

El Colegio de México

Los Griots en Malí contemporáneo

Trabajo final presentado por

GERARDO PADILLA CAMPOS

En conformidad con los requisitos

Establecidos para recibir el grado de

MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE ASIA Y ÁFRICA

ESPECIALIDAD

ÁFRICA

Centro de Estudios de Asia y África

2004

**A mis padres por su humildad.
A Carmen por el cariño y apoyo.**

Índice

Introducción	4
I. Oralidad y Tradición oral Africana	
a) La cuestión oral	8
b) La tradición oral africana	14
II. Los Griots en la sociedad Mande	25
III. Los Griots en la época contemporánea	58
IV. Conclusiones	62
Bibliografía	66

Introducción

Más allá de los aspectos políticos, sociales y económicos, propiciados por la transición democrática, que sin duda han influido en las constantes transformaciones del continente africano, nos interesa mostrar en el presente estudio un aspecto singular pero significativo de la cultura de sus pueblos: el valor de la oralidad. Se trata de la capacidad de transmitir el conocimiento de generación en generación a través de la palabra de quienes se han empeñado en conservar y renovar un conocimiento endógeno viviente desde hace miles de años como es el caso de los Griots de Malí de África Occidental. De ellos se tienen retratos y descripciones que datan del siglo XIV, pero sin duda su existencia es anterior a ese período, y su labor, hoy comprometida pero siempre constante, sigue siendo más que nunca la de sostener los hilos de una narración, de una historia, de pueblos, y comunidades, de aldeas y de familias que la otra historia, la que se escribe y cuantifica en datos, no ha podido ni romper ni reemplazar.

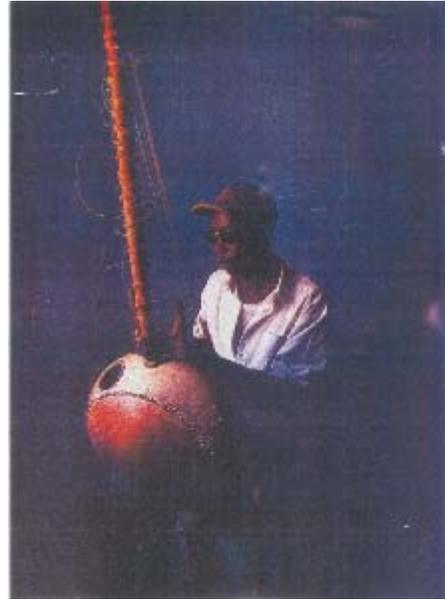
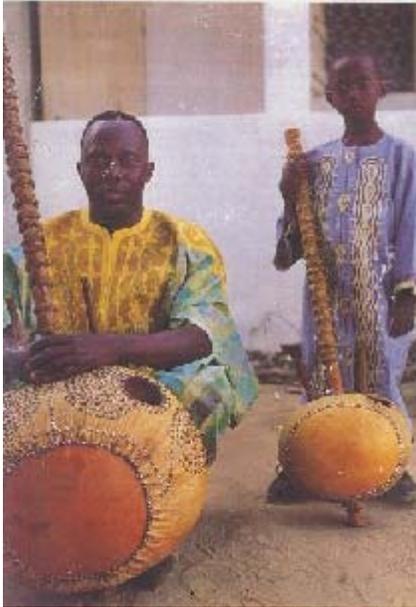
No obstante la emergencia de un nuevo orden social, la presencia de nuevas tecnologías, de nuevas formas de gobierno han creado una atmósfera en la cual el arte oral se ha visto obligado a experimentar, sufrir y resentir importantes cambios. Los Griots en las sociedades africanas actúan fundamentalmente en beneficio de la sociedad y no a favor de intereses personales. Porque existe en las sociedades africanas una visible tendencia de valorar la actuación del *artista* oral ya sea a través de rituales, entretenimientos o contenidos educativos dando

importancia a la devoción de sus funciones, y a la conciencia de haberla heredado de generación en generación.

Sin embargo, además de esas funciones es posible identificar algunas tendencias en la creación y uso de diversas y nuevas expresiones que están modernizando distintos tipos de actividades entre los Griots, quienes a través de la historia han experimentado transformaciones y paradojas diversas. Por ejemplo la música, que es parte integral no sólo de la cultura africana y esencial para las actividades de los Griots, se ha visto influenciada por la música electrónica, así resulta común verla unida a la flauta, a los tambores y a la kora (Billy Bergman, 1990). Por otro lado, la apertura de la Radio Nacional de Malí (*Le Phare*, 29 de marzo de 2002, diario publicado en Kinshasa en allAfrica.com) ha abierto espacios donde los Griots, sin estar habituados, han podido transmitir mensajes de diversa índole destinados a audiencias más globales, dejando de lado el contacto personal al que aún están habituados. Otro ejemplo, lo constituye el estilo moderno meramente funcional de las ropas usadas en sus *actuaciones*; aquí, los griots aparecen con ropas completamente desconocidas en sus sociedades. (V. Fotografías 1y 2 donde aparece este contraste). También al lado de las influencias tecnológicas aparecen los incentivos económicos; los nuevos artistas de la oralidad tienen ahora conciencia de las posibilidades ofrecidas por una nueva economía que ha propiciado migraciones de los centros rurales a las centros urbanos.

Migración a la que el Griot no ha sido ajeno, ha emigrado no sólo por razones culturales (conferencias, grabaciones, audiciones, encuentros académicos, etc.) sino también económicas (actuaciones) como en el caso de dos griots descritos

por Billy Bergman (1990). Pero a pesar de esos cambios los Griots han logrado adaptarse y seguir desarrollando sus funciones en sus sociedades.



Fotografías. Musa Suso Foday. 1966, *Jali Kunda. Griots of West Africa & Beyond*, Ellipsis Arts, New York, pp. 14-16.

Sin duda el arte de su palabra, los conocimientos de los que son portadores y transmiten siempre, no obstante la emergencia de nuevos ordenes sociales, han suscitado múltiples interrogantes para los científicos sociales de diversas áreas de estudio. Este trabajo se ocupará no solo de resaltar las funciones y roles que los Griots, siguen cumpliendo, sino también compartir la preocupación de quienes han tratado de entender el valor de los Griots en África que invariablemente constituyen una de las almas del África antigua, moderna y actual.

Así, la primera parte del trabajo tratará de la oralidad y de la tradición oral africana. De la primera se destacaran los aportes y divergencias teóricas en relación con la oralidad y como ésta de alguna manera ha sido artífice de la tradición oral en la cual los Griots tienen una parte fundamental. De la segunda se analizará su permanencia y particularidades en una área cultural específica – Malí- enfocada en la actividad de los Griots de esa región.

La segunda parte, del trabajo versara sobre la importancia de los Griots en la sociedad mande y los diferentes roles y funciones que han desempeñado a lo largo de la historia en diversos ámbitos. La tercera, será una reflexión sobre el futuro inmediato de los Griots.

Porque ellos, como se señaló en un principio, han sido un ejemplo vivo de la transformación de un arte y una tradición que ha perdurado y mantenido no obstante los cambios políticos, sociales, económicos y tecnológicos . Porque los linajes que la tradición, la historia y su propia historia les han cobijado, aunque parecen inmutables han logrado asumir los cambios sin perder la fuerza en la transmisión de los conocimientos.

I. Oralidad y Tradición Oral Africana.

a) LA CUESTIÓN ORAL

A pesar de las raíces orales de toda articulación verbal, durante siglos el análisis científico y literario de las lenguas y las literaturas había evitado, hasta años muy recientes, la oralidad. Tanto Walter Ong (1997)¹ como Paul Zumthor (1991)² señalan que la obra de Ruth Finnegan *Oral poetry*, marcó el inicio y puso de relieve el carácter oral de las formas poéticas vinculadas de forma directa a las tradiciones antiguas y culturas “pre-industriales”³. Ahora la oralidad se ha vuelto de uso común en distintos campos de estudio y como diría el historiador David González: “en todas partes, legiones de estudiosos armados de grabadoras se lanzan a coleccionar memorias, inspirados por el decoro recobrado de la palabra viva”⁴. Los textos habían suscitado una atención imperiosa que generalmente tendió a considerar las creaciones orales como variantes de las producciones escritas; o bien como indignas de un estudio especializado. Hoy, la oralidad es y constituye un verdadero problema científico que ha empezado a estudiarse como tal.

¹ Walter Ong. 1997, *Oralidad y Escritura Tecnologías de la palabra*, 2ª. Reimpresión, trad. de Angélica Scherp, FCE, México.

² Paul Zumthor. 1991, *Introducción a la poesía oral*, trad. de Ma. Concepción García-Lomas, Taurus Humanidades, Madrid.

³ La primera edición del libro es de 1977, utilizo aquí la edición de 1992. Aunque hay que mencionar que en *Oral literature in Africa*, publicado en 1970, Finnegan había hecho ya algunos avances en ese rubro.

⁴ David González. 2001, *La memoria en las culturas del habla*, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, p. 9.

Ong, por ejemplo, afirma que en el campo del habla ésta

es inseparable de nuestra conciencia; ha fascinado a los seres humanos y provocado una reflexión seria acerca de sí misma desde las fases más remotas de la conciencia, mucho antes de que la escritura llegara a existir. El mismo embeleso con el habla oral ha continuado sin merma durante siglos después de entrar en uso la escritura. (Ong: 1997: 18).

En el ámbito de la literatura Finnegan señala que en él hay un campo que es independiente de la escritura, donde predominan las características orales y las características *performativas*. Aunque no puede evitarlo, Finnegan, vincula el carácter poético de la poesía oral a la literatura, y subraya que el verdadero carácter del texto oral está en su naturaleza *performativa*⁵:

La poesía verdaderamente oral, como la literatura escrita, posee un texto verbal. Pero es diferente en un aspecto: una pieza de literatura oral, para lograr su expresión total, debe *ser actuada*. El texto solo, no puede constituir el poema oral. (Finnegan: 1977: 28).

Por su parte Zumthor, siguiendo a Ong, arraiga la oralidad en los orígenes de la cultura al mismo tiempo que reflexiona sobre los cambios culturales que han ocasionado por la sustitución de la oralidad por la escritura:

En un universo de oralidad, el hombre, directamente conectado con los ciclos naturales, interioriza, sin conceptualizarla, su experiencia de la

⁵ Utilizo la definición que Bauman aplica para el performance "(...), entiendo el performance como un modo de comunicación, un modo de hablar, la esencia en la cual se asume la responsabilidad de exhibir, a una audiencia, las cualidades comunicativas, destacando el medio por el cual la comunicación se realiza, más allá de su contenido referencial." Richard Bauman. 1986, *Story, Performance and event Contextual Studies of Oral Narrative*, Cambridge University Press, Nueva York, p. 3. (En adelante utilizaré dicho termino en este sentido, es decir, en un contexto oral y no en contexto estrictamente artístico escénico).

historia, concibe el tiempo según esquemas circulares, y el espacio (a pesar de su arraigo) como la dimensión de un nomadismo donde las normas colectivas rigen su comportamiento. Por el contrario el uso de la escritura implica una disyunción entre el pensamiento y la acción, un nomadismo fundamental, un debilitamiento del lenguaje, el predominio de una concepción lineal del tiempo y acumulativa del espacio, el individualismo (...). (Zumthor: 1991: 36).

Zumthor parece valorar el estatuto de la cultura oral por encima de la cultura de la escritura, es decir, resalta la oralidad como una forma de organización social; Ong, en cambio ofrece una posición más mesurada:

La cultura oral verdaderamente produce representaciones bellas y poderosas (*performances*) de alto valor artístico y valor humano (...). Sin embargo sin escritura, la conciencia humana no puede desarrollar su potencial pleno, no puede producir otras bellas y poderosas creaciones. En este sentido, la oralidad necesita y está destinada a producir escritura. (Ong: 1997: 14-5).

Ong, sugiere, que es necesario diferenciar la oralidad como simple expresión verbal, de la expresión verbal configurada a través de un proceso de codificación artística. Ong también sugiere utilizar el modelo semiótico de Yuri Lotman (1982)⁶ que distingue entre el lenguaje como “sistema de modelización primaria” para referirse a la simple oralidad verbal modelada por estructuras lingüísticas naturales (o lenguaje natural), y “sistema de modelización secundaria” para referirse a la oralidad configurada, entre la que se encontraría el lenguaje artificial (las estructuras lógicas del lenguaje) y el lenguaje artístico (las estructuras retóricas del lenguaje). (Ong: 17-18). -Zumthor por su parte señala que

⁶ Yuri Lotman. 1982, *Estructura del texto artístico*, Istmo, Madrid. pp. 48-681.

en la oralidad se detectan cuatro niveles: la oralidad primaria, existe sin contacto con la escritura; la oralidad mixta, coexiste con la escritura pero en un contexto sociológico en el que la influencia de lo escrito es parcial; oralidad secundaria, predominio de lo escrito, tanto en la práctica como en el imaginario y por último la oralidad mediatizada, la que está mediada por los aparatos de comunicación de masas-. (1991: 37)

Hasta aquí podemos establecer una secuencia que pasa de la articulación fónica a la configuración artística del material fónico, para continuar en la escritura artística o literaria. En este sentido, puede decirse que la literatura es la consecuencia necesaria de la oralidad artística.

Faltaría especificar el proceso por el cual la simple articulación del lenguaje común se transforma en oralidad artística, dejando a un lado el proceso de cómo ésta se transforma en literatura, y cuál es la dinámica de dicha transformación.

Podemos en ese sentido decir que la oralidad es la articulación fónica de *sentido* bajo una estructura o sistema sígnico, en tanto que la cualidad artística de la oralidad depende de un sistema sígnico productor de *significado*.

