C'est qu'il s'agit tout d'abord d'une femme à la peau claire
Au point de laisser entrevoir ses veines ;

C'est ensuite une femme qui, quand elle laisse voir ses dents,
 L'envie vous prend de vous faire mordre tellement elles sont
 blanches ;
 Enfin la troisième partie blanche de son corps,
 Ce sont ses gros globes oculaires.
 Ne dit-on pas que si vous épousez une femme
 Qui a les yeux rouges,
 C'est comme épouser une gueule tapée¹¹ en lieu et place d'une
 épouse ?
 Avoir des yeux rouges doit être l'apanage d'un homme,
 Pas celui d'une femme.
 Quelles sont ensuite les trois parties fines ?
 C'est, pour commencer, une femme qui a un cou gracile
 Qui donne l'impression de ne pas pouvoir supporter la tête,
 Et qui porte ces plis et replis de tour du cou
 Qu'on voit chez les très belles femmes.
 Les siens atteignent, au bas mot, le nombre de douze
 Et qui font le tour de son cou.
 La seconde partie fine réside dans le fait que c'est une femme
 Que Dieu a doté d'une taille tellement fine
 Que lorsqu'elle se trouve couchée sur un côté,
 Sans le pagne entre la natte et elle
 Un chat pourrait se glisser
 Entre son corps et la natte, sans l'effleurer ;
 Eh oui ! Telle était Lobbo Django !
 La troisième partie fine c'est qu'il s'agit d'une femme
 Qui a les attaches fines juste au dessus du pied ;
 Comme si, toute petite, on lui avait fait porter des anneaux.
 Une femme doit avoir des attaches fines.
 Et, si tu as une épouse avec une veine apparente et raide
 Qui part du talon jusqu'au repli du genou,
 Avant que tu ne te réveilles, elle aura dit bonjour à tout le
 quartier,
 Parce qu'elle sera une rapide des jambes.
 Ce sont là les trois parties fines de Lobbo Django.
 Quant aux parties pour lesquelles on veut du volume,
 C'est en premier lieu une femme
 Qui possède une boîte crânienne remarquable
 Car, quelque grosse que puisse être sa tête
 S'enroulent pagne sur pagne autour de la tête,
 En *apollo*, pour lui donner du volume.
 - C'est ensuite une femme qui possède une poitrine unie

¹¹ *Gueule tapée* es una clase de lagarto reconocible por su color rojo bajo el cuello.

Il est des femmes qui ont une belle cage thoracique
 Qui présente malheureusement, comme, des accidents de terrain
 Sous forme de creux qui pourraient retenir de l'eau.
 Dans ce cas, l'ensemble s'en trouve dévalorisé.
 Quand il arrive que le vent la lui dénude,
 La poitrine de la belle femme est lisse
 Comme un foie de mouton fraîchement sorti de l'animal
 Et sur lequel ne se serait encore posée aucune mouche,
 En raison de son poli.
 Quand au troisième volume, c'est « l'enfant porté à califourchon »
 C'est-à-dire le rejet du dos
 Qui, lui-même se présente de deux façons.
 Il est des femmes qui possèdent bien le volume requis,
 Mais dont la ligne générale s'incurve vers le bas ;
 Ce qui dévalorise l'ensemble.
 L'ensemble qui est esthétiquement réussi, remonte.
 Voilà ce qui constitue l'ensemble des douze canons (Mounkaila, 2008: 105-113).

Aquella joven que reúna esas virtudes no conocerá rival pero poco importa su belleza si es irrespetuosa con su marido o si es incapaz de concebir, según Djéli-ba Badjé:

Une femme qui les [les douze canons de beauté] possède tous
 Ne se verra jamais imposer une co-épouse, sauf dans deux cas :
 Soit qu'elle soit bête,
 Soit qu'elle soit stérile.
 Quelque soit la beauté d'une femme en effet,
 Le jour où elle insultera la mère ou le père de son mari,
 Sa beauté en perdra sa valeur ;
 Car, chaque fois que son mari la regardera,
 Sa grande beauté sera masquée
 Par l'écho de ses vilaines paroles.
 De même, quelle que soit sa beauté,
 Si une femme ne parvient pas à enfanter,
 Son mari ira épouser une quelconque femme laide
 Dans l'espoir d'avoir des enfants (Mounkaila, 2008: 113).

Si hay un personaje femenino conocido por su fealdad pero que goza del reconocimiento popular gracias a sus sacrificios por sus hijos es Sogolon. Djibril Tamsir Niane, inspirándose en la narración del *griot* Mamadou Kouyate, originario de la República de Guinea, cuyos antepasados habían estado al servicio de los príncipes Keita durante siglos, describe así a Sogolon en la célebre epopeya *Soundjata ou*

l'épopée mandingue: “Oh cette femme ! Elle est laide, elle est affreuse. Elle porte sur le dos une bosse qui la déforme, ses yeux exorbitants semblent posés sur son visage [...]” (Niane, 1960: 20).

Si la jeune fille arrivait à cacher son visage, elle n'arrivait pas toutefois à camoufler la bosse qui déformait ses épaules et son dos ; elle était laide, d'une laideur robuste, on voyait ses bras musclés et ses seins gonflés poussant fermement le solide pagne de cotonnade noué juste sous l'aisselle (Niane, 1960: 22).

A ella se opone la belleza de otras jóvenes, que destacan por la fineza de sus muñecas, las joyas que las adornan y sus dientes blancos:

Les filles de Do, portaient toutes ce jour-là leurs habits de fête, l'or brillait dans les cheveux et les poignets fragiles pliaient sous le poids de lourds bracelets d'argent, jamais place ne réunit tant de beauté. Fier, avec mon carquois au dos, je passai crânement devant les belles filles de Do qui me souriaient de leurs dents blanches comme le riz du Manding (Niane, 1960: 26).

La versión de esta epopeya que recita el *griot* maliense Kele Monson Diabaté y que recopila Massa Makan Diabate (1986: 62) describe del siguiente modo a Sogolon: “Son corps est couvert de bosses. On ne sait où finit son ventre, où commence sa poitrine. Ses paupières sont si lourdes qu'on ne peut voir ses yeux. Ce n'est pas une femme, mais une épouvantail”. La versión de *Soundjata* narrada por el *griot* de Kéla¹² Lansine Diabaté, y publicada por Jan Jansen, Esger Duintjer y Boubacar Tamboura (1995: 79)¹³, también opone las virtudes físicas de algunas jóvenes a la fealdad de la madre del protagonista, cuya joroba, extremidades y verrugas producen desagrado:

Sa fille, Sogolon la
Boutonneuse,
elle est laide ;
elle a une jambe plus longue que l'autre,
un bras plus long que l'autre ;
elle a des verrues.

La versión de *Soundjata* que narra el *griot* maliense Wâ Kamissoko la presenta de un modo similar. Sogolon provoca rechazo por sus verrugas y por la falta de armonía de sus extremidades y de algunas partes de su cuerpo: “Sept verrues, toutes différentes les unes des autres, marquaient son corps ; elle avait un œil plus haut que l'autre, un bras plus long que l'autre, une jambe plus longue que l'autre et, enfin, une

¹² Kéla es un pueblo situado a cinco kilómetros de Kangaba, una pequeña ciudad que se encuentra a noventa y cinco kilómetros al sudoeste de Bamako y cerca de la frontera con Guinea.

¹³ La versión de esta epopeya es publicada en 1995 bajo el título *L'épopée de Sunjara d'après Lansine Diabaté de Kéla*. Leiden: Research School CNWS. En el año 2001 es incluida por Jan Jansen en *Épopée, histoire, société. Le cas de Soundjata. Mali et Guinée*.

fesse plus haute que l'autre" (Cissé; Kamissoko, 1988: 69). Wa Kamissoko se refiere a ella como Sogolon la fea o Sogolon la verrugosa.

Las diferentes versiones de esta y otras epopeyas permiten constatar que los sacrificios maternos, la sumisión al marido y la fecundidad son más valorados en las madres que la belleza.

Observamos que los narradores de los relatos épicos de los cazadores o de las epopeyas de diversas etnias coinciden en sus gustos sobre el físico de las mujeres. El color y la forma de las partes del cuerpo determinan en gran medida la admiración o el rechazo que producen las mujeres, sin embargo, su carácter puede ser decisivo para su elección como esposa. Mediante el análisis de algunos *zamu* y canciones constataremos que los cánones de belleza están también estrechamente relacionados con la situación económica de las jóvenes.

2. La voz de las mujeres

Jeanne Bisilliat y Dioudé Laya (1972) analizan los *zamu* en lengua songhay que Bisilliat había recopilado en Sarando, una localidad de Níger, en los años sesenta del siglo XX. Bisilliat los define como formas poéticas de longitud desigual, recitadas exclusivamente por las mujeres y dirigidas a los niños. La mayor parte de ellos son laudatorios, y todos sirven para indicar lo que no se diría directamente, por ello en ocasiones esta autora los relaciona con las divisas. Diferencia los *zamu* sobre los nombres femeninos de los relativos a los nombres masculinos. Los *zamu* contruidos en torno a los nombres de varones destacan aquello que la mujer admira en ellos y están asociadas al físico, al poder y a la riqueza mientras que los *zamu* que se refieren a los nombres de mujeres ponen de manifiesto sus virtudes y un modo de vida holgada: la belleza, el bienestar, la abundancia de bienes, la fertilidad y las dotes culinarias. Estos poemas desvelan, en cierto modo, el estatuto social de la mujer y lo que se espera de ella, ya que como Lilyan Kesteloot (1990: 3) afirma "il suffit de tendre l'oreille à la littérature orale qui, elle, ne ment jamais sur la tradition, sur la coutume". Nos centraremos en este apartado en los *zamu* que aluden a la belleza femenina.

Al igual que en las epopeyas y en los relatos épicos de los cazadores, el sobrepeso es origen de elogios. La delgadez no es admirada, por lo que no es inusual que aquella que no ha alcanzado un peso que se ajuste a los gustos populares sea objeto de burla. Esta valoración de la gordura está estrechamente relacionada con la economía pues se supone que la delgadez de las mujeres es originada por la falta de recursos familiares para que se nutra debidamente. Es decir, no sólo se valoran las formas redondeadas de la joven sino también la situación financiera de su marido o padres. Asimismo, se considera que las formas voluminosas de la esposa se deben también al cariño de un cónyuge acaudalado, que satisface sus caprichos y apetito. Se da por

hecho que la mujer gorda consume leche y mijo, productos que los songhay-zarma¹⁴ compran a los fulani, de modo que el marido ha ganado suficiente dinero para adquirirlos. Bisilliat y Laya afirman que el mijo es asociado a la riqueza pues el esposo pudiente entrega cada mañana una porción a la mujer que se encarga de cocinar en el hogar.

El deseo de obtención de un volumen corporal socialmente aceptado y admirado explica la existencia del *hanandi*, un régimen alimenticio que regula la cantidad, el tipo y la distribución de alimentos que las mujeres adoptan tras el parto pero también en otros periodos del año. Dicha costumbre consiste en ingerir mijo en algunos momentos del día y especialmente tras orinar. Las mujeres ocupan sus mejillas con dos bolas de esta planta y las engullen a continuación, sirviéndose del agua que produce. Aseguran que este modo de alimentación es desagradable. También después de la cosecha retoman este hábito que concluye con una fiesta popular, conocida como *maani hoori* o fiesta de la grasa, en la que las mujeres bailan y lucen, a la vez, sus voluminosos cuerpos. Aquella que más peso haya alcanzado, que tenga un rostro más bonito y que mejor haya bailado es la más admirada. Jean Rouch (1975: 61) afirma que esta ceremonia, a la que denomina *maani foori*, tiene lugar en diciembre y que su función es proteger a los fieles de los brujos¹⁵. Este *zamu* alude a dicho régimen:

Haliimatu l'abondande Saadi Sarando¹⁶
 qui a du beurre et du lait, Liimo
 Haliimatu dont le lait caillé donne beaucoup de beurre
 Haliimatu prends et mets dans ta bouche
 que tes joues soient remplies
 Saadi Sarando
 elle a du beurre et du lait, Liimo (Bisilliat; Laya, 1972: 65).

Según Bisilliat, para los songhay-zarma la mujer bella ha de tener una melena abundante, la nariz recta, semejante a la árabe o a la fulani, los ojos brillantes y no demasiado hundidos, las cejas marcadas, las pestañas pobladas, el cuello ligeramente largo y con pliegues poco marcados, los hombros redondeados y sin espacios hundidos, los dientes blancos y bien alineados aunque con una pequeña separación o diastema entre los dos incisivos superiores, la encía negra y la estatura media. “Nyaale, la

¹⁴ Existen diferentes grafías para referirse a los songhay, entre las más frecuentes encontramos, songhaï, songay, sonrai y songai. La mayor parte de los songhay se encuentran en Malí y Níger.

¹⁵ Rouch (1975: 61) afirma que para los songhay-zarma el año se divide tradicionalmente en cuatro estaciones durante las cuales se celebran ritos y ceremonias en las que se invocan a ciertas divinidades. En esta fiesta se llama a los *hargey*, los hijos e hijas de Nyaberi, una abuela que es genio del frío e hija del genio del agua, expulsada del cielo y que al caer se rompió las piernas, por lo que sufrió una parálisis en ellas. La bruja Nyaberi vive en los cementerios y devora los espíritus de los humanos.

¹⁶ Sarando es el nombre de la localidad en la que fueron recogidos los *zamu*.

petite femme” da prueba de la valorización de la falta de huecos entre los dos homoplatos:

NYAALE, la petite femme
le beau mil, Nyaale au corps épanoui
À cause de sa bosse¹⁷ elle est petite
comme une guêpe maçonnerie,
la forme de laalebasse et le corps du serpent, voilà ce qu'elle a
elle n'a pas d'os (Bisilliat; Laya, 1972: 103).

Esta versión del *zamu* “Kadiijatu” pone de manifiesto la altura ideal para las jóvenes:

KADIIJATU KADI GOORO
Kadi épouse du juge
épouse du juge Suley
Kadi n'est ni grande ni petite
Kadi n'a pas changé de nature
elle n'a pas la taille du chameau
elle n'est pas trop élancée
elle n'est pas trop grande
elle n'est pas non plus très grande (Bisilliat; Laya, 1972: 73).

El hecho de que Kadi no se asemeje a un camello es doblemente satisfactorio porque, aunque es un animal muypreciado, se considera que es tonto y demasiado grande. Además, la frente de la mujer no ha de ser ni demasiado ancha ni curvada. Debe caminar armoniosamente y ello se consigue balanceando los brazos, mostrando tanto su flexibilidad como la de las muñecas. La voz ha de ser suave. Otro aspecto corporal muy valorado son las nalgas curvadas y prominentes, como nos permiten constatar estos versos del *zamu* “Nyaale, la petite femme”:

On dit que lesalebasses à pâte sont derrière Nyaale
Que les écuelles à pâte sont derrière Nyaale (Bisilliat; Laya,
1972: 103).

Asimismo, la sociedad alaba a la mujer que mantiene sus joyas brillantes, que cuida su higiene, que lava sus pertenencias, como los objetos de cocina y sus ropas, y que unta su piel y cabellos con manteca. Este cuidado es un mérito tanto para la mujer bonita como para la que no lo es pues se dirá de ella que es *nyaale woyo* o mujer que brilla. Por otra parte, la posesión de joyas pone de relieve de nuevo una buena situación económica. Véanse los siguientes versos del *zamu* “Kungaaajo”, en los que se resalta el peso de las joyas, que han dañado algunos órganos o producen fatiga, como los aros que soportan los tobillos:

KUNGAAJO¹⁸ Kungaaajo, la faim est finie, la soif est finie

¹⁷ La figurada joroba señala la falta de espacios entre los dos omoplatos.

¹⁸ *Kungaaajo* es la forma enfática del nombre Kungo, cuyo significado es saciedad.

la misère est fini pour moi Nyaale
 Nyaale dont la tête est couverte de belles pièces d'argent
 que Nyaale voie la honte des ennemis [...]
 Nyaale lave-toi, lave tes bracelets
 mets du zafara¹⁹ sur ton collier
 fais accroupir le chameau, étale une couverture sur lui
 prends tes cuvettes de pilage et rince-les.
 Daneejo la belle montre ton cou
 l'argent a étiré l'oreille
 l'or a fait des durillons sur la poitrine
 les anneaux de chevilles ont tué les genoux (Bisilliat; Laya,
 1972: 97).

También Aliou Kissima Tandia (1999: 285-286) afirma que los cantos laudatorios de las jóvenes de la sociedad soninké²⁰ abordan principalmente cuestiones como su nacimiento, el entorno familiar donde se ha producido, la riqueza y la pertenencia de objetos de valor, puesto que estos últimos serán de gran utilidad para resaltar su belleza y revelar la afortunada situación económica de su familia: "Est riche celui qui possède un grand troupeau de bovins, d'ovins ou de caprins et un grenier rempli de mil. [...] La conjonction de celle-ci [l'assimilation aux objets de valeur] avec la richesse confère à la jeune fille un statut qui impose le respect dans la société". Aunque los cantos ensalcen también el color o la sonrisa de la mujer en las comunidades soninké, no ofrecen una descripción física completa, como sucede igualmente con las canciones de otras etnias africanas: "Cette manière de procéder révèle la conception de la beauté physique chez les Soninké, conception qui, loin d'être individuelle, est collective et ressemble à bien des égards à la vision des Peuls sur cette question".

Este canto soninké recomienda a las jóvenes moderación en el modo de maquillarse y vestirse para embellecer el aspecto a la vez que higiene en el hogar:

Si les bonnes manières de se maquiller t'échappent
 Sira, c'est toi qui seras dénigrée.

Kunanba

Si les bonnes manières de s'habiller t'échappent
 Sira, c'est toi qui seras dénigrée.

Kunanba

Si bonnes manières d'entretenir sa case t'échappent
 Sira, c'est toi qui seras dénigrée.

¹⁹ *Zafara* es el nombre de una planta cuyas flores son empleadas para potenciar el color rojo del oro.

²⁰ Los soninké fundaron uno de los primeros reinos de África occidental, Wagadou, de donde surge uno de los mitos africanos más populares, el de la serpiente Bida. Los soninké viven principalmente en las regiones limítrofes de Malí, de Mauritania y de Senegal. Tandia (1999: 193-194) precisa las zonas donde residen.

[...]
 Si tu réponds de manière indélicate à ta belle-mère à chaque
 fois qu'elle
 parle
 Sira, c'est toi qui seras dénigrée
 Kunanba (Tandia, 1999: 99).

Desconocemos si el emisor de esta composición es un varón o una mujer. En la balada “Hommage au Baawo” (Tandia, 1999: 55-57) se valora la espesa cabellera y las finas manos de Mère Takko, la blanca dentadura de Mère Xunba, la nariz aguileña, la encía azulada y las delgadas piernas de Mère Fanta. Otros cantos de esta etnia, a los que Tandia denomina cantos de tatuaje, le fueron transmitidos principalmente por dos mujeres, Sira Xunba y Sira Takko, originarias de Bokkijawe, pueblo de la provincia de Boseya (Senegal), mediante los que se anima a la joven a soportar el dolor que origina tatuar algunas partes delicadas para estar más bella:

Supporte, supporte la douleur ma fille.
 Une épine fait mal dans un pied que dire dans une lèvre ?
 (Tandia, 1999: 117).

Los malinké también valoran la separación entre los dos incisivos, denominada *sàrà*. Sory Camara asegura que cuando el diastema es claramente visible se dice que esa persona será muy amada. Esta canción de las mujeres malinké da prueba de la admiración popular que produce el espacio al que alude el “encanto”:

Oh ! Ne vois-tu pas ?
 Toi dont le sourire découvre le charme
 Toi que la foule admire
Nanaba oh ne vois-tu pas ?
 Tombe l'eau du ciel,
 Il y a de l'eau dans l'orage,
 Il y a de l'attendrissement dans l'amour²¹,
Nanaba, oh! ne vois-tu pas ! (Camara, 1992: 291).

Si en la literatura oral oesteaficana la fecundidad y la maternidad son elogiadas y la esterilidad es concebida como una maldición, los *zamu* no son una excepción. En ellos observamos frecuentes referencias a la capacidad de ser madre, lo que no es extraño, ya que según Bisilliat y Laya (1972: 24) para la comunidad la belleza carece de importancia si la mujer es estéril: “Si, individuellement, les femmes désirent être belles et riches et si, individuellement, les hommes recherchent les femmes belles, la société, quant à elle, ne reconnaît ces qualités que dans la mesure où elles sont mises au service de la maternité”. Couloubaly (1990: 27) afirma a este propósito que no hay mujer en los pueblos bambara que no esté destinada a contraer matrimonio y a pro-

²¹ Camara afirma que para los malinké existe una relación entre los líquidos y las emociones.

crear. Este canto bambara muestra que poco importa la coquetería femenina y los intentos por estar bella si surge la incapacidad para concebir:

Oh ! Le petit nombril, c'est de l'argent
 Oh! Le petit nombril ! Que j'ai honte !
 Les perles de verroterie au cou ne sont pas parure
 Oh ! Le petit nombril
 Le port de perles para les femmes n'est pas parure
 Oh ! Le petit nombril
 Le "complet"²² n'est pas parure
 Oh ! Le petit nombril
 Le port de complets par les femmes n'est pas parure
 Oh ! Le petit nombril
 La parure du coude²³ est la parure
 Oh ! Le petit nombril
 La parure du coude des femmes est la parure
 Oh ! Le petit nombril
 Oh ! Le petit nombril, c'est de l'argent
 Oh ! Le petit nombril ! Que j'ai honte ! (Couloubaly, 1990: 45).

Observamos que las sociedades oesteafricanas proponen los mismos cánones de belleza femeninos en los cantos producidos por los miembros femeninos de la comunidad que en los relatos emitidos por los varones. Los *zamu* y los cantos aportan menos detalles sobre el aspecto de la mujer, desconocemos si se debe a su brevedad, a la menor misoginia de las narradoras o a que le conceden menos importancia que los hombres.

3. Conclusiones

La literatura oral de África occidental, por su fin didáctico y lúdico, está al servicio de la comunidad que la produce y por ello no sólo es un medio de representación sino también de transmisión de sus valores y normas. En sociedades donde el varón regula e impone modelos de conducta mientras que la mujer debe mostrar su sometimiento, parece fácil creer que es él quien favorece la implantación y la difusión de los prototipos de belleza que más le complacen.

Constatamos que tanto los relatos épicos narrados por hombres como los *zamu* y las composiciones líricas cantadas por mujeres proponen los mismos cánones de belleza femenina en África occidental. De este modo, las mujeres subsaharianas han actuado también como guardianas de las costumbres locales pero es muy posible que

²² Conjunto se refiere a la combinación de dos prendas de vestido.

²³ Couloubaly (1990: 45) señala que cuando el bebé está sujeto a la espalda de su madre y desea mamar, su madre lo desliza por debajo de la axila y lo sostiene mediante el brazo izquierdo, apoyándose en el codo.

no hubiesen podido obrar de otra manera, ya que cualquier rechazo de la tradición supondría condena social. Que una mujer sea considerada bella o fea depende principalmente, según los géneros orales examinados, de diferentes factores, entre ellos, el volumen y el color de las partes de su cuerpo y su movimiento al caminar. La homogeneidad de sus extremidades, el color obscuro de la encía, el tono claro de la piel, el color blanco del iris, la cabellera larga y voluminosa, el cuello fino pero con ligeros pliegues, los tobillos delgados, los senos erguidos y las nalgas curvadas y prominentes atraen la mirada y despiertan el deseo sexual de los varones. Esta atracción resulta fundamental para que sea elegida como futura esposa. Además, la redondez y la firmeza de los senos, tan a menudo mencionadas y elogiadas, aluden a la juventud femenina. Otros elementos actúan para que la mujer cause admiración o no resulte bella: sus accesorios, es decir, las joyas que luzca y el brillo que desprendan pero se valora también el estado de limpieza en el que mantenga el resto de sus objetos personales. La hermosura aparece así estrechamente vinculada a la riqueza y no sólo a la estética pues únicamente lucirá pliegues de gordura aquella cuyos padres o marido puedan alimentarla con mijo y leche y se adornarán con joyas las que procedan de familias acomodadas. Además, si la mujer está casada, su cuerpo voluminoso, sus vestidos y adornos con oro, plata o perlas darán prueba de la alta estima en que la tiene su cónyuge.

Sin embargo, poco importa el aspecto de la mujer si no cumple con algunas de las obligaciones que le exige la sociedad africana, por ejemplo, la fecundidad. La mujer estéril se ve condenada a la desconsideración popular pues en África la riqueza de la familia viene en gran medida determinada por la presencia de hijos. La capacidad de sacrificio de la madre es otro factor que produce respeto, así Sogolon, la madre de Soundjata, desde el siglo XIII obtiene los elogios de los *griots* a pesar de su fealdad. De las composiciones orales se deduce asimismo que las proporciones nobles y hasta perfectas de las jóvenes no están relacionadas con la virtud ni tampoco la imperfección física con la maldad o con un proceder condenable o rechazado por la sociedad.

Con la llegada de la modernidad muchas mujeres se han rebelado y han mostrado su disconformidad con la tradición, que las sometía a la voluntad masculina, consiguiendo paulatinamente mayor protagonismo en la toma de decisiones. Numerosas escritoras africanas de los siglos XX y XXI, como Mariama Bâ, Calixthe Beyala, Werewewe Liking, Ken Bugul y Fatou Diome, entre otras, dan prueba de ello, oponiéndose a las normas que hace valer la tradición, combatiendo la poligamia, las mutilaciones genitales, la sexualidad al servicio del varón o la maternidad obligatoria. Las sociedades subsaharianas han conocido profundas modificaciones, de modo que era de esperar que los patrones de belleza de las mujeres africanas cambiasen. Aunque las formas voluptuosas aún despiertan admiración, muchas jóvenes aspiran a tener cuerpos delgados, sin embargo, existen evidentes indicios de que los varones continúan imponiendo sus gustos. En el entorno rural las transformaciones son más lentas pero

es posible que en las próximas décadas los cantos de las mujeres varíen, mostrando nuevos patrones de belleza.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUMGARDT, Ursula (2000): *Une conteuse peule et son répertoire. Googo Addi de Garoua, Cameroun*. París, Karthala.
- BAUMGARDT, Ursula (2005): «Introduction». *Études Littéraires Africaines* 19 (*Littérature peule*), 5-8.
- BAUMGARDT, Ursula (2008): «La performance», in U. Baumgardt y J. Derive (dirs.), *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*. París, Karthala, 49-75.
- BISILLIAT, Jeanne y Dioulde LAYA (1972): *Les zamu ou poèmes sur les noms*. Niamey, CNRSH.
- CAMARA, Sory (1992): *Gens de la parole*. París, Karthala-ACCT-SAEC.
- CISSE, Youssouf Tata y Wa KAMISSOKO (1988): *La grande geste du Mali, des origines à la fondation de l'Empire*. París, Karthala-Arsan.
- COULIBALY, Dosseh Joseph (1985): *Récit des chasseurs du Mali*. París, Edicef.
- COULOUBALY, Pascal Baba F. (1990): *Une société rurale bambara à travers des chants de femmes*. Dakar, IFAN.
- DERIVE, Jean y Gérard DUMESTRE (1999): *Des hommes et des bêtes. Chants de chasseurs mandingues*. París, Classiques africains.
- DERIVE, Jean y Christiane SEYDOU (2008): «Genres littéraires oraux : quelques illustrations», in U. Baumgardt y J. Derive (dirs.), *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*. París, Karthala, 177-243.
- DIABATÉ, Massa Makan (1986): *Le lion à l'Arc*. París, Hatier.
- DÍAZ NARBONA, Inmaculada (1989): *Los cuentos de Birago Diop: entre la tradición africana y la escritura*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- ENKERLI, Alexandre (2004): «Yoro Sidibe, griot des chasseurs du Mali». *Africultures, Griot réel, griot rêvé* 61, 37-47.
- HAMPÂTÉ BÂ, Amadou (1982): «La tradición viviente», in J. Ki-Zerbo (dir.), *Historia General de África, Metodología y prehistoria africana*. Madrid, Tecnos/UNESCO, vol. 1, 185-222.
- JANSEN, Jan (2001): *Épopée, histoire et société. Le cas de Soundjata (Mali et Guinée)*. París, Karthala.
- JANSON, Marloes (2004): «Gai Sakiliba : portrait d'une jalimusoo de Gambie». *Africultures, Griot réel, griot rêvé* 61, 74-85.
- JOHNSON, John (2004): «Griots mandingues : caractéristiques et rôles sociaux». *Africultures, Griot réel, griot rêvé* 61, 13-22.

- KESTELOOT, Lilyan (1990): «Préface», in P. B. F. Coulobaly, *Une société rurale bambara à travers des chants de femmes*. Dakar, IFAN, 3-4.
- KESTELOOT, Lilyan y Dieng BASSIROU (1997): *Les épopées d'Afrique noire*. Paris, Karthala-UNESCO.
- MONTES NOGALES, Vicente E. (2006): «Los productores de las epopeyas oesteafricanas: los griots o los protectores de la memoria». *Archivum* 56, 233-262.
- MONTES NOGALES, Vicente E. (2012): «Los griots, de bardos protectores a narradores des-protegidos». *Anales de Filología Francesa* 20, 187-205.
- MOUNKAILA, Fatimata (2008): *Anthologie de la littérature orale sanghay-zarma. Saveurs sabéliennes. Histoire, éthique et idéal : chroniques, épopées, contes et fables édifiantes*. Paris, L'Harmattan.
- N'DA KAN, Pierre (1984): *Le conte africain et l'éducation*. Paris, L'Harmattan.
- NGAÏDE, Mamadou Lamine (1983). *Le vent de la razzia*. Dakar, IFAN.
- NIANE, Djibril Tamsir (1960): *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris, Présence africaine. (ed. 2002).
- ROUCH, Jean (1975): «Le calendrier mythique chez les Songhay-Zarma (Niger)». *Systèmes de pensée en Afrique noire* 1, 52-62. Disponible en: <https://span.revues.org/134>.
- SEYDOU, Christiane (1976): *La geste de Ham-Bodédio ou Hama le Rouge*. Paris, Armand Colin.
- SEYDOU, Christiane (2010): *Profils de femmes dans les récits épiques peuls (Mali-Niger)*. Paris, Karthala.
- TANDIA, Aliou Kissima (1999): *Poésie orale soninké et éducation traditionnelle*. Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines du Sénégal-UNESCO.
- THOYER, Annik (1995): *Récits épiques des chasseurs Bamanan du Mali*. Paris, L'Harmattan.
- THOYER, Annik (1999): *Maghan Jan et autres récits des chasseurs du Mali*. Paris, L'Harmattan.
- UGOCHUKWU, Françoise y Marie-Rose ABOMO-MAURIN (2015): *La femme dans la littérature orale africaine. Persistance des clichés ou perception de la modernité?* Paris, L'Harmattan.