

NARRACIONES CIRCULARES EN *ALLAH N'EST PAS OBLIGÉ (ALÁ NO ESTÁ OBLIGADO)* DE AHMADOU KOUROUMA

Yonarki Alberto Ramírez Silva

✉ yonarki@gmail.com

id <https://orcid.org/0000-0001-7589-7914>

Universidad Pedagógica Experimental Libertador
Instituto Pedagógico de Caracas
Caracas, Venezuela

Obtiene en UPEL-IPC el título de Profesor de Francés en julio de 2001. Desde el 2004 se desempeña como Profesor de Francés en la UEN (nocturna) "José Gregorio Hernández", y desde el año 2007 en el Departamento de Idiomas Modernos del IPC como Profesor de Literatura y Cultura de los pueblos de Habla Francesa. En el 2006 obtiene el título de Magister en Lingüística, UPEL-IPC y en el 2018 el título de Doctor en Cultura y Arte para América Latina y el Caribe, también obtenido en UPEL-IPC.

RESUMEN

Los objetivos de este trabajo son estudiar el funcionamiento de las narraciones circulares en *Allah n'est pas obligé* de Ahmadou Kourouma y analizar los imaginarios y simbolismos que confluyen en su estética. Se usa un enfoque narratológico para analizar las estructuras de la narración y hermenéutico para interpretar el sentido de la circularidad del relato: se estudian las interrelaciones con otras obras y las formas que toman las figuras de repetición, que el autor emplea con un aire picaresco, humor y terror sórdido para expresar una visión de mundo en la que convergen varias culturas y cosmogonías: imaginarios cafres, mandingas, musulmanes y europeos. De este modo, por medio de la voz de un niño soldado, el autor rinde testimonio de los problemas sociopolíticos del África occidental en el contexto de las "guerras tribales". Nuestras interpretaciones buscan abrir espacios para aportar nuevos sentidos a esta obra del África francófona.

Palabras clave: narraciones circulares, imaginarios y simbolismos, Ahmadou Kourouma, África francófona.

Recibido: 13/03/2024

Aceptado: 09/05/2024



<https://doi.org/10.56219/letras.v64i104.3033>

Circular Narratives in *Allah N'est Pas Obligé* (*Allah Is Not Obligated*)**by Ahmadou Kourouma****ABSTRACT**

This paper aims to study the functioning of circular narratives in Ahmadou Kourouma's *Allah n'est pas obligé* and to analyze the imaginaries and symbolisms that converge in its aesthetics. We will use a narratological approach to examine the structures of the narrative and a hermeneutic approach to interpret the meaning of the circularity of the story; we will study the interrelations with other works and the forms taken by the figures of repetition, which the author uses with a picaresque air, humor, and dirty terror to express a world view in which different cultures and cosmogonies converge: Caffé, Mandingo, Muslim and European imaginaries. Through the voice of a child soldier, the author testifies to the socio-political problems of West Africa in the context of "tribal wars". Our interpretations seek to open up spaces to bring new meanings to this work from francophone Africa.

Keywords: circular narratives, imaginary and symbolism, Ahmadou Kourouma, francophone Africa.

Les récits circulaires dans *Allah N'est Pas Obligé***par Ahmadou Kourouma****RÉSUMÉ**

Les objectifs de ce travail sont : étudier le fonctionnement des narrations circulaires dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma et analyser les imaginaires et symbolismes qui convergent dans son esthétique. On utilise une vision narratologique pour analyser les structures de la narration et herméneutique pour interpréter le sens de la circularité du récit : on étudie les interrelations avec d'autres ouvrages et les formes qui prennent les figures de répétitions, que l'auteur emploie dans un air picaresque, humeur et terreur pour exprimer une vision de monde dans laquelle convergent plusieurs cultures et cosmogonies : des imaginaires cafres, mandingues, musulmans et européens. De cette façon, à travers la voix d'un enfant soldat, l'auteur rend témoignage des problèmes sociopolitiques de l'Afrique occidentale dans le contexte des « guerres tribales ». Nos interprétations cherchent à ouvrir espaces pour apporter des nouveaux sens à cet ouvrage de l'Afrique francophone.

Mots-clé: récits circulaires, imaginaire et symbolisme, Ahmadou Kourouma, Afrique francophone.



Narrazioni circolari in *Allah N'est Pas Obligé (Allah non è obbligato)*, di Ahmadou Kourouma**RIASSUNTO**

Gli scopi di questo lavoro sono state studiare la razionalità delle narrazioni circolari in *Allah n'est pas obligé*, di Ahmadou Kourouma e analizzare l'immaginario e il simbolismo che si legano nella sua estetica. Viene utilizzato un approccio narratologico per esaminare le strutture della narrazione e un approccio ermeneutico per interpretare il significato della circolarità della storia: sono studiate le interrelazioni con altre opere e le forme ingaggiate dalle figure della ripetizione, che l'autore utilizza con un'aria picaresca. Vengono anche studiati l'umorismo e il terrore sordido per raccontare una visione del mondo in cui si immettono culture e cosmogonie dissimili: l'immaginario kaffiri, mandinka, musulmano ed europeo. In questo modo, attraverso la voce di un bambino soldato, l'autore testimonia i problemi sociopolitici dell'Africa occidentale nel contesto delle "guerre tribali". Le nostre interpretazioni cercano di forare spazi per fornire nuovi sensi a questo lavoro che sta facendo l'Africa francofona.

Parole chiavi: narrazioni circolari, immaginari e simbolismi, Ahmadou Kourouma, Africa francofona.

Narrativas circulares em *Allah n'est pas obligé (Allah não é obrigado)* por Ahmadou Kourouma**RESUMO**

Os objetivos deste artigo são estudar o funcionamento de narrativas circulares em *Allah n'est pas obligé*, de Ahmadou Kourouma, e analisar os imaginários e simbolismos que convergem em sua estética. Uma abordagem narratológica é usada para analisar as estruturas da narrativa e uma abordagem hermenêutica para interpretar o significado da circularidade da história: estudamos as inter-relações com outras obras e as formas assumidas pelas figuras de repetição, que o autor emprega com um ar picaresco, humor e terror sórdido para expressar uma visão do mundo em que várias culturas e cosmogonias convergem: imaginários loucos, mandingas, muçulmanos e europeus. Dessa forma, por meio da voz de uma criança-soldado, o autor testemunha os problemas sociopolíticos da África Ocidental no contexto das "guerras tribais". Nossas interpretações buscam abrir espaços para trazer novos significados a essa obra da África francófona.

Palavras-chave: narrativas circulares, imaginários e simbolismos, Ahmadou Kourouma, África Francófona.



INTRODUCCIÓN

El nombre del autor de *Allah n'est pas obligé* es poco conocido en América. Ahmadou Kourouma nace en 1927 en Boundiali (Costa de Marfil). Hace sus estudios en Bamako, Mali, y obtiene un título universitario en administración. En ese período estudiantil enfrenta problemas con las autoridades, al ser acusado y detenido por promover un movimiento de contestatarios contra el colonialismo. Lo envían a Costa de Marfil, donde lo obligan a participar como artillero para la colonización francesa. Este servicio debía efectuarse por tres años. Lo incluyen en un regimiento encargado de reprimir manifestaciones políticas en el marco del Congreso de Bamako en 1946; al rechazar la orden, lo envían a Indochina.

Luego de la Independencia de Costa de Marfil en 1960, decide regresar a su país natal; pero se inquieta rápidamente por el sentido que cobran las actividades del régimen del presidente Félix Houphouët-Boigny, fundador del *Rassemblement Démocratique Africain* (RDA), del cual Kourouma se había separado.

Houphouët tiene dificultades, y la tensión lo conduce a actuar contra todos sus oponentes. Kourouma considerado como tal, es encarcelado con varios de sus amigos, poco tiempo después lo liberan. En 1964 recorre diferentes países de África, en calidad de exiliado: Argelia, Camerún y Togo.

La intensa experiencia política de Kourouma y el mal trato recibido de parte de sus contrincantes, le despiertan la necesidad de brindar testimonio. En 1968, publica su primera novela *Les Soleils des indépendances* (*Los soles de las independencias*), fue en principio una especie de ensayo que incluía una ficción. Ese texto sería rechazado por las editoriales francesas, sin embargo, fue acogido en una institución canadiense bajo la condición de hacerle los arreglos necesarios, que consistían en la “eliminación del estilo doctrinal en beneficio de la ficción” (Corcorán, 2018). En él expone la vida de Fama, un príncipe mandinga derrotado por el nuevo modelo político que trajo la independencia.

En 1990 publica su segunda novela que titula *Monnè, outrages et défis*. Es la representación simbólica de una denuncia: la histórica vergüenza de la traición al pueblo, el colaboracionismo a favor de los invasores que oprimieron el oeste de África. En el año 1998,



Kourouma publica *En attendant le vote des bêtes sauvages* (*En la espera del voto de las bestias salvajes*). Esta novela descubre el retrato de los dictadores de la “peor especie” a través de la figura de Koyaga, presidente cazador. Kourouma despliega un humor descomedido y un “singular poder de evocación”, relato de lucha entre hombres y bestias, que enlaza el cuento con la crónica histórica y revela ideas sobre las estrechas relaciones entre “la magia y la política mundial”. (Seuil, 2022).

En el año 2000 publica *Allah n'est pas obligé* (*Alá no está obligado*). Es la novela que analizamos. Gana el premio Renaudeau y Goncourt de los Estudiantes. Su protagonista, Birahima relata su experiencia como niño soldado en medio de la guerra de Liberia.

Ahmadou Kourouma muere en el 2003 y nos deja un libro apenas terminado que se publica en el 2004, se titula *Quand on refuse, on dit non* (*Cuando rehusamos, decimos no*), en esta novela el autor continúa la idea del libro anterior, aborda los posteriores días de Birahima en Costa de Marfil, luego de su experiencia militar en Liberia.

Como casi toda la obra novelesca de Kourouma *Allah n'est pas obligé* no escapa a la atención de la crítica.

En efecto, en el momento de su publicación en el año 2000 la casa editorial Seuil nos la presenta como un relato picaresco, cómico y aterrador; pues nos representa una época de masacres donde “los niños son los tristes héroes”. En *Le blablabla de la guerre*, Mairy (2002), califica de “intenso, mágico, inventivo y feroz” el relato de Kourouma.

Para Lassi (2003) *Allah n'est pas obligé* es una obra de una ingenuidad fingida y profundamente crítica. Bazié (2003) estudia las representaciones literarias de la violencia en *Allah n'est pas obligé* y analiza la expresión de la crítica periodística acerca de este tema.

Hall (2004) en *La quête du "centre" et quelques archétypes fémininoïdes dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma*, afirma que el autor refuerza arquetipos de « mujeres maléficas » y nos introduce en un « universo laberíntico » donde la mujer es la antítesis de la maternidad. Este trabajo nos será útil para caracterizar y dar sentido al tratamiento autoral del personaje femenino.

Mouralis (2004) en *Ahmadou Kourouma (1927-2003) ou l'innovateur* analiza el estilo de escritura de Kourouma y cómo éste “audazmente” inventa un procedimiento estilístico



con el cual logra escribir una novela mandinga con palabras francesas. Así mismo, Nimrod (2004) publica en la “Revue des littératures du sud” el artículo titulado *Du proverbe au verbe: la nouvelle philosophie des vocables chez Kourouma* para revelarnos la audacia del autor en su manera de expresar el imaginario del África occidental.

Roy (2004) en un artículo *Chaos temporel et chaos romanesque dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma* publicado en la « Revue internationale de langue et de littérature de l'Université du Québec », analiza la representación del tiempo en la novela. Toma algunas nociones propuestas por Paul Ricœur en su obra *Temps et récit*. Este trabajo nos servirá para develar algunas cuestiones de la estructura narratológica de la novela.

Boudreault (2006) en *L'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma et sa critique* estudia en la novela de Alá... los prototipos de la mujer sufriente, por un lado, y el de la mujer masculina.

Ndiaye (2007) presenta un estudio intitulado: *La mémoire discursive dans Allah n'est pas obligé ou la poétique de l'explication du « blablabla » de Birahima*. En él despeja algunas huellas de discursos anteriores (contextuales) y demuestra que la “poética de la explicación” que caracteriza a la novela, constituye “una estrategia que desenmascara las falsas retóricas destinadas a ocultar lo inadmisibles”.

Coulibaly (2009) en su artículo intitulado *Allah n'est pas obligé, ou La Parole injurieuse* nos habla sobre la estructura textual de la obra. Afirma que la utilización de la “palabra injuriosa” muestra la decadencia de la escritura: « ... les mots transgressifs font partie de la culture urbaine et c'est pourquoi, l'œuvre peut être classée littérairement comme postmoderne »¹.

Nascimento (2011) en su artículo *Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma: une allégorie de l'écrivain-témoin* desarrolla un punto de vista que acoge los rasgos del género novelesco (su contexto histórico) y del picaresco (con un personaje de estatus marginal “antihéroe” que cuenta las terribles aventuras de su vida) y audazmente reconfigura el relato como alegoría del escritor-testigo.

¹ Trad. al español nuestra: ...las palabras transgresivas forman parte de la cultura urbana, y es por eso que la obra puede ser clasificada literariamente como postmoderna.



Sackey (2012) presenta un trabajo en la Queen's University Kingston, Ontario, Canada, intitulado *Esthétique et éthique du témoignage dans le nouveau roman africain d'expression française : Emmanuel Dongala, Tierno Monénembo et Ahmadou Kourouma*. En este trabajo se estudian las “novedosas” formas del testimonio como recurso estético para develar las tramas que oprimen a los pueblos de África.

Messay (2014) presenta su trabajo en Florida State University College of Arts and Sciences que titula *Unlocking the voices of child soldiers in Sub-Saharan african novels, films and autobiographies*, y analiza como recurso estético el uso de la voz del niño soldado en las narrativas africanas y su impacto en la audiencia.

Akrobou (2015) estudia la imagen del héroe negro-africano en la narrativa de Kourouma, que proyecta hacia la dimensión picaresca, concretamente se enfoca en las novelas de *Allah n'est pas obligé* y *Les soleils des indépendances*.

Las consideraciones de la crítica han sido abundantes, se han desarrollado estudios sobre el *estilo de escritura* de Kourouma, su *humorismo* en las obras, las *representaciones de la violencia* y el *discurso periodístico*, los *arquetipos femeninos*, la “*poética de la explicación*”, el *testimonio*, la *voz del niño soldado* y la *imagen del héroe negro-africano*. Sin embargo, las visiones que pueden tenerse de la obra y las posibilidades de reescritura no están totalmente agotadas: en este trabajo estudiamos los simbolismos que emergen de las formas circulares que toma la narración. Por eso, nos proponemos los siguientes objetivos: a) estudiar el funcionamiento de las narraciones circulares de *Allah n'est pas obligé* de Ahmadou Kourouma y b) analizar los imaginarios y simbolismos que confluyen en su estética circular.

Referentes teóricos y metodológicos

El estudio es básicamente una investigación documental, metatextual. Implica el uso de documentos de diversa índole, comúnmente, se trata de suplementos literarios, artículos de revistas, obras de teoría literaria, y obras de ficción. Tales documentos, sirven de sustento para el desarrollo de interpretaciones, la comprensión y el aporte de nuevos sentidos.



El tema medular de este trabajo: “las narraciones circulares” nos conduce, por ejemplo, al estudio de lo que Genette (1972) llama “frecuencia narrativa”, es decir las relaciones de frecuencia (o de manera más simple de repetición) entre el relato y la diegesis, aspecto esencial de la temporalidad narrativa:

Un evento no es solamente capaz de producirse: puede reproducirse, o repetirse... “La repetición” es, de hecho, una construcción de la inteligencia, que elimina de cada ocurrencia todo lo que le pertenece propiamente para conservar solamente lo que comparte con todas las otras de la misma clase, y que es una abstracción... llamaremos aquí “eventos idénticos”, o “recurrencia del mismo evento” una serie de varios eventos parecidos y considerados en su parecido... (p. 145)

Para nosotros, la perspectiva de la frecuencia narrativa o la repetición o el discurso iterativo es un medio propicio para configurar las narraciones circulares, porque no solamente tienden a volver recurrentemente a un punto anterior de la historia que se nos revela a través del relato, sino que se vale del modelo textual para exponernos eventos o situaciones parecidas. Así mismo, podemos valernos de las observaciones genettianas sobre el “orden” y las relaciones de anacronía o desfase temporal entre el tiempo de la historia o de la aventura y el tiempo del relato o de la escritura. Estas anacronías pueden orientarse hacia el pasado (analepsis o *flashbacks*) o hacia el futuro (prolepsis o anticipaciones); ellas contribuirán a dar forma y sustancia al relato y cuya trayectoria puede revelarnos formas circulares como el vaivén de las olas en la playa o las vueltas al sol.

Tal reconocimiento del funcionamiento del relato a través de figuras narrativas nos conlleva a comprender su plasticidad y las destrezas técnicas y estéticas del autor en el manejo del juego narrativo y diseño del sentido argumentativo y ético de la obra. Esto último lo estudiaremos con la ayuda de la categoría “Voz” que nos describe el mismo Genette (1972).

Nuestras interpretaciones profundizan los significados discursivos y develan el *orden de la historia o diégesis* del relato. Durante este trayecto nos encontramos con fenómenos de interrelación del texto con otros textos, esto es “relaciones transtextuales” (Genette, 1982), de representaciones simbólicas e “imaginarios” (Durand, 2004) y uso de efectos del lenguaje estético (como el caso de las *figuras de repetición*) que explicamos por medio de las poéticas.



Con el fin de presentarles la originalidad o las peculiaridades del estilo narrativo de Kourouma, su lenguaje, empleamos en este estudio la obra original en francés de las *Éditions du Seuil* (2000); y la versión en español de Daniel Alcoba de Muchnic Editores (2001).

NARRACIONES CIRCULARES EN *ALLAH N'EST PAS OBLIGÉ*

El poeta haitiano, Frankétienne compuso en el año 1993 una novela espiral titulada *L'oiseau schizophone (El pájaro esquizofónico)*. Dentro de la misma obra intercala fragmentos de textos de distintos géneros: poesía, ensayo, aforismos, narrativa, que solamente diferencia a través de distintos juegos tipográficos, lo cual te invita a hacer múltiples lecturas, volver siempre al inicio del libro para recorrer un hilo expresado de otro modo.

A Frankétienne se le conoce como un poeta espiralista. Para él la espiral es la estética del caos, de lo imprevisible, de lo inesperado, de la diversidad: “Lo que Umberto Eco llama *Obra Abierta*, lo que Deleuze llama *Rizoma*, lo que Glissant llama *Tout-Monde*, yo lo designo con el término *Espiral*”. Esto es lo que Frankétienne comenta acerca de la espiral que integra en su estética:

La espiral está en la naturaleza... Se manifiesta tanto en el movimiento macro-físico de las galaxias como en micro-físico, de los quarks, el gluon, las partículas elementales de la materia. Se manifiesta tanto en los ciclones que devastan el Caribe como en el sifón que se lleva las aguas sucias de vuestro lavabo. Inclusive en la caja negra de la vida, en el ADN, la encontramos bajo la forma de una doble hélice. He aquí pues, una estructura universal, una figura presente en todos los fenómenos fundamentales de la vida y la materia. Es la estructura fundamental del universo... Hice un nuevo paso integrándola en mis pinturas, mis dibujos, mis grafismos. Yo trabajo también en las tipografías y la puesta en página. La espiral, es justamente este embrollo de formas y géneros. (Frankétienne, 2004)

La representación espiral que refiere Frankétienne es interesante para el desarrollo de nuestro trabajo; pues, hemos constatado en el relato de Kourouma que se interponen protocolos narrativos diferenciados que aparecen a lo largo de toda la obra; es decir, que estos protocolos o modelos se repiten generando efectos de espiral. Por otro lado, el recurso recurrente de las anacronías, típicas en el discurso narrativo, Kourouma lo usa de manera



especial, como modelos, cargados de ironía para explicar el pasado histórico político del país y/o de los personajes históricos y de ficción. Es en este vaivén constante, que dibuja círculos de diferentes tamaños, que se va construyendo la obra.

Asimismo, también podría convenir referirnos a la figura del *Leitmotiv*, que ha sido siempre asociada a la creación de composiciones musicales que ponen en marcha una serie de repeticiones rítmicas, melódicas y amónicas que aparecen de manera evocadora a lo largo de toda la obra.

Baquero Goyanes (1972) nos habla del *Leitmotiv* en los términos de una estructura musical que se va repitiendo y genera un “motivo identificador”, como “función definitoria” (pp. 98-99). En nuestra novela, podemos identificar el *Leitmotiv* en las evocaciones repetitivas del título de la obra, en algunos motivos temáticos como es el tema de la condena, en el uso del modelo narrativo de la oración fúnebre, en la repetición de la manera de acabar algunos capítulos, en las locuciones, refranes y proverbios que se repiten a lo largo del relato, en las injurias, en las traducciones y relatos culturales, históricos, políticos, socioeconómicos y en las representaciones del pensamiento mágico de los personajes.

Todas estas iteraciones crean sinfonía. Con el fin de comprender el funcionamiento estético de tales iteraciones en el relato usaremos las figuras narrativas definidas por Genette (1972): orden, frecuencia y voz.

Organización del tiempo circular

La novela *Allah n'est pas obligé* está dividida en seis capítulos o seis pausas, seis hastíos, seis descansos del narrador. Hay gran dinamismo en esta obra. Birahima, en las últimas líneas del relato nos revela cómo le vino el deseo de contar su historia: en un viaje que realiza en camioneta relata a su primo, el doctor Mamadou Doumbia, su incursión como niño soldado en las guerras tribales de Liberia y Sierra Leona, cuando buscaba a su tutora, su tía Mahan, madre del doctor Doumbia. Esto lo entendemos en las páginas finales del último capítulo, pues es ahí donde se completan los datos pragmáticos de la instancia narrativa. Birahima cuenta