Lo anterior nos permite observar cuatro procesos complejos: a) la articulación fónica, que implica la capacidad de emitir sonidos que tengan sentido; b) el sentido que esos sonidos adquieren bajo; c) la estructura o sistema sígnico que da forma a los sonidos para que estos tengan sentido y, d) la en codificación de otro sistema productor de significado. Estos procesos han sido o son estudiados por la semiótica, la fonética, la lingüística y la teoría de la cultura. Por ejemplo, de

acuerdo con el lingüista Roman Jakobson⁷, por sentido se entiende la ordenación sintáctica que hace entendible un enunciado; por significado, aquello que en adición a la estructura sintáctica, está configurado en el enunciado por otros factores del lenguaje que añaden a éste una dimensión metalingüística.

Podemos decir que la oralidad es la simple articulación de sentido, mientras que, cuando dicha oralidad intenta añadir una dimensión de significado más allá del sentido, la oralidad es modulada por otro sistema. El modelo de Jakobson, no obstante que es adecuado para un análisis lingüístico, resulta insuficiente para descubrir las funciones de la oralidad. La oralidad opera en un sistema que rebasa las características del lenguaje, y en especial la oralidad artística, ya que ésta en virtud de su carácter *performativo*, puede incluir movimientos corporales, gestualidad, o diferentes maneras de manipular objetos para producir patrones rítmicos de sonido. De esta manera, la oralidad tiene más relación con la música que con la escritura. La oralidad no es, entonces, la simple enunciación de un lenguaje, sino la articulación de ese lenguaje con otros sistemas sígnicos *performativos*. Así, lo que separa a la oralidad de la escritura es la *performatividad*.

La oralidad sólo es tal cuando es *actuada* y sólo podemos hablar de verdadera transcripción cuando en ésta se codifican los elementos que den cuenta de esa *actuación*.

Ese *modo de comunicación* es naturalmente comunitario, en el sentido que le da Bauman, lo que significa que más allá de su contexto de referencia. Porque la

⁷ Roman Jakobson. 1975, "Lingüística y Poética", en *Ensayos de Lingüística General*, Barcelona, pp. 347-395.

oralidad cumple además una función especial para la preservación de los rasgos particulares de una comunidad cultural, “materializa una forma de experiencia”, existe en ella una actitud mental particular de concebir al mundo desde una cultura dada, de tal manera que el arte se convierte, junto con la religión, el rito y el mito, en formas de preservar, transmitir y acaso transformar las experiencias fundamentales que dan significado a la vida humana⁸.

Con ello quiero decir que hay una tradición que permite hacer referencia a la tradición oral y no hablar de oralidad artística, ya que es la configuración artística lo que hace a la oralidad vehículo de la tradición. Es decir, la función de la tradición oral es mantener vigente, por medio de su *modo de comunicación* recurrente, la experiencia vital de una comunidad y la forma en que ésta la concibe. Además por su naturaleza *performativa*, sería entonces la forma más directa de activar los códigos culturales y los esquemas mentales, porque el “artista oral” no se limita a narrar, sino que transmite la experiencia misma de lo narrado a través de los códigos *performativos*, de tal manera que lo narrado es solamente el modelo artístico en el que se sustenta la vivencia de la tradición, un modelo, que desde luego, es modificado por el acto mismo de la *actuación* para hacerlo significativo a la comunidad contemporánea.

La cuestión oral, ofrece múltiples perspectivas, así como posturas. No obstante, es un vehículo cultural de comunicación, que de algún modo se emplea de manera cotidiana, pero también, y más allá de esa función, permanece, sustenta de manera particular y eficaz la tradición, la historia, la cultura de los

⁸ Geertz, Clifford. 1983, “Art as a cultural System” en *Local Knowledge: Further Essays in Interpretative Anthropology*, Basic Books, Nueva York, p. 99.

pueblos que de una u otra manera es casi inseparable de ella. Tal es el caso de la tradición oral africana ligada estrechamente a la figura de los Griots⁹.

b) LA TRADICIÓN ORAL AFRICANA

Al igual que la oralidad, la tradición oral africana no hace mucho tiempo que ha adquirido el derecho de ser citada como fuente histórica en la historia africana. Es una tradición, según D. Tamsir Niane, comprometida, en el sentido que confirma un espíritu y perpetúa una tradición¹⁰.

J. Vansina, historiador belga que tiene numerosos e importantes trabajos sobre la historia y la tradición oral africana, define a ésta, en *Oral tradition as history*¹¹ como

mensajes verbales que se divulgan a partir del pasado y van más allá de la actual generación (...) los mensajes debe ser declaraciones orales habladas, cantadas, o dichas en voz alta acompañadas de instrumentos musicales. Esto los distingue del mensaje escrito, además, debe haber transmisión por lo menos de una generación.

Vansina, enfatiza la noción del *pasado*, el carácter *oral* y la transmisión en *cadena*. Por su parte Ki-Zerbo, historiador de Burkina Faso, la define como "(...) el conjunto de todos los tipos de testimonios transmitidos verbalmente por un pueblo

⁹ Véase págs. 14-17, 27-31 y nota 20 .

¹⁰ Djibril Tamsir Niane. 1974, "Histoire et tradition historique du Manding", en *Presence Africaine*, n. 89, Paris, p. 59.

¹¹ Jean Vansina. 1985, *Oral Tradition as History*, The University of Wisconsin Press, USA, p. 45.

sobre su pasado”¹².

Para Hampaté Ba,¹³ sin la tradición oral, “pacientemente transmitida de boca a oído y de maestro a discípulo a través de los tiempos”, no habría manera de “penetrar la historia y el alma de los pueblos africanos”, y “el testimonio oral o escrito no es finalmente más que un testimonio humano y vale lo que vale el hombre.”

Aunque la metodología propuesta por Vansina, sigue un modelo estructural funcionalista desde el punto de vista antropológico, no deja de cuestionar y tratar de superar el problema de hasta que punto las fuentes orales y la tradición oral se constituyen como ineludibles y cruciales para la labor del historiador. La tradición no inspira confianza porque es funcional pero acaso ¿todo mensaje humano no es por definición funcional? Las tradiciones orales podrán decir mucho del pasado pero el grado de confiabilidad de las mismas sugiere ya un primer problema. Para algunos teóricos aún siendo contribuciones inconscientes no dejan sin embargo de testificar y acaso referir un pasado. En este sentido su metodología de estudio ofrece un importante avance en el campo teórico-metodológico de la tradición oral y de la historia oral.

La palabra por definición es evanescente mientras que la escritura es permanente, de ahí que la observación y la grabación permanente de la tradición oral sea una condición *sine qua non* para que el historiador logre la recuperación

¹² J. Ki-Zerbo, 1982, “Introducción General”, en *Historia General de África*, v. I, Tecnos-Unesco, Madrid, p. 23.

¹³ A. Hampaté Ba. 1982, “La Tradición viviente”, en *Historia General de África*, v. I, Tecnos-Unesco, Madrid, 1982, p. 185.

de un “trozo” de historia. Pero esa recuperación exige que la cadena de transmisión “del mensaje verbal” no haya perdido relación ni adolezca de ruptura alguna entre las partes involucradas puesto que se trata de una transmisión verbal más allá de la generación que le es contemporánea. Es decir, lo que interesa es la transmisión de un mensaje en una secuencia temporal (diacrónica y no sincrónica). Esta cadena diacrónica es lo que diferencia a la tradición oral de las demás fuentes orales.

Otro de los problemas que enfrenta el estudio de la tradición oral, es el que corresponde a la cronología y a la independencia, es decir, ¿cómo constatar los hechos históricos que se pretende tengan validez histórica a partir únicamente de la tradición? Aún cuando estos hechos pueden constatarse a través de fuentes externas o de datos de otras disciplinas como la arqueología, sus resultados parecen seguir careciendo de una cronología y una independencia sólidas. Pero ¿acaso la escritura o el documento histórico solucionan este problema? Antes bien la experiencia de historiadores y especialistas de otras disciplinas muestran que la tradición oral merece un lugar importante en el campo teórico de la historia. Demás está decir que es de gran importancia en la Historia del continente africano.

La tradición oral, no es únicamente proveniente de la experiencia africana, constituye una propuesta científica que es aplicable a culturas distintas que utilizan en un grado mayor o menor esa herramienta para su comunicación. Lo que prevalece ahora en las culturas es una fluida interacción entre la oralidad y la escritura. No se trata de hallar las últimas tradiciones orales ni de reconstruir el pasado desde distintas perspectivas sino de enriquecer las teorías y metodologías

y no subvalorar, como se pretendía, cualquier dato no consagrado por la escritura.

Los avances hechos por Vansina en este terreno han llevado a otros estudiosos a proponer sus propias metodologías, por ejemplo, Elizabeth Tonkin¹⁴, sugiere que hay otros modelos sociales, que resultan más plausibles para los historiadores que desean trazar, grabar y evaluar las pertinencias orales acerca de los eventos y condiciones del pasado. Propone cambiar la palabra “tradición” por “conocimiento”, ya que resulta más visible como fuente. Sin embargo, Tonkin, no aclara que tipos de conocimiento serían evaluados como fuente inmediata del pasado y cuales no.

D.W. Cohen, otro historiador africanista, (citado por Tonkin) ha expuesto también la visión del proceso social para la investigación de las fuentes orales, desafiando el “modelo de transmisión”, hace notar que los “modelos de decisión” son más útiles que los modelos de sistemas y estructuras institucionales. Para Cohen la noción de transmisión implica la canalización de información en un tiempo que en sí mismo es asocial. Esto es que no hay un texto invisible que de algún modo pueda ser discutido una y otra vez, con varios grados de corrupción e interferencia, ya que sólo es el “hablante viviente”, quien habla y recuerda lo necesario. Para Cohen, “los procesos sociales de información histórica en la sociedad no son ordenados, no son predecibles y no son reconstruibles”.

Todos los tipos de comunicación, no solo las tradiciones orales, pueden codificar información, pertenecientes a tiempos pasados, pero los modos de comunicación

¹⁴ Elizabeth Tonkin. 1986, “Investigating oral traditions” en *Journal of African History*, n. 27, Cambridge University Press, Inglaterra, pp. 33-49.

de información expresan por si mismos características sociales y pueden incluir ordenadamente modos de conservación de narraciones históricas. Se puede decir que el modelo de Cohen hace una objeción al privilegio de las tradiciones orales, así como también cuestiona su carácter ontológico.

Yoro Fall¹⁵, historiador senegalés, en cambio, reconociendo los avances hechos por Vansina, y oponiéndose al termino de historia oral cree que la “oralitura” entendida como una estética al igual que la literatura, tiene mayor riqueza que una historia oral. Como sistema de conocimiento y transmisión está ligado a la multimodalidad de la comunicación oral. Las leyendas, los cantos, los cuentos, los mitos, las epopeyas como las genealogías son casos de *oralitura* en el sentido de que detrás de cada uno no sólo hay una historia o el dato histórico sino también una estética por el modo, la manera, la forma decir y la forma de transmitir la historia a través de un canto o una leyenda.

Sin embargo *Oral Tradition as History*, continua siendo un texto por demás paradigmático en la reconstrucción de historia a través de la tradición oral.

Vansina utilizó herramientas eficaces para encontrar diferentes modos de construir el arte oral, proporcionó también la idea de cómo los estudios históricos de las tradiciones se han expandido. Puso énfasis en la producción de tradiciones –y no en la tipologización como lo había hecho en *Oral Tradition A Study in Historical Methodology* (1965) uno de sus primeros trabajos sobre el tema- y señaló, entre otros temas, la importancia del *performance*: “Solo el

¹⁵ Yoro Fall. 1992, “Historiografía, Sociedades y Conciencia Histórica en África” en Agüero, D. Celma (coord.), *África: Inventando el Futuro*, COLMEX, México, pp. 17-37.

performance hace que la tradición sea perceptible y al mismo tiempo sea la fuente del texto que resulta”. (1965: 34).

También puso atención en el carácter social y en las dimensiones interpretativas de su significado. Es decir, la función social de la tradición oral es “vehicular”, sobre todo, referente a la historia de los Estados, porque está condicionada por la sociedad que la impulsa y constituye un conjunto de conocimientos históricos dirigidos y limitados por la estructura social que los crea.

Por ejemplo Seydou Camara¹⁶ señala que uno de los vehículos de transmisión de este conocimiento oral –entre los *mande*¹⁷- lo constituye una serie de géneros compuesta por dos grandes categorías: una la que se refiere a una literatura popular y profana y otra a una literatura que se especializa relativamente en la transmisión de un conocimiento ligado a los textos. Así menciona entre otros el *tare* (cuento, fábula), el *sanda* (proverbios), la *sandakòdòbò* (adivinanza), la *dònkili* (canción), entre otros.

En el estudio de las tradiciones orales, la tradición oral africana “es la que se apoya en esa herencia de conocimientos de todo orden, pacientemente transmitida de boca a oído y de maestro a discípulo a través de los tiempos”, y “el testimonio oral o escrito no es finalmente más que un testimonio humano y vale lo que vale el hombre.” (Hampaté Ba, 1982:185).

En el país mandinga (Malí), según, D. T. Niane (1974: 57), la tradición se presenta como un “sistema estructurado y codificado, fundada en la genealogía

¹⁶ Seydou Camara. 1993, “La tradition orale en question” en *Cahiers d’Études Africaines*, v. 33, n. 129, Mouton, Paris, pp. 765-767.

¹⁷ del país de Malí, que será el foco de nuestro estudio y análisis, centrado en la figura de los Griots.

favorecida por una buena conservación de la tradición. Cada pueblo es un lugar de culto, una caja-museo, o cualquier otro objeto, como una máscara, que favorece la evocación de un pasado para llevar a cabo la realización de ceremonias anuales de una periodicidad regularizada".

Se puede decir que las sociedades africanas son fundamentalmente de tradición oral, es decir que la historia que se conserva en la memoria de los hombres se transmite generalmente sin la utilización de la escritura. Seydou Camara (1993: p. 764), la define como "un conjunto de los valores culturales de un pueblo, valores cuya transmisión, fundada en la oralidad, se hace, de una generación a otra, por medio de la educación y las circunstancias prácticas de la vida".

En relación a esta forma de educación, D. T. Niane (1974: 205-208), señala la existencia de algunos centros de educación tradicionalista, que datan del siglo XVII. Dedicados a la "prolongación del pasado" cada centro se especializa en una historia regional; por ejemplo, el de Kéla, donde residen los clanes de griots *Diabaté*, *Kamissoko* y *Kouyaté*, que a los ojos de los demás aparecen como los detentores de los secretos mandingas; el de Kita, una de las villas más importantes del Imperio de Malí durante la época de Soundiata (Siglo XIII); el de Fadama, en Hamana Guinea, el de Boudofo, localizado en los alrededores de Kita, el de Kourou que juega todavía un rol importante en lo que se refiere a mitos y leyendas mandingas. Aquí la tradición está en manos de varios clanes de griots: los *Diabaté*, los *Kouyaté*, los *Soumano* y los *Camara*; estos y otros centros indican ya la importancia que tiene la transmisión de conocimientos en el actual país de Malí. Como lo muestra la tabla siguiente

Centros de Enseñanza de Tradición Oral

Localidad	Provincia	Principales Clanes
Boudofo (alrededores de Kita)	Kita (Malí)	Toukara, Djabâté, Kouyaté, Soumano
Dialakoro (círculo de Siguiri)	Koulibalidoukou (Guinea)	Kamissoko
Djoliba-Koto (círculo de Kouroussa)	Hamana (Guinea)	Kouyaté
Fadama (círculo de Kouroussa)	Hamana (Guinea)	Condé
Kayes	Khâsso (Malí)	Sâko, Sissoko, Djabâté
Kéla (círculo de Kangaba)	Minidjan (Malí)	Djabâté, Kamissoko y Kouyaté
Kita	Kita (Malí)	Toukara, Kouyaté, Soumano y Djabâté
Komakara (región de Naréna)	Kanibala (Malí)	Djabâté y Kouyaté
Krina (círculo de Bamako)	Badougou-Djoliba (Malí)	Kamissoko
Lèba	Falama (Guinea)	Djabâté y Kouyaté
Naréna (región de Naréna)	Naréna (Malí)	Djabâté y herreros Kanté
Nlagassola (círculo de Siguiri)	Bagama (Guinea)	Djabâté y Kouyaté
Bamako	Capital de Malí	Todos los clanes nyâmâkálá

Fuente. Yousof T. Cisse y Wâ Kamissoko (1988).

Si lo que se busca es recuperar la historia de un pueblo, de un personaje importante, de un suceso o evento pasado, etc., que amplíe el corpus histórico de una civilización para, finalmente, validar o en todo caso escribir esa Historia, la transmisión verbal de generación en generación, requiere de un largo proceso. Tal proceso puede extenderse desde el origen, la datación o representación misma del mensaje, lo que transmite, quienes son los autorizados para

transmitirlos –los depositarios de la palabra-, hasta la escrituración, grabación o registro permanente.

¿Quiénes son esos especialistas y cómo cuentan o transmiten la tradición? Hay una diversidad de especialistas, tradicionalistas o depositarios de esa herencia oral. Hampaté Ba, refiriéndose a la sabana del sur del Sahara, ofrece un gran espectro de esos tradicionalistas y los clasifica de acuerdo a la categoría que representan para determinada etnia o pueblo. Así, en *Bambara* se les llama *Doma* o *Soma*, los “conocedores”, o *Donikéba*, “hacedores de conocimientos”. Pueden ser maestros iniciados en una actividad particular (herrero, tejedor, pescador). (1982: 191).

Los Griots, del clan de los Djéli, siguen una estricta disciplina puesto que la tradición no les da el derecho de tergiversar o embellecer la verdad. Al mismo tiempo, también son los “conservadores” de los acontecimientos pasados transmitidos por la tradición o bien de los acontecimientos contemporáneos.

En cambio para Vansina, refiriéndose a África Occidental, dice que los Griots “son narradores de historias y músicos de casta profesionales”. (1985: 37).

A ellos les corresponde la música, la poesía lírica y los cuentos que animan las recreaciones populares, y frecuentemente también la historia.

De ahí la importancia de la atmósfera de la representación y el grado de autenticidad de la tradición que el tradicionalista quiere transmitir. Para la representación hay una frecuencia, un tiempo y un lugar; que determinan ya sea la ocasión especial (la coronación de un rey), la frecuencia de la representación –que ayuda a combatir el olvido pero no garantiza su fiel reproducción-, el lugar o la localización apropiada según el uso y propósito de la misma. Ciertos objetos -una

estatua, una espada, un cetro-, como prueba de algunos momentos del pasado; el paisaje -unas tumbas, una batalla-, la música –ritmo de tambores-; son a la vez que recursos mnemotécnicos, los elementos en los que se apoya el tradicionalista o Griot, para enriquecer su representación.

Así, las representaciones pueden ser cantadas, recitadas o narradas. Los “artesanos tradicionales” acompañan su trabajo con cantos rituales o palabras rítmicas sacramentales, y sus gestos mismos son considerados como un lenguaje. En efecto, los gestos de cada oficio reproducen –como veremos más adelante-, un simbolismo que les es propio, por eso el oficio de los Griots está unido al misterio de la creación del poder de la Palabra.

La cuestión oral africana, puede ser analizada a partir de la figura del Griot, específica y geográficamente en el caso de Malí. Los Griots, de alguna manera representan un vínculo entre el pasado y el presente. El futuro, parece más bien alcanzarlo, puesto que sus *actuaciones*, parecen estar mas ligadas a los avances tecnológicos que a la propia *actuación* –performativa- de su palabra, de la oralidad que los ha caracterizado desde hace muchos siglos. Oralidad y Palabra que ha tratado de mantener vigente la experiencia vital de un pueblo, de una historia que de algún modo siguen aún vinculadas a la actividad de estos profesionales de la palabra.

La oralidad, en función de los Griots cumple, dijimos, la preservación de los rasgos particulares de una comunidad cultural, “materializa una forma de experiencia”, existe en ella una actitud mental particular de concebir al mundo, de transmitir y acaso transformar las experiencias fundamentales que dan significado

a la vida, a la historia y a la propia existencia de los Griots en la historia y cultura de Malí desde los tiempos antiguos hasta la época contemporánea.

II. Los Griots en la Sociedad Mande.

Los Mandinga que fueron hasta antes del período colonial un pueblo guerrero y conquistador se destacaron como uno de los más grandes mercaderes del África Occidental, formaron un grupo homogéneo de población establecida en la región este de la actual Guinea, el sur de Senegal, el sur-oeste de Malí y el nor-oeste de Costa de Marfil. (ver fig. 1).

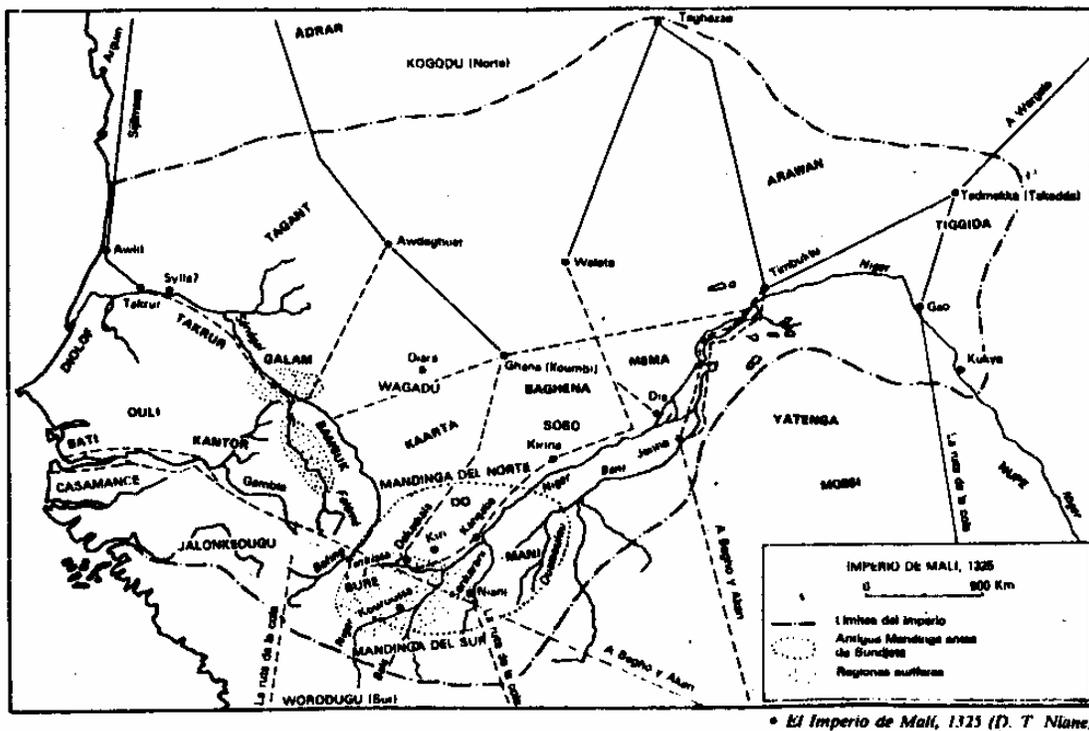


Fig. 1 Fuente. Elikia M'Bokolo. 1995, *Afrique Noire Histoire et Civilisations*, t. I, Hatier, Paris, p. 67.

La historia Mandinga se extiende entre los siglos XIII y XV, periodo de la fundación, auge y declinación del Imperio de Malí. (ver fig. 2). Este Imperio fue el

segundo y más extenso de los tres grandes imperios de la zona, el reino de Ghana (c. 700-1240) y el reino de Songhay (siglos XV-XVI).

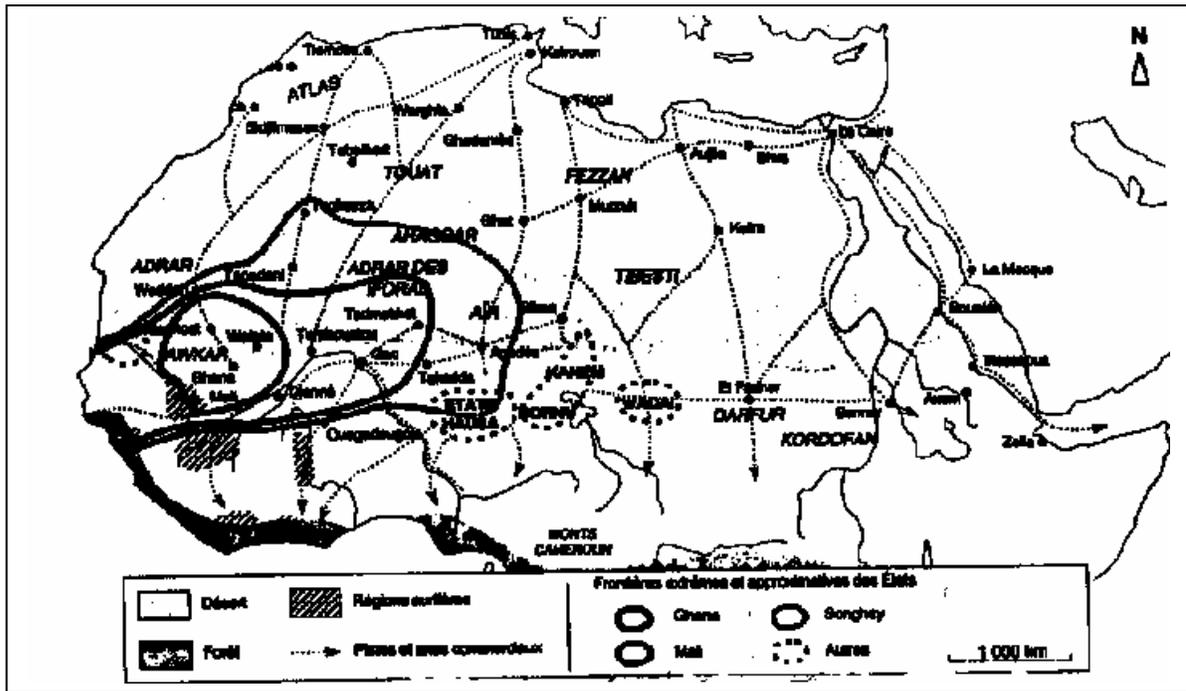


Fig. 2 Imperios, Reinos y estados en las regiones del Sahel y la Sabana del África Occidental, del siglo IX al XIX. Fuente. Elikia M'Bokolo. 1995, *Afrique Noire Histoire et Civilisations*, t. I, Hatier, Paris, p. 78.

El Imperio de Malí estaba estratégicamente situado cerca de las minas de oro de Bure, y era rico en agricultura puesto que la mayor parte de su territorio abarcaba una llanura sujeta a las inundaciones del río Níger. Hasta mediados del siglo XI esta región estaba dominada por el Imperio de Ghana. Cuando Ghana declinó, los reinos de Mande, al mando de Soundiata, y de Sosoe se disputaron su influencia en la zona. Con la derrota de los Sosoe en 1235, que tuvo por escenario los campos de batalla de Kirina, se inició el periodo de emancipación y auge del

imperio de Malí. La victoria de Soundiata dio origen a una de las épicas africanas más importantes, y de la cual los griots –así como la literatura y la crítica literaria-, en la actualidad, recuerdan los momentos épico-históricos de esa época mandinga.¹⁸

En su apogeo, Malí era una confederación de tres estados independientes aliados libremente (Malí, Mema, y Wagadu) y doce provincias protegidas. Al Omari, refiriéndose al Imperio dice: “Es el más importante de los Reinos Musulmanes Negros, su territorio es el mas grande, su ejercito el más numeroso, es el reino más poderoso y el más rico (...).¹⁹

La fama de Malí se extendería después a los mundos islámico y europeo cuando Mansa Musa, realizó un espectacular peregrinaje a la ciudad islámica de La Meca en 1324 y 1325, cargado de oro y esclavos.

“Fue el más conocido de los emperadores de Malí; su peregrinación a la Meca y sobre todo, su estancia en El Cairo, donde distribuyó oro hasta el extremo de hacer bajar durante mucho tiempo el curso del metal precioso, le valieron una reputación que se extendió más allá de El Cairo. Esta peregrinación (la de 1325) tuvo múltiples consecuencias en la historia ulterior del Sudan Occidental: a partir de este periodo, Sudán despertó los espíritus; Egipto el Magreb, Portugal y las ciudades mercantes de Italia se interesaron cada vez más por Malí. Mansa Musa, que estaba orgulloso del poder de Malí, contribuyó ampliamente en dar a su imperio una imagen de El dorado.”²⁰

¹⁸ Youssouf Tata Cisse et Wâ Kamissoko. 1988, *La grande geste du Mali. Des origines à la fondation de l'Empire*, Karthala-Arsan, Paris.

Djibril Tamsir Niane. 1965, *Sundiata an epic of old Mali*, trad. del Francés por G.D. Pickett, Longman, Londres.

Camara Laye. 1984, *The Guardian of The Word*, trad. del Francés por James Kirkup, Aventura, Nueva York.

Simon Gikandi. 1987, *Reading the African Novel*, Nairobi, Kenya, pp. 15-20.

¹⁹ Al Omari. “The Empire of Mali” en Basil Davidson. 1967, *The African Past Chronicles from Antiquity to Modern Times*, The Universal Library, Nueva York, p. 77.

²⁰ Djibril Tamsir Niane. 1985, “Malí y la segunda expansión Mandinga”, *Historia General de África*, v. IV, UNESCO, Madrid, p. 165.

Empleó un séquito de miles de personas, incluidos 500 esclavos que llevaban báculos de oro, 100 camellos, cada uno cargado con 300 libras de oro, y realizó un gasto tan elevado en El Cairo que el precio del oro cayó para recuperarse sólo doce años más tarde. A su regreso, Musa se llevó consigo numerosos eruditos y artesanos musulmanes, entre ellos el poeta y arquitecto andaluz Es-Sahedi, quien construyó la Gran Mezquita de Tombuctú. Entonces dio inicio la conversión sistemática de los pueblos de la zona al Islam. Construyó las originales mezquitas sudanesas erizadas de madera, e introdujo la legislación y cultura islámicas. Durante su reinado, (1312-1337) Tombuctú se convirtió en el centro religioso y comercial más importante del imperio junto con Djenné y Gao.

Sin embargo, durante los siglos siguientes, las intrigas políticas y las disputas por la sucesión minaron la fuerza del Imperio. Hacia principios del siglo XIV, las ciudades y provincias del norte comenzaron a rebelarse. Los Songhay fueron uno de los primeros pueblos que obtuvieron la independencia, y durante el siglo XV gran parte de Malí cayó bajo el Imperio de Songhay.

“Al final de una larga evolución de casi ocho siglos, los Songhay (o songhoys) establecidos en las dos riberas del medio Níger erigieron en el siglo XV un Estado poderoso, unificaron una gran parte del Sudán occidental y permitieron de este modo el florecimiento de una brillante civilización en gestación desde hacia siglos. Sin embargo la historia de los Songhay antes del reinado de Sonni Ali (1464-1492) es poco conocida. Las escasas fuentes árabes sobre este período plantean más problemas que informaciones proporcionan”.²¹

²¹ S.M. Cissoko. 1985, “Los Songhays desde el siglo XII al XVI” en *Historia General de África*, v. IV, UNESCO, Madrid, p. 205.

El legado de Malí se refleja en las persistentes similitudes culturales entre los pueblos mandé, especialmente los que hablan malinké, bambara y soninké que continuaron ocupando la mayor parte de África Occidental.

a) La Épica de Soundiata.

Para introducir a los griots en un contexto social e histórico es pertinente volver a la batalla de Kirina. Ésta no fue solamente una victoria militar para los aliados sino que selló la alianza entre los clanes locales (los Traore, los Kamara, los Keyta, entre otros) y aseguró el triunfo de la dinastía de los keytas. Soundiata repartiría distintas regiones convertidas en reinos entre los distintos jefes de los clanes aliados.

La sociedad mande estaba compuesta por clanes, y presentaba un aspecto que puede llamarse, según, E. Durkheim²² segmentario, porque estaba constituida por la asociación de esos clanes. Conformando un sistema de relaciones solidarias fundado en diversas representaciones colectivas, que conformaban un sistema Inter-clánico. Tales relaciones creaban entre las familias, linajes y clanes, un sistema de reciprocidad eficaz. A su vez los clanes, estaban integrados en unidades más vastas llamadas “castas”²³, que establecían jerarquías en la

²² E. Durkheim. 1960, *De la division du travail social*, PUF, Paris, p. 150.

²³ En la actualidad existe un debate en torno a la existencia de castas en África, empleo el término en el sentido que hay una jerarquía, una norma y una especialización hereditaria, y no un sentido de pureza o impureza que es una de las características propias de la castas en la India. Véase, Barbara G. Hoffman. 2000, “Caste, Mande-Style”, en *Griots at War Conflict, conciliation and caste in Mande*, Indiana University Press, Bloomington, Indiana, pp. 234-251. Thomas Hale 1990, en *Scribe, Griot and Novelist*, University of Florida Press, sugiere que más allá de una jerarquía lo que distingue a estos grupos es el poder de persuasión que tienen dentro de la sociedad dado que están agrupados por profesiones, oficios o conocimientos. p. 41.

sociedad. En un extremo estaban la de los nobles (*hóró*), que detentaban el poder y la autoridad política, y en el otro extremo los campesinos, los vasallos y los cautivos (*jŎ*) y en una posición intermedia estaban los ñàmàkálá.

Esta casta intermedia, la de los ñàmàkálá, estaba compuesta por tres grupos: los griots, los herreros y alfareros y los curtidores de la piel, lo que distinguía a esta casta era el carácter hereditario de su ocupación y la norma de una tradición. Los ñàmàkálá considerados como artesanos o artistas vivían de sus servicios. Así por ejemplo los Griots se valían de la música y el lenguaje y ofrecían entre sus servicios o funciones el canto de genealogías, los elogios a los hechos heroicos, la composición y recitación de poesía y narraciones. Eran además mediadores en disputas entre familias. Sus funciones se multiplicarían según la importancia de los Griots.

La épica de Soundiata aparece como una de las evidencias históricas del período (siglo XIII), conservada por los griots gracias a la memoria de la tradición oral. De acuerdo con D.T. Niane (1985: 165), tras la caída de Kumbi, capital de Ghana, a fines del siglo IX, comenzó un periodo desafortunadamente mal conocido. Entre la toma de Kumbi por los almorávides hacia 1076 y la victoria de Soundiata en 1235, se dispone de pocas fuentes escritas sobre el Sudán Occidental. Y no es sino con los *tarikhs* sudaneses del siglo XII, fundados en las tradiciones orales, que se ofrecen secuencias importantes sobre la historia de esa región.

De ese modo la Épica de Soundiata aparece como una de las fuentes históricas principales de Malí en el siglo XIII. La arqueología y la lingüística, después,

aportarían grandes avances confirmando los datos proporcionados por la tradición oral²⁴.

Además de acuerdo con E. M'Bokolo²⁵ las únicas fuentes de principios del siglo XIII son árabes pero éstas fueron escritas siglos después del reinado de Soundiata, y aunque Ibn Khaldun, citado por D. T. Niane (1985: 148), confirma la existencia del famoso Soundiata, las fuentes externas no entran en detalles biográficos del constructor del Imperio.

Sin embargo, como señala Niane y tal como sugiere el texto de Wâ Kamissoko, y como lo han hecho J. Vansina, David González, Thomas Hale, entre otros, es posible recoger informaciones sobre ese periodo estudiando las sociedades secretas, las hermandades de cazadores que son depositarias de tradiciones no oficiales, y que han sido enriquecidas por los descendientes de griots que estaban al servicio de los reyes de Malí.

b) Difusión acerca del conocimiento de los griots.

No es sino hasta 1352, que el famoso viajero del norte de África, Ibn Battuta²⁶, nacido en Fez, Marruecos, llega a la capital del imperio de Malí, y allí, en la corte de Mansa Sulayman (1341-1360), encuentra a los griots. Él ofrece una primera descripción, que puede considerarse un retrato de los griots, los artesanos de la palabra del África occidental. Aunque la descripción de Ibn Battuta es jocosa y

²⁴ V. Michel Raimbault y Kléna Sanogo. 1991, *Recherches archéologiques au Mali*, ACCT-Karthala, Paris.

²⁵ Elikia M'Bokolo. 1995, *Afrique Noire Histoire et Civilisations*, t. I, Hatier, Paris, pp. 95-98.

²⁶ Ibn Battuta. 1981, *A través del Islam*, edición y traducción de Serafín Fanjul y Federico Arbos, Editora nacional, Madrid, pp. 766-794.

bufonil, ya que los griots aparecen con mascararas y disfraces recitando poesías al rey, es una referencia especialmente importante porque comprueba la evidencia de que la tradición oral mantenida por estos artesanos tiene al menos siete siglos de antigüedad. De hecho, su arte verbal bien puede ser tan antiguo como las más antiguas ciudades de África Occidental, la ciudad de Djenne-Jeno, por ejemplo que según los arqueólogos, data de siglos anteriores a los tiempos de Cristo. (Raimbault y Sanogo, 1991: 103-104).

Seiscientos cincuenta años después, el interés general sobre los Griots se ha incrementado, y están apareciendo en Universidades, radios, estudios de grabación de Paris, Nueva York, Londres y Tokio²⁷; incluso en transmisiones de Televisión²⁸

Desde Ibn Battuta hasta épocas contemporáneas, los Griots parecen ser misteriosos y complejos e inspiran una serie de interrogantes. ¿Son simplemente cuentistas e historiadores o tienen otras funciones? ¿Cuáles son los orígenes de su profesión? ¿Qué tipo de arte verbal crean? Si los griots son los “conservadores” de una tradición oral, ¿cómo sobreviven en tiempos contemporáneos? ¿Qué tipo de recompensas reciben por sus servicios? y ¿Cuál es su futuro en África y en el resto del mundo?

Las respuestas a esas preguntas parecen estar ocultas bajo algún velo secreto mantenido por los Griots. Aunque estos artesanos de la palabra no revelan todo lo

²⁷ Veánse. Bergman, Billy. 1990, *Good Time Kings. Emerging African Pop*, Quill, Nueva York. Musa, Suso, Foday, 1966, *Jali Kunda. Griots of West África & Beyond*, Ellipsis Arts, Nueva York.

²⁸ En los 70's aparece una serie televisiva titulada *Raíces*, basada en la novela *Roots* de Alex Haley de 1976, y recientemente en México (junio 2002), a través de el programa *Conversando con Cristina Pacheco* (Programa de televisión) Canal Once, aparece Mamadou Diabate un Griot de Malí.

que saben a sus audiencias, la carencia de información acerca de su profesión se debe principalmente a la poca investigación que se ha hecho dentro y fuera de África sobre su trabajo y sus funciones

c) Orígenes.

Aunque Thomas Hale²⁹ pone a discusión diversas teorías entorno a los orígenes del término Griot, que provienen de estudiosos de África trabajando tanto de fuera como dentro del continente, es importante señalar que el término mismo es controversial.

La palabra Griot no existe en las lenguas africanas, sin embargo fuera de África la palabra *Griot* constituye un invaluable vínculo simbólico con las tradiciones orales africanas.

Una de las teorías mas comunes señala que *griot* proviene del Francés *guiriot*, ancestro de *griot* (hechicero, curandero), otras sostienen que viene del término Wolof, *guel*, del Fulbé *gawlo*, del Mande *jeli*, *jali*, del Portugues, *criado*, *grito*, etc. La teoría de Hale sostiene que el término se remonta a la época del imperio de Ghana, siglo XI, que sigue la ruta del comercio de esclavos atravesando la zona de los bereberes en el norte de África hasta llegar a España y Francia: *Ghana-agenau-guineo-guiriot-griot*.

Si decimos que el término encuentra sus orígenes en África, no hacemos sino abrir una puerta más grande al mundo de los artesanos de la palabra y que va muchos más allá de lo que Ibn Battuta, ente otros, pudieron imaginar. El siguiente

²⁹ Thomas Hale. 2000, *Griots and Griottes*, Bloomington, Indiana, pp. 257-285.

cuadro y mapa geográfico sugieren por un lado, algunos vocablos que varias lenguas africanas tienen para el término y por otro, la expansión del término Griot.

En el cuadro (ver fig. 4) se observa que las lenguas presentes en la región de Malí predominan sobre las otras regiones y el mapa (ver fig. 3) indica el predominio de la región Mande que se sitúa al centro de un área que

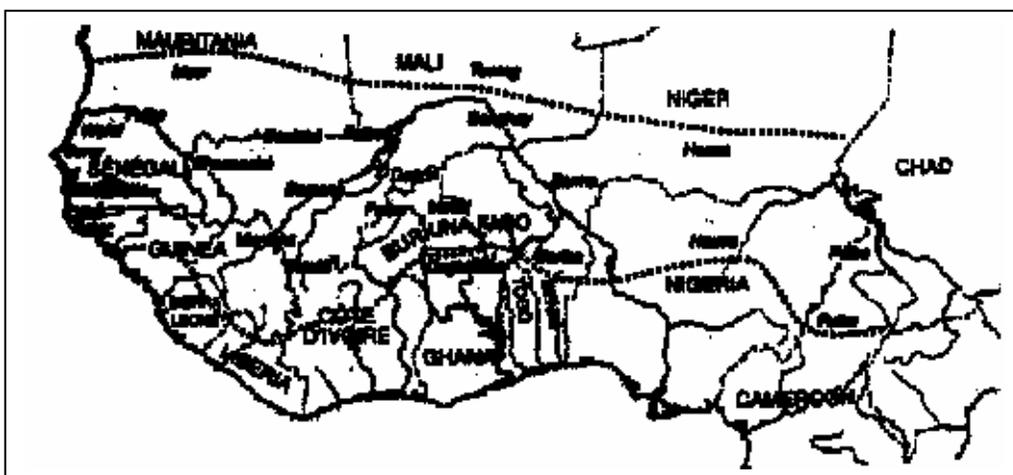


Fig. 3 Fuente. Thomas Hale. 2000: 11.

Lengua	Término “griot”	Región
Wolof	<i>gewel</i>	Senegal y Gambia
Mandinga	<i>Jali</i> . <i>Jalimuso</i> para mujeres y <i>Jali ke</i> para hombres	Oeste de Malí
Bamana y Maninka	<i>Jeli</i> para hombres y <i>jelimusu</i> o <i>Jelimusow</i> para mujeres	Centro de Malí
Khassonké	<i>Laada-jalolu</i> (pertenecen a un Familia) <i>Naa</i> (griots viajeros o itinerantes)	Frontera Oeste de Malí
Soninké	<i>geséré</i> Plural <i>geserun</i>	Oeste de Malí y Sur de Mauritania
Songhay	<i>Jeséré</i> Plural <i>Jeserey</i>	Este de Malí y Oeste de Niger
Bariba	<i>Gesere</i> y <i>Gesere-bà</i>	Norte de Benin
Fulbé	<i>Gawlo</i> , <i>mabo</i> y <i>farba</i>	En áreas que van de Segal a Camerun
Moor	<i>Iggiw</i> o <i>iggio</i> Plural <i>iggawen</i> <i>Tiggiwit</i> para las mujeres Plural <i>Tiggawaten</i>	Mauritania
Mossi	<i>Bendere</i> , <i>Bendere naba</i>	Burkina Faso
Dogon	<i>Genene</i>	Este de Malí
Hausa	<i>Marok'a</i> <i>Marok'i</i> para hombres y <i>Marok'iya</i> para mujeres	Norte de Nigeria y Oeste de Niger
Dagbamba	<i>Lunsi</i>	Norte de Ghana
Tuareg	<i>Enad</i>	Norte de Malí y Níger Sur de Algeria.

Fig. 3 Fuente. Thomas Hale. 2000: 11.

incluye Senegal, y el sur de Malí, la franja se extiende al norte de Mauritania, el centro-norte de Malí y centro de Níger. Hacia el sur, la franja se extiende hasta el

sur de Guinea, el norte de Sierra Leona, el norte de Liberia, el norte de Costa de marfil, parte de Burkina Faso, el norte de Ghana, el norte de Benin y el norte de Nigeria.

En esas áreas del Sahel y de la Sabana, los griots de la zona que se extiende de Senegal al Lago Chad comparten una tradición común, una función social y un arte verbal que los distingue de las áreas situadas mas al sur.

Las actividades como tañer la Kora, el instrumento más complejo en el mundo de los Griots y el canto de largas narrativas que celebran el pasado, son comunes en la región que incluye actualmente el sur de Malí, el norte de Guinea, Senegal, Gambia y Guinea Bissau. En relación a las regiones este y norte la existencia de fuentes es casi nula.

No obstante, a partir del mapa y la tabla -que muestran tanto una variedad de términos como de grupos humanos- bien puede cuestionarse cuál es el mejor vocablo que mejor expresa esa función y esto ofrece ya una difícil respuesta. Mamadou Diawara³⁰, y otros, rechazan el termino griot por su ambigüedad, y efectivamente el término mismo parece no hacer justicia a tan variada y antigua profesión.

Algunos estudiosos suponen que dado el dominio cultural Mande en esta región Occidental, el término general de *jeli* o *jali*, sea el más apropiado como el que da origen al termino Griot. Pero no todos los pueblos de esta región son o pertenecen al grupo cultural Mande, como los que están establecidos, por ejemplo, en Mauritania, Níger y Benin.

³⁰ Mamadou Diawara. 1996, "Le griot mande à l'heure de la globalisation" en *Cahiers d'Études Africaines*, v. 36, n. 144, Paris, pp. 763-789.

Sin embargo, puede decirse que existen dos razones que hacen inevitable el uso del término Griot. Por un lado, se ha expandido en muchos lugares de la diáspora africana en particular el Caribe y los Estados Unidos³¹.

Se puede afirmar por lo tanto que la expresión Griot es reconocida a nivel internacional. Por otro lado, la naturaleza regional (en África Occidental) del término subraya el hecho de que la profesión cumple una de las actividades más antiguas e importantes ligada a los griots, incluyendo a aquellos que no pertenecen a los pueblos Mande. El uso del vocablo Griot permite entender más claramente el valor de las diferentes connotaciones relacionadas a las diversas expresiones con las que suele designárseles a estos “conocedores”, “memorialistas” o “archiveros” de la tradición oral.

Como hemos mencionado anteriormente, los Griots son parte de un grupo (el de los ñàmàkálá) que se distinguen por la enorme importancia que tienen en las sociedades africanas, como los herreros que manejan el fuego para transformar los metales en objetos preciosos, los Griots, que tienen y juegan un rol multifuncional en la sociedad, manejan las palabras y la memoria para transformarlas en Historia.

d) Funciones y roles de los Griots.

³¹ Tan solo en Internet a través de Lexis-Nexis, que cubre miles de publicaciones de todo el mundo, se encuentran más de 1500 referencias a la palabra griot. Aparece en apartados de música, danza, organizaciones culturales, revistas, libros, identidad cultural, entre otros, pero en general con connotaciones positivas. AllAfrica.com, por ejemplo, es uno de los sitios que ofrece diversas noticias y ligas de interés de actualidad sobre los Griots.

Los términos de historiador y cuentista revelan solo una parte de las actividades que describen la profesión de los Griots. Camara Laye (1984), entre otros, también ha sugerido el de intérprete, recitador de alabanzas, de elogios una de las más conocidas y solicitadas de su profesión.

Muchas de las funciones están determinadas por la palabra, su palabra, por ejemplo, en la enseñanza, otros roles producen arte verbal –canciones, historias, épicas-. Desde una perspectiva funcional se dará una idea general de las diferentes funciones sociales – genealogista, historiador, consejero, mediador de conflictos, maestro, músico, portavoz, exhortador en guerras, entre otras; que en suma contribuyen a dar un retrato histórico-contemporáneo de una profesión dinámica que ha sabido adaptarse a las sociedades en distintas épocas.

Genealogistas

La genealogía ofrece una virtud y un reto para el individuo en el presente. Para apreciar en su totalidad a una persona, es necesario conocer lo que representa para otros miembros de la sociedad fundamentalmente, y para ello debe ser ubicada en una perspectiva que incluya a sus ancestros y al mismo tiempo siendo parte de un linaje puede ganar un lugar de importancia por sus acciones en el presente. Aunque las genealogías sean o no precisas, tienen un gran significado para entender la conducta de la gente en el presente a través del conocimiento de su pasado.

Las genealogías tienen un significado especial para quienes desde el pasado aún son recordados en la actualidad y para quienes en el presente deben

medirse a sí mismos en relación con un pasado donde las hazañas de sus ancestros, constituyen una referencia que les pertenece.

Existe un vínculo humano entre el pasado y presente. En el caso de los Griots pueden depender de la genealogía para establecer sus propias credenciales ante la audiencia, además del lazo que pueda existir entre ellos y el personaje del que se ocupan. Por ejemplo los Griots Kouyaté ofrecen servicios a los nobles de Keyta a través de una relación que se remonta al menos al padre de Soundiata y al padre del Griot de Soundiata.

Jeli Mamado Kouyaté, principal fuente de Soundiata (Niane, 1965), cita a sus ancestros y les recuerda a los oyentes los antiguos vínculos entre los jeli y los nobles. Este vínculo presente más allá del tiempo justifica el reclamo de los jeli para probar la veracidad más absoluta en la interpretación del pasado: “Mi palabra es pura y libre de toda falsedad; esta es la palabra de mi padre; es la palabra del padre de mi padre... griots reales que no saben como mentir”. (Niane, 1965: p.1). Esta es una declaración que reitera en medio de la narración para recordar a la audiencia su propia genealogía antes de referir el siguiente episodio:

Yo, Djeli Mamado Kouyaté, soy el representante de una larga tradición. Por generaciones hemos pasado sobre la historia de reyes de padre a hijo. La narrativa me fue transmitida sin alteración y la he conservado sin alteración, por recibirla libre de toda falsedad. (Inane, 1965: 40-41).

Las referencias del narrador-jeli a un ancestro-jeli son instantes de una “propia referencialidad”, hay un rasgo que le da autoridad y vida a la historia que esta narrando.

El mérito de los Griots depende no solamente del conocimiento preciso de las genealogías de diversos personajes y de los de su propia familia sino también de un claro entendimiento de las relaciones complejas entre los clanes, las identidades y sus símbolos particulares.

El conocimiento minucioso de las sociedades es la sustancia de esos componentes esenciales de cualquier bagaje histórico de los Griots. Referir la genealogía de alguien en el curso de una ceremonia o en la narración de una épica constituye no solo la recreación del pasado sino también la legitimación de los que están en el presente, incluido el Griot.

Historiadores

La referencia del pasado a través de las genealogías desde una perspectiva africana otorga una credibilidad básica a lo que se narra.

Por ejemplo, los eventos que se narran en una épica poseen una realidad que es difícil refutar, como lo sería también una creencia religiosa o la situación social que da cuenta de la existencia de los héroes del pasado. La épica aunque constituye un género literario contiene vínculos con un evento histórico; pero para las audiencias africanas al escuchar la épica de Askia Mohammed³², puede cancelarse la distinción entre ficción y verdad.

Cuando un Griot cuenta por muchas horas la historia de uno de esos héroes a través de una narrativa que incluye genealogías, alabanzas, canciones,

³² Thomas Hale. 1990, *Scribe, Griot and Novelist*, University of Florida Press, Florida, pp. 68-122.

etimologías, encantaciones y proverbios, esta convocando el pasado de un pueblo refiriendo su historia.

El Griot aparece como un narrador que vincula el pasado y el presente siendo al mismo tiempo testigo de los eventos del presente. En este sentido, el rol de los Griots como historiadores no sólo es más dinámico e interactivo sino más significativo que el papel de los historiadores que pasan horas en los archivos y bibliotecas.

En sus narrativas aparecen profundas intuiciones respecto de los valores de la gente y de las estructuras sociales y culturales.

Cissé como me lo has pedido hacer, te contare la historia de Mande en un buen sentido, de acuerdo a lo que yo se. Si a ti te tocara contarla, dile a tus oyentes que es de Kirina- Wâ, Wâ, Wâ de Kirina, quien te la contó. Y si un griot viniera a decir que esta historia no ha sido contada de manera correcta donde te encuentres , envíame una carta a Kirina-Wâ; e iré a contarle la historia Mande, su significado verdadero pues yo conozco la significación profunda de lo que digo.³³

Sin embargo aún cuando no se pudiera confirmar la precisión de los eventos descritos en las narraciones eso no significa que no puedan contar algo acerca del pasado. Los nombres y los lugares citados en la narrativa son en algunos casos el equivalente de términos históricos y de fechas. Los arqueólogos, por ejemplo, suelen estudiar las tradiciones orales como fuentes importantes con el propósito de precisar el lugar donde habrán de hacerse excavaciones. Fue el

³³ Cisse y Kamissoko, *op. cit.*, pp. 43-45.

caso por ejemplo de Roderick y Susan McIntosh³⁴, cuando excavaron la antigua ciudad de Djenne-Jeno en Malí durante la década de los setentas.

Para apreciar a los Griots como historiadores orales, se debiera tener una visión cultural de la historia, que acepte la noción que los actores y los narradores tienen del pasado. Una visión de la historia que no pueda ser rechazada solo porque es oral. Porque la historia de los pueblos es la historia que se conoce, se hereda y se narra no la que ha quedado en letra muerta sino la que se vive en el presente, a través de sus hombres. El ser humano que como sujeto histórico la crea y revitaliza día a día con sus palabras y que finalmente es también una voz cantante y constante que no ha dejado de manifestar y ser parte de una historia.

Dos ejemplos de historia reciente matizan lo anterior.

Si un objetivo es aprender la fecha de la caída del Imperio Songhay en el siglo XVI, las mejores fuentes son las crónicas de Tombuctú escritas en árabe por musulmanes, en los siglos XVI y XVII, *The Tarikh es-Soudan* (ES-Sa'di, 1898-1900) y *The Tarikh el-Fettâch* (Kâti, 1913)³⁵. Pero como ha argumentado T. Hale (1990), si uno quiere entender el significado profundo del evento, basta leer en la Épica de Askia Mohammed como los descendientes de los reyes Songhay debilitaron la sociedad por violar algunas de las formas de gobierno.

Del mismo modo, en un contexto moderno, si uno quiere saber que día en 1968 el régimen de Modibo Keita (Malí) fue derrocado, no se necesita sino recurrir a una enciclopedia. Pero para discernir el modo en que las relaciones de clanes –en este

³⁴ Susan Keech McIntosh (ed). 1995, *Excavations at Jenné.Jeno, Hambarketolo, and Kaniana (Inland Niger Delta, Mali), the 1981 Season*, University of California Press, Los Angeles, California, pp. 1-26.

³⁵ V. T. Hale, 1990, p. 151.

caso un conflicto de clanes de siete siglos de antigüedad- contribuyó al golpe de estado que llevo al poder al coronel Moussa Traoré³⁶, uno puede leer en la épica de Soundiata como Tira Maghan Traoré entro en conflicto con Soundiata, después de fundar el Imperio de Malí.

Es evidente que el rol de los Griots como historiadores va más allá del de narrar eventos o hechos históricos, solamente es una lectura del pasado y una narración para los que viven el presente, una interpretación que refleja una compleja mezcla y diálogo entre los valores del pasado y del presente.

Este rol que vincula pasado y presente en constante transformación es quizá una de las funciones contemporáneas más importantes de los Griots. Un rol heredado por generaciones que datan de hace ya varios siglos. No obstante la aparición e influencia de nuevas tecnologías y la emergencia de un nuevo orden económico y político, que de algún modo ha resquebrajado los cimientos sobre los cuales África y su historia descansaban, los Griots aparecen como portadores de una historia que ha sabido permanecer y complementarse con esos nuevos cambios.

Músicos

Los Griots son mejor conocidos fuera de África por sus actuaciones musicales. Aunque no todos los Griots tocan instrumentos, muchos de ellos se acompañan de

³⁶ V. Cheick Oumar Diarrah. 1986, *Le Mali de Modibo Keita*, L'Harmattan, Paris, pp. 137-163 y Ruth Schachter Morgenthau. 1984, "French-Speaking Tropical Africa. The difficulties of nation-building, 1960-1970", en Michael Crowder (ed.). 1984, *The Cambridge History of Africa*, v. 8, Cambridge University Press, Londres, pp. 641-642.

un instrumento y este acompañamiento es esencial para su total y completa actuación.

La música que los Griots producen es en algunos sentidos manifestación externa de una alta complejidad y un proceso sinérgico envuelto de un halo de misterio.

Hugo Zemp³⁷, estudiando a los músicos de Costa de Marfil, señala que la música juega un rol importante en la sociedad Dan, y desde antes de la colonización había músicos y cantantes que se distinguían por sus nombres, funciones y rangos. Los que tocaban la trompeta eran los más importantes puesto que anunciaban una guerra o una batalla, a través de la orquesta de trompetas de guerra, la orquesta de trompetas (p. 371). Sin embargo con las pequeñas guerras entre los pueblos, provocadas por la colonización, el “cantor” de guerra perdió su función. En otro de sus trabajos³⁸ Zemp, intenta mostrar el origen de la leyenda de los griots, el origen de su música, el de sus instrumentos. Un Griot del clan Kouyaté explica uno de los orígenes de un instrumento musical, el balafón, ligado a Sourakata, que según la tradición oral islámica era uno de los acompañantes del profeta Mahoma³⁹ :

El hijo de Sourakata se llamaba Jangoma Doua. Es él que ha venido al país Mandinga. Su hijo se llamaba Bala Fasari Kouyate; fue el prime hechicero en tocar el xilófono (balafon). He aquí su historia:

³⁷ Hugo Zemp. 1964, “Musicien autochtones et griots malinké chez les Dan de Côte d’Ivoire”, en *Cahiers d’Études Africaines*, v. VI, n. 24, pp. 370-382.

³⁸ _____. 1966, “La légende des griots malinké”, en *Cahiers d’Études Africaines*, v. VI, n. 24, pp. 611-642.

³⁹ Sobre esta leyenda Zemp refiere que existen dos versiones, una de 1907 por A. Arcin y otra en 1925 por L. Frobenius; para el primero Sourakata es el ancestro de todos los griots, para el segundo, es el anciano y jefe de la tribu del clan de los Kouyaté. (Zemp, 1966: 615-616).

En ese entonces, Soso Soumaoro era un rey poderoso y temido. Era un gran mago. Un día, hizo la guerra a los genios del agua y se llevó de regreso como tributo un xilófono. Soso Soumaoro guerreó en toda la región Mandinga y fue victorioso por nueve veces. El rey del Mandinga, Dankra Toumani, tuvo miedo de él y le ofreció a su hija como esposa haciendo que la acompañara Fasari Kouyate, el nieto de Sourakata. Cuando Fasari llegó a casa de Soumaoro, éste se encontraba cazando. Fasari Kouyate entró en la casa del rey y encontró el xilófono. Se sentó y empezó a tocar. Soumaoro le oyó y dijo: “¡ah! ¿Quién toca mi xilófono? ¡Él que lo toca a mis espaldas se merece la muerte!” (...). (Zemp, 1966: 624-625).

Sory Camara⁴⁰, analiza las relaciones entre los dos atributos del Griot la palabra y la música y muestra, a través de la recopilación de canciones como a medida que el instrumento musical se pone al servicio de la palabra declamada o cantada, el prestigio e influencia del Griot adquiere más relevancia en la vida social y política de los Malinké.

También establece una distinción entre los Griots que tañen instrumentos (*jeli*) y los que no tocan ninguno (*finá*), así como pone de relieve el aspecto de género entre los instrumentos, los que son comunes a los hombres y los que pertenecen a las mujeres. Para los primeros corresponden los de cuerdas y de viento, mientras que para las mujeres son los de percusión. Una clasificación fundada sobre una jerarquía de sexos que opera en la sociedad Malinké.

Pero, quizá uno de los retratos modernos del Griot como músico es el que ofrece Billy Bergman. En *Goodtime Kings. Emerging African Pop*⁴¹, cuenta las historias de diferentes Griots que encuentra en distintos bares y sitios clandestinos, tanto en París como en una ciudad costera de Senegal, donde tocan

⁴⁰ Sory Camara. 1992, *Gens de la parole. Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*, ACCT-KARTHALA-SAEC, Paris, pp. 119-127.

⁴¹ B. Bergman. *Op. cit.*, pp. 94-107.

música. Una de las historias que cuenta es la de Fode Kouyaté, Griot que es llevado a Dakar a petición de una joven Mande, Bintou, (que había sido dada a un comerciante de algodón de una ciudad costera de Costa de Marfil –Treichville-, en agradecimiento por un favor recibido), allí la joven de 21 años –el gobernante tenía 80 años- no tenía con quien hablar su lengua: el mande.

Fode Kouyate, miembro de una antigua familia de músicos que tenían el derecho ancestral de cantarle a los reyes del Imperio de Malí, conocía los antiguos instrumentos y canciones desde la infancia. Así, día tras día él canta para ella en su lengua nativa, acompañado por una guitarra y su kora. A la muerte súbita de Bintou, F. Kouyaté cae en depresión y pobreza y se abandona a su suerte en Treichville. Un pariente lejano decide ayudarlo y envía por Fode para que ambos produzcan un disco en París. En París Fode aprende a tocar la guitarra eléctrica y sus canciones son arregladas por un grupo musical que incluye piano, bajo, sintetizadores, trompetas, saxófonos, tambores y un coro de dos mujeres.

Cuando Fode regresa a Treichville, descubre que una de sus canciones es escuchada en bares y sitios clandestinos (llamados *maquis*) y aunque sus discos se vendieron en cientos de miles, todos eran copias piratas, Fode no recibió dinero alguno y al no establecer una carrera musical se perdió en las calles de la ciudad, ocasionalmente tocando en bares a cambio de cerveza y un poco de dinero.

Cuando Billy Bergman va en busca de Fode, describe la figura del Griot tocando en un *maquis*.

La búsqueda de Fode por las calles oscuras de Treichville trajo solamente pistas falsas y la risa de los propietarios de bares y prostitutas. Finalmente en algún punto de un callejón donde estaba un maquis en el que un griot tocaba cada noche. (...) entró un hombre joven de gran cuerpo que tocaba una guitarra como si fuera una kora, rápidamente y a cinco notas con dos dedos. Un guitarrista más joven redoblaba con arpegios en acompañamiento. El griot está cantando en Mandingo. Un nuevo rostro familiar entra al maquis y el griot canta el linaje familiar de esta persona. El aludido le da algunos francos o le compra una Fanta porque no toma cerveza.

Otra es la descripción de un Griot que toca en lujoso restaurante de Paris, llamado el Kinkelbiba, que “elogia” los vestidos y el estilo de los cortes de cabellos de los comensales mientras toca la kora. En contraste con el Griot de Treichville quien vestía playera y jeans, este estaba vestido con una gran túnica blanca.

Los retratos que ofrece Bergman de la historia de distintos Griots y bandas y grupos musicales en ambientes parisinos, en estudios de grabación, reflejan no solo la itinerante vida de los Griots (“un gran genealogista es un buen viajero”) sino también como estos músicos han tenido que emigrar en busca de empleo y por la obtención de un salario propiciados por coyunturas político-sociales, como la banda de Los Embajadores Salif Keita que ante los disturbios políticos de 1978 en Malí, vieron la oportunidad de abandonar el país para intentar internacionalizarse, llegarían a Estados Unidos donde grabarían dos álbumes. No obstante las distintas coyunturas políticas, sociales y económicas, por un lado, y las tecnologías modernas de la música de los Griots es el tañer de su Kora que los acompaña que sigue siendo el alma, el espíritu de una larga tradición que más allá de la migración es también la historia de una tradición cuya imagen visual y sonora en muchos casos se adapta a tiempos actuales y futuros.

Así, los ámbitos de los Griots van de los tradicionales a los más contemporáneos y modernos pero sin perder el linaje, la herencia de una tradición por su pertenencia a un clan y a un nombre histórico, pero también a una historia que ha sabido mantenerse, adaptarse y adoptar de la mejor manera posible los avances científicos, las aperturas sociales y políticas y las paradojas económicas que actualmente viven las sociedades en las cuales los Griots fueron, son y serán siempre parte importante en su constante cambio, y de la permanencia de la historia y sus narraciones

Exhortadores.

Las palabras de los Griots incitan a una acción inmediata. Esto es particularmente significativo en un contexto de guerra, como aparece tempranamente en la épica de Soundiata, “(...) así las palabras de Balla Fasseké, el griot de Soundiata, fortalecieron los corazones de sus guerreros (...) al rey de Tabon le dijo: ‘tu de quien tu poderoso brazo puede partir diez cabezas al mismo tiempo (...) ¿puedes enseñarme de lo que eres capaz antes de sostener la gran batalla?’ Las palabras del griot hicieron que Fran Kamara se levantará de un salto (...)”. (D. T. Niane. 1965: 58).

Volviéndose hacia otro rey, pregunta, “¿qué tendré para contar de ti a las futuras generaciones? Antes que Balla terminara de hablar, el rey de Sibi, lanzando su grito de guerra, partió con fiereza a todo galope”. (D.T. Niane. 1965: 59).

Otras veces la música de los Griots es suficiente para comunicar la probabilidad de una guerra. Como los tambores que anuncian la batalla entre Soundiata y Sumaoro.

T. Hale (2000: 441-42) cita dos casos que ilustran la contribución de los Griots en conflictos contemporáneos. En el primero, se trata de un trabajo de Aldonía Gomez y Fernanda Cavocos⁴² donde se señala que durante la guerra de independencia de Guinea Bissau en los años setenta, los *djidius* (término portugués para griot) movilizaron a la población para mantener la ayuda destinada a los esfuerzos de guerra en las zonas liberadas.

En el segundo, en diciembre de 1985 , el gobierno de Malí intento conseguir el mismo objetivo a nivel nacional durante el conflicto con Burkina Faso. En ese tiempo, el gobierno colocó las canciones de Ban Zoumana Cissoko en la radio, lo que les otorgó una gran difusión. Las canciones incitaban a la población en Bamako a tomar las calles como una muestra de apoyo al conflicto.

El rol tradicional de los Griots que inspira a los “guerreros” en el campo de batalla esta constituido por el poder místico y trascendental que contienen sus palabras. El impacto de sus palabras resulta difícil de medir, pero es claro que a través de sus discursos han logrado influir y movilizar la gente, los pueblos, en determinadas e importantes situaciones.

Cantantes de alabanzas.

⁴² Aldonía Gomes y Fernanda Cavacos. 1993. “La littérature du savoir traditionnel”, *Notre Libraire*, n. 112 (Enero-Febrero), Paris, pp. 93-97.

Cantar alabanzas o glorificar un evento, es una de las más complejas funciones de los Griots, porque actúan como un medio de control social. En la superficie social, puede suponerse que los Griots simplemente están buscando una recompensa, y en algunos contextos este puede ser el caso. Pero las alabanzas o elogios representan un intercambio entre los que detentan el poder y otros miembros de la sociedad. Las alabanzas elevan las cualidades morales del sujeto necesarias para conformar las responsabilidades, obligaciones y conductas intachables que debe asumir respecto de la sociedad. Una de las responsabilidades mayores es el liderazgo efectivo en tiempos de guerra y paz.

Pero puede darse el caso de que también aparezca una burla a través de halagos y no precisamente elogios. Esto muestra un complejo drama que ilumina los roles de los diferentes miembros de la sociedad. La cuestión que subyace al final del drama no es saber quien tiene el poder (los que tienen riqueza y estatus o los que alaban y pueden atacar con insultos) sino que tipos de poder tiene cada uno y como lo maneja y utiliza. (B. Hoffman, 2000: 53-84).

Este poder puede ser ejercido a través de elogios, en diversos contextos: la casa, el campo de batalla, o en una contienda política.

Aunque B. Hoffman presenta una descripción y transcripción de diferentes formas de elogios (pp. 77-81), éstas plantean dos problemas. Primero, lo que se conoce de esta función proviene básicamente de versiones de los elogiados. Es difícil escuchar la explicación del mismo Griot respecto de los significados de esos elogios. Y en segundo lugar, hay que tener en cuenta que muchos de los elogios caen en el estereotipo de “elogios por paga” y esto contribuye a crear la

reputación negativa de los Griots que a veces pueden cantar elogios a cualquier persona y en cualquier momento si existe una recompensa.

El elogio es usualmente una descripción en palabras de lo que un individuo ha hecho y de la cualidades que el o ella demostraron en llevar a cabo sus hazañas o sus actos. Es pertinente señalar que los Griots no inventan los elogios mas bien los recogen de la tradición. Este género aparece en muchas partes del continente. Como muestra Ruth Finnegan en *Oral literature in África* (1970)⁴³, los Yoruba, por ejemplo, han creado una compleja forma de elogiar llamada *oriki*, cantada por cualquier persona que no forma parte necesariamente de un grupo profesional endogamo, como es el caso de los Griots.

Mediadores

La función de mediador en una sociedad jerarquizada es muy significativa. Sory Camara explica que en la sociedad Malinké existe un complejo y sutil sistema en la mediación de disputas entre las familias. Pero existen al mismo tiempo límites en ese sistema. Cuando la familia no puede resolver un problema interno, los Griots son llamados para ayudar. Ellos tienen la ventaja, señala Camara, de mantener relaciones amistosas con todos los miembros de la sociedad a través de un medio especial de persuasión: el arte de su palabra⁴⁴.

A causa de la naturaleza jerárquica de la sociedad malinké –de casta, de

⁴³ Ruth Finnegan. 1970, *Oral literature in África*, Oxford University Press, Nairobi, pp. 112-114, 175-179.

⁴⁴ Sory Camara. *Op. cit.*, p. 41.

género, de edad- así como otros tipos de jerarquías basadas en los éxitos de guerra, en los negocios o en el matrimonio, “la cohesión social enfrenta cierto peligro, ¿Cómo, preservar entonces el diálogo y la comunicación y mantener al mismo tiempo la jerarquía y la autoridad?

Camara da ejemplos de conflictos que pueden surgir en una familia, entre familias y en un tribunal. En muchos casos los Griots son capaces de aligerar las disputas con su palabra y su servicio de mediador. “Este fenómeno de comunicación mediadora permite el control y la supresión de las manifestaciones agresivas que puedan surgir en esas ocasiones. El hecho de haber hablado con una persona que no es el actual interlocutor, de recibir una respuesta de esa persona por una tercera, coloca al individuo en una situación que parezca inauténtica, pero es una forma muy difundida de comunicación en la zona de cultura Mande. Este artificio tempera considerablemente las pasiones pero resguardando de alguna manera su verdadero objeto”⁴⁵.

Sin embargo según Camara, este tipo de mediación puede llegar a ser disfuncional cuando la intervención de un Griot crea mucha distancia entre las dos partes. En conclusión Camara, admite que la mediación es una importante forma de comunicación y diálogo entre la cotidianidad de las sociedades malinké y los Griots que actúan como agentes por excelencia de esta función, gracias al poder de su palabra.

Barbara Hoffman describe un proyecto masivo de mediación –entre los Griots mismos- cuando surge una tensión entre dos clanes. Hacia 1985 en Kita, durante

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 42

la instalación de la Casa del Griot y la designación de un nuevo Jefe, interviene otro Griot para mediar la disputa verbal y musical

Seku Jabate, un bardo maduro de Guinea, había venido a Kita con una delegación ayudar a calmar el conflicto entre las facciones que competían por la dirección de la casa del Griot y para celebrar la apertura de esa casa llamada el *jeliblon*, o (...). Aunque la lucha por la dirección se situaba entre un número pequeño de los linajes *jeli*, habían estado implicados la comunidad entera de *jeli* de Kita, que de hecho, era parte importante de la comunidad *Maliana* del *jeliw*; así como la del gobierno *Maliano*. En contra de las esperanzas de muchos, las tensiones entre los clanes se habían acumulado en lugar de aminorar en los últimos dos días de la celebración. Apenas algunos minutos antes de que él comenzara a hablar, había una lucha pública entre los *Jabate* y los *Kouyaté* en la cual un *Jabate* había tomado los instrumentos musicales a un *Kouyaté*. Los *Kouyaté* entonces levantaron los *balafones* y tocaron su propia canción de alabanza, la cual involucró a centenares de *Kouyaté* y de aliados en un baile frenético y lleno de entusiasmo (...)⁴⁶. (Las cursivas son mías).

Participante en ceremonias.

Otras funciones importantes que desempeñan los Griots en la sociedad son las que tienen que ver con las ceremonias sociales y públicas como el nacimiento de un niño, el anuncio del nombre del recién nacido, el matrimonio, la toma del poder de un nuevo jefe y en funerales. Algunas veces son maestros de ceremonias, en otras son solo participantes.

En la ceremonia de bautizo, anuncian el nombre del niño a los familiares, a los amigos y a los vecinos. Sory Camara explica que en la mañana de la ceremonia, el Griot convoca a la gente a guardar silencio:

⁴⁶ B. Hoffman. *Op cit.*, p. 22.

(...) el primer nombre es susurrado al oído del griot: que esta en medio de la audiencia, el griot se vuelve hacia el grupo de los hombres y pronuncia en voz alta la primera vez: “el niño se llamará Un tal, como su abuelo” , por ejemplo. Después, con una declamación épica, el cuenta los hechos y gestas de la persona de quien lleva su primer nombre. Hecho esto, se vuelve hacia las mujeres y proclama el primer nombre del niño... este es el momento en que los hombres presentaran sus regalos. El griot se colocará a la derecha de cada hombre quien da un discurso. Y el griot repetirá algunas veces cada una de las frases del que esta hablando (...). (Camara, 1992: 206).

En las ceremonias de iniciación como de matrimonio, también los Griots juegan un rol importante, puesto que la primera representa un momento significativo en la educación del joven. Ellos proveen música y baile durante una semana previa a la iniciación. A veces sirven como educadores de los iniciados. Esta función de educador es la que Alex Haley escoge como rasgo principal en el capítulo 24 de *Raíces*. Donde describe los reinos del pasado, enfatizando la riqueza de Malí para sus lectores y el hecho de que los africanos poseían formas de educación que se socavaron con la llegada del colonialismo.

Precisamente una de las funciones de los Griots que en la actualidad tiende a desaparecer es la de maestro.

En el pasado, cada príncipe tenía su propio Griot quien le enseñaba acerca de la vida y el lugar que ocupaba su familia en la sociedad. Mamadou Kouyaté da un ejemplo de este rol en la persona de Balla Fasséké, tutor de Soundiata.

Balla Fasséké “le dio al niño educación e instrucción de acuerdo a los roles de conducta Mande. Sea en el hogar o en la caza, no perdía la oportunidad de instruir a su pupilo.... Sogolon Djata también escucho la historia de los reyes que Balla Fasséké le había contado” (Niane. 1965: 25).

Ahora en las escuelas de tipo occidental los estudiantes aprenden la lengua occidental colonial y en esa lengua los conocimientos, pero luego asisten a escuelas en sus aldeas donde aprenden sus culturas en sus lenguas propias. Así los niños y jóvenes reciben una educación paralela y bien diferenciada que se revela en las obras literarias y en la permanencia de ceremonias, ritos, narraciones, historias, etc., y sobre todo con la existencia actual de los Griots en las sociedades africanas. Y eso prueba la importancia que tiene la educación africana para los africanos. Aunque tanto las sociedades como los estados tienen interés en que las nuevas generaciones se introduzcan al mundo del conocimiento vigente en occidente.

Otra actuación importante se da en el momento de la iniciación del noviazgo. Se considera que si es exitoso es gracias a la mediación de los Griots, -quienes son enviados a la casa de la novia para entregar a su padre un regalo y a través del Griot los padres de la novia enviarán una respuesta al novio-. Solo, entonces, puede llevarse a cabo el matrimonio. (Camara, 1992: 208).

Estas son algunas de las numerosas funciones que los Griots tienen en las sociedades, aunque unas tienden a desaparecer, otras se mantienen y se adaptan a nuevas formas de socialización o de costumbres o a los nuevos escenarios creados por los medios como la radio y la televisión. No obstante ello, las funciones más importantes están destinadas no a sobrevivir sino a permanecer fieles a los nexos con las historias, las tradiciones difíciles de romper. Hay que pensar en las ataduras que imponen los nuevos tiempos son apenas un hilo con el que los Griots tejen sus palabras e historias para transmitir las vivas a sus sociedades y a las nuevas audiencias más amplias.

Para terminar, señalemos otro rol importante de los Griots en la vida religiosa musulmán de Malí. Todos los años, los habitantes de la ciudad maliense de Djenné remozan su gran mezquita de adobe. Esta “fiesta del enlucido” comienza al amanecer cuando termina el Ramadán:

Era el término del ritual. Los hombres permanecían sentados en la gran plaza de la mezquita, escuchando el sermón del Imam, transmitido por el más grande de los griots,⁴⁷ un hombre de aspecto vivaz y lengua ágil, que paseaba su voz metálica sobre la concurrencia y parecía sondear la expresión de cada cual. Tomaba el pulso con sus manos y su mirada. Al final del sermón, su ojo de gavilán vio el bastón del patriarca, que éste alzó para dar tres golpes secos en el suelo; todos los oyeron pues estaban mudos y en silencio. Y el griot se dispuso a transmitir las palabras del anciano jefe. El griot escuchó las palabras, las frases y los sonidos que retuvo un momento en sus oídos, en su pecho y en su cabeza; luego su lengua los frotó, los lavó, los estiró, los hiló, los enjuagó y los entregó así a la concurrencia, limpios de todo dolor y de veneno; pues la palabra puede ser dolor que asesina y puñal que hiere para toda la vida.

Dijo:

Que el viento aumenta a cada amanecer
Y cada día murmura
Y vacía todo de toda agua
 Que las aguas de los dos ríos
 Cada día huyen hacia el Este

Que los muros han cesado de lagrimear
Y que ha llegado la hora de cerrar
las heridas
dejadas por la invernada

Entendimos:

Nos volvimos hacia el Oeste
Hacia el santuario de Tapama
Llamaremos a los grandes pescadores...⁴⁸

⁴⁷ El Imam, como todos los personajes importantes, se dirige a la muchedumbre, únicamente por intermedio de un griot.

⁴⁸ Albayaque Ousmane Kounta, “Que Djenné perdure” en *El Correo de la UNESCO*, Paris, Abril 2000, pp. 3-8.

Hemos intentado mostrar a grandes rasgos el papel que tienen los griots en la sociedad malinké teniendo presente el poder simbólico de su palabra que recorre la vida socio-cultural y política de un pueblo, una cultura, donde la palabra es fuerza perenne que puede hacer y deshacer. Por otra parte, si se piensa que cuanto más se está en posición de autoridad, en algunos contextos, menos se habla en público. Entonces la función de los Griots se vuelve cada vez más omnipresente.

Quedan, sin embargo algunas interrogantes por resolver y cuyas respuestas parecen estar detrás del velo que rodea a estos personajes y que quizá no puedan aun revelar. Por eso uno de los problemas centrales se relaciona con el futuro y más aún con el futuro de los Griots. Mamadou Diawara⁴⁹, Samuel Osei B.⁵⁰, Dorotea Shulz⁵¹, entre otros han puesto énfasis en el modo en que el nuevo orden social, en la era de la globalización y la revolución de los medios de comunicación, han transformado el ambiente cultural de Malí. Los sitios de Internet, aunque aun limitados, han aportado historia, imágenes y textos de estos personajes, cuya actualidad parece recuperarse y revitalizarse día a día.

Porque al mismo tiempo es necesario reconocer, y esto es justamente lo que ha intentado mostrar este trabajo, que los Griots y su arte oral no son ajenos a esas transformaciones de continuidad de cambio y esencialmente de permanencia y funcionalidad renovada y fiel.

⁴⁹ Cfr. Nota n. 35

⁵⁰ Boadu, Samuel Osei. 1985, "African Oral Artistry and The New Social Order" en Molefi Kete Asante and Kariamu Welsh Asante, *African Culture. The Rhythms of Unity*, Greenwood Press, Connecticut, pp. 83-90.

⁵¹ Dorotea Shulz E. 2001, *Perpetuating the politics of praise. Jeli singers, radios, and political mediation in Mali*, Edited by Heintze, Beatrix; Kohl, Karl H, Alemania.

III. Los Griots en la época contemporánea.

En la actualidad existe poca información sobre la importante labor que realizan los Griots en la sociedad Mande, una labor que data de miles de años y sigue vigorosamente presente. De la escasa bibliografía a la que hemos podido acceder, en lo que a la región Mande se refiere, se puede inferir que los investigadores muestran una preocupación no sólo por el futuro inmediato de los Griots sino también sobre los conocimientos difundidos de manera oral. Además, de enfrentar el carácter global de los medios de comunicación y su desarrollo tecnológico, los Griots han debido asumir los cambios tanto en el escenario, como en el paisaje a los cuales estaban habituados. De una atmósfera natural, abierta, donde la palabra y su fuerza eran (y quizá aún están vivas) “vivientes” como diría Hampate Ba; ahora, hay nuevos espacios cuya virtud, es la de lograr tener audiencias más amplias, pero ¿cuánto más comprometidas? Micrófonos y modernos instrumentos musicales, así como vestuarios elegantes forman parte del repertorio de los Griots contemporáneos, pero eso no los despoja de su naturaleza.

M. Diawara⁵² destacando los cambios que ha tenido el paisaje social y musical en la región Mande, cita el caso de la Radio de Difusión Nacional de Malí, que después de la independencia se ha convertido en un medio de influencia determinante, para sus audiencias. Ha llegado a ser un instrumento político deliberadamente orientado hacia la valoración histórica. Aunque el Griot aparece como una figura relevante y de autoridad y no obstante, también, que su mensaje

⁵² Mamadou Diawara. 1996, “Le griot mande à l’heure de la globalisation” en *Cahiers d’Études Africaines*, v. 36, n. 144, Paris, pp. 591-611.

trate de influir, él mismo, ha tenido que adecuarse y regirse por una serie de elementos propios, en este caso, de la radio.

Fuera de la región, el escenario está constituido por museos, librerías, estudios musicales, universidades y audiencias globales que han ayudado a difundir la presencia y existencia de los Griots pero sin detrimento de su arte y conocimiento oral.

Este cambio de escenario, ha sido justamente el resultado de una variedad de influencias, incluido el interés en los Griots por parte de investigadores como B. Hoffman o T. Hale. La música contemporánea y los medios electrónicos de difusión han acompañado esa metamorfosis sin cambiar su naturaleza.

Para entender como los griots han saltado de contextos locales a escenarios internacionales, sería esencial reexaminar el encuentro de estos artesanos de la palabra con B. Hoffman, T. Hale, P. S. Diop, Camara Laye, Sory Camara, D. Tamsir Niane, entre otros, quienes han llamado la atención sobre los Griots a nuevas audiencias, sin olvidar que los mismos Griots han sido participantes activos en este proceso. Por ejemplo, Cisse Youssouf (1988: 45-50), señala una serie de conferencias y coloquios sobre el estudio de la historia oral de los grandes Imperios de la Sabana y el Sahel, –auspiciados por la SCOA (Sociedad Comercial de África Occidental)- donde la presencia y participación de Griots provenientes de Gambia, Senegal y Malí era un signo distintivo. Así la Primera Conferencia Mande, se llevo a cabo en 1972 en la Escuela de Estudios Orientales y Africanos (SOAS) de la Universidad de Londres. La conferencia inaugurada por Léopold Sédar Senghor atrajo una cantidad de participantes, entre muchos otros, como el mismo Cisse Youssouf, quien además había estado trabajando con el

Griot Wâ Kamissoko, desde 1956. La variedad de los tópicos tuvo relación con la historia, la cultura y las lenguas Mande. La presencia de los Griots no se redujo a la de “actores folklóricos”, ellos participaron en las discusiones de algunas sesiones e ilustraron musicalmente diversas lecturas. Gracias al énfasis de ese coloquio y a su influencia sobre los siguientes (1976, 1976 y 1981) donde las discusiones plantearon la necesidad de un intercambio entre dos visiones de la historia, la participación de los Griots ofreció un aporte vital y decisivo a la difusión de una historia viviente

Sin dificultades los Griots respondieron a esta nueva y diversa audiencia expresando reticencias provocadas por el recelo a develar misterios, frente a los investigadores. Actitud que es evidente en el sentido en que Mamado Kouyaté narra la épica de Soundiata a D. T. Niane, haciendo pausas y advirtiéndolo al historiador acerca de lo absurdo de los libros y del peligro de hacer muchas preguntas.

Lo importante de esos coloquios fue el rol significativo que tuvieron los Griots, para los investigadores occidentales. Allí se elucidaron nuevos medios de información para dar a conocer los datos de esos “archivos humanos” y los Griots mismos constataron la posibilidad de contar con una audiencia mayor y calificada para sus palabras.

T. Hale, también menciona el trabajo de algunos Griots en películas y videos en los Estados Unidos así como de autores de música y libros o de traducciones al inglés de algunos textos narrativos escritos por los Griots mismos.⁵³

⁵³ V. T. Hale, *op. cit.* pp. 39-48.

Quizá, estos son los ejemplos de mayor relevancia no sólo por que representan una síntesis de la palabra, la historia, la música sino más bien por la certeza de que los Griots tienen mucho que enseñar a nuevas audiencias alrededor del mundo, especialmente lo que tiene que ver con la herencia cultural de las diversas sociedades africanas.

IV. Conclusiones

Redescubrir la vital importancia de la presencia contemporánea de los Griots en la parte occidental de África, fue compartir una tarea de quienes de algún modo han mostrado la preocupación por la palabra, por el arte oral en un contexto actual que parece haber rebasado los conocimientos que por vía oral los Griots habían tratado de transmitir a través de los siglos y de generación en generación. Aunque los nuevos artistas orales tienen conciencia de las posibilidades ofrecidas por nuevas condiciones, otros han permanecido fieles a una tradición que aún hoy en día ejercen fielmente trascendiendo la aparición de nuevas formas de vida propiciadas por la nueva era llamada global.

No obstante la transmisión oral como un modo de preservar la cultura no solo ha sobrevivido a través de los años por jóvenes bajo la tutela de los ancianos aprendiendo la complejidad de la tradición y la fuerza contemporánea de su acción. Estos aprendices obtienen su “saber” a través de narrativas, canciones y bailes. Entre sus actividades están por un lado, la de mero entretenimiento. Por otro a un nivel más real y profundo se someten a una fuerte disciplina mental para lograr la capacidad de transmitir conocimientos y roles propios de su profesión a la siguiente generación.

Porque las funciones que aquí se han mostrado persisten aún hoy en día, siendo más significativas y de mayor relevancia por mantener los vínculos sociales, históricos, de sus comunidades; de un pasado con un presente que día a día presenta nuevos retos para el trabajo y función de los Griots. Las funciones de historiador y de maestro, son quizá las que enfrentan el mayor reto al tener que

adaptarse a nuevos contextos socioculturales y adoptar de la mejor manera posible los avances tecnológicos que permitan no solo su difusión sino también usarlos como un apoyo útil y constante en sus funciones.

Por otro lado, el aspecto socioeconómico, no solo ha roto una de las cadenas del modo tradicional de transmisión del arte de una generación a otra, sino que también ha alentado a los Griots a redefinir las razones de su *actuación* y a solicitar cierta remuneración económica.

Ahora los “media” buscan a los griots para integrarlos en programas culturales y los gobiernos los llaman para realizar actuaciones en ocasiones especiales, como la visita de mandatarios extranjeros. La constante demanda de artistas orales ha aumentado significativamente su presencia, su prestigio y también los beneficios económicos de los Griots.

Digamos que es visible una orientación comercial y aunque su presencia va desde la radio y la televisión pasando por los estudios de grabación y sitios en Internet, puede decirse que a través de esos medios, los Griots también ven limitadas su libertad de sus movimientos y la espontaneidad de sus expresiones. Muchas veces necesita de la interacción con la audiencia, que resulta difícil sino imposible en un teatro moderno o un estudio de grabación donde los Griots no pueden mostrar todas sus habilidades. A pesar de la gran tradición algunos de los Griots han sido cambiados de su lugar sociocultural para actuar ante audiencias extranjeras que seguramente no entiendan el significado ritual y social de su arte. Existe el aspecto de entretenimiento pero este no es en esencia el aspecto importante de su *actuación*.

Pareciera que “revivir” hoy y “prosperar” significa para los Griots acomodarse a algunas de las demandas impuestas por las realidades científicas y tecnológicas.

Pero acomodarse a los cambios no es fácil, aceptar el hecho que la influencia tecnológica ha realmente incidido en ciertas instituciones sociales es verdaderamente difícil.

La tradición oral africana, el arte verbal de los Griots permanecen sin embargo, enraizados en una naturaleza emocional y social. Mientras la mente puede hacer el brinco necesario y aceptar el cambio, la emoción, la conciencia, la tradición permanece detrás como presencia sólida.

La mayor dificultad esta en aceptar el estado real de los problemas actuales en puntos específicos de la evolución de las sociedades. Ocultar el hecho de que el cambio esta constantemente ocurriendo es enfrentar el peligro de creer que no hay ni un pasado ni un presente. Pero no solo hay un pasado y presente sino que también los hombres han vivido en esos dos periodos, y poseen distintas experiencias de modo que un evento que ha tenido lugar en un periodo no es fácil transportarlo a otro.

El arte oral del pasado necesita ser considerado a la luz de algunas circunstancias y condiciones que pertenecen a este tiempo. La oralidad no obstante sigue permaneciendo como una fuente inagotable de comunicación y transmisión que día a día se enriquece y da muestras de su mayor virtud: la virtud de la palabra.

La palabra, el gusto por las palabras, por el diálogo, por el canto, por la narración, pero sobre todo por la verdad que las palabras transmiten y que son

historia permanente y que constituyen el alma africana, es decir, las palabras vivas de los Griots, siguen presentes.

Porque la oralidad, la tradición oral africana son ya parte de la Historia, de su Historia; del quehacer del historiador y del científico social que empezaron no hace mucho tiempo a considerar de suma importancia su aportación. El gran acervo de estos archivos humanos que actualmente tienen mucho que contar y aportar a la Historia, y a los ámbitos socioculturales, dentro y fuera del alma africana sigue existiendo con lúcida conciencia. Uno de los hilos que sostienen y vinculan el pasado y el presente actual entre los pueblos de África es la existencia de los Griots, cuya tarea ha sido siempre la de sostener, reafirmar y tejer ese vínculo, difícil de romper.

Porque la vitalidad de las fuentes orales esta y sigue siendo revaluada no solo por las distintas manifestaciones del arte sino por la necesidad de recuperar conocimientos endógenos y pautas en la historia contemporánea en las que la visión de los actores es crucial para entender y analizar causas profundas en el imaginario y en las acciones de esos actores que son también testimonio de historia y de historias por contar.

BIBLIOGRAFÍA

Ba, Hampaté A. 1982, "La tradición viviente" en *Historia general de África*, v. I, Tecnos-UNESCO, Madrid, pp. 185-222.

Batuta, Ibn. 1981, *A través del Islam*, Edición y traducción de Serafín Fanjul y Federico Arbos, Editora nacional, Madrid, España, pp. 766-794.

Bauman, Richard. 1986, *Story, Performance and event Contextual Studies of Oral Narrative*, Cambridge University Press, New York.

Bergman, Billy. 1990, *Good Time Kings. Emerging African Pop*, Quill, New York.

Camara, Seydou. 1993, "La tradition orale en question" en *Cahiers d'Études Africaines*, v. 33, n. 129, Mouton, Paris, pp. 763-789.

Camara, Sory 1992, *Gens de la parole. Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*, ACCT-KARTHALA-SAEC, Paris.

Conrad, David C. 1985, "Islam in the Oral Traditions of Mali: Bilali and Surakata" en *Journal of African History*, n. 26, Cambridge University Press, Great Britain, pp. 33-49.

Davidson, Basil. 1967, *The African Past Chronicles from Antiquity to Modern Times*, The Universal Library, New York.

Diop, Papa Samba. 2000, *The oral history and literature of the Wolof people of Waalo, northern Senegal: The Master of The Word (Griot) in the Wolof Tradition*, Lewiston, New York.

Durkheim, E. 1960. *De la division du travail social*, PUF, Paris.

Fall, Yoro. 1992, "Historiografía, Sociedades y Conciencia Histórica en África" en Agüero D, Celma (coord.), *África: Inventando el Futuro*, COLMEX, México, pp. 17-37.

Finnegan, Ruth. 1992, *Oral poetry. Its Nature, Significance and Social Context*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis, 1992.

Frye, Northrop. 1971, *Anatomy of criticism Four Essays*, Princeton University Press, New Jersey, pp. 73-79.

Geertz, Clifford. 1983, "Art as a cultural System" en *Local Knowledge: Further Essays in Interpretative Anthropology*, Basic Books, New York, pp. 94-120.

González, David. 2001, *La memoria en las culturas del habla*, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba.

Hale, Thomas. 2000, *Griots and Griottes*, Bloomington, Indiana, USA.

_____. Thomas. 1990, *Scribe, Griot and Novelist*, University of Florida Press, Florida.

Haley, Alex. 1976, *Roots*, Doubleday & Company Inc., New York.

Hoffman, Barbara G. 2000, *Griots at War: conflict, conciliation, and caste in Mande*, Blomington, Indiana.

Jacobson, Roman. 1975, "Lingüística y Poética", en *Ensayos de Lingüística General*, Barcelona, pp. 347-395.

Ki-Zerbo, J. 1982. "Introducción general" en *Historia general de África*, v. I, Tecnos-UNESCO, Madrid, pp. 23-44.

Laye, Camara. 1978, *Le Maître de la Parole Kouma Lafôlô Kouma*, Plon, Paris.

_____. Camara. 1984, *The Guardian of The Word*, trad. del Francés por James Kirkup, Aventura, New York.

Lotman, Yuri M. 1982, *Estructura del texto artístico*, Istmo, Madrid.

Musa, Suso, Foday, 1966, *Jali Kunda. Griots of West África & Beyond*, Ellipsis Arts, New York.

Niane, Djibril Tamsir. 1974, "Histoire et tradition historique du Manding", en *Presence Africaine*, n. 89, Paris, pp. 203-213.

_____. 1985, "Malí y la segunda expansión Mande", *Historia General de África*, v. IV, UNESCO, Madrid, pp. 135-188.

_____. 1965. *Sundiata an epic of old Mali*, trad. del Francés por G.D. Pickett, Longman, London.

Ong, Walter. 1997, *Oralidad y Escritura Tecnologías de la palabra*, 2ª. Reimpresión, trad. de Angélica Scherp, FCE, México.

Raimbault, Michel y Kléna Sanogo. 1991, *Recherches archéologiques au Mali*, ACCT-Karthala, Paris.

Saussure, Ferdinand, De. 1945, *Curso de Lingüística General*, trad. de Amado Alonso, Losada, Buenos Aires, pp.71-82.

S.M. Cissoko. 1985, "Los Songhays. 1985, desde el siglo XII al XVI" en *Historia General de África*, v. IV, UNESCO, Madrid, pp. 205-227.

Cisse Tata, Youssouf y Wâ Kamissoko. 1988, *La grande geste du Mali. Des origines à la fondation de l'Empire*, Karthala-Arsan, Paris.

Tonkin, Elizabeth. 1992, *Narrating our past: the social construction of oral history*, Cambridge University Press, Great Britain.

_____. 1986 "Investigating oral traditions" en *Journal of African History*, n. 27,
Cambridge University Press, Great Britain, pp. 33-49.

Vansina, Jean. 1985, *Oral Tradition as History*, The University of Wisconsin Press,
USA.

Zemp, Hugo. 1964, "Musiciens autochtones et griots malinké chez les Dan de Côte
d'Ivoire" en *Cahiers d'Études Africaines*, v. IV, n. 15, pp. 370-382.

_____. 1966, "La légende des griots malinké" en *Cahiers d'Études Africaines*,
v. VI, n. 24, pp. 611-642.

Zumthor, Paul. 1991, *Introducción a la poesía oral*, trad. de Ma. Concepción
García-Lomas, Taurus Humanidades, Madrid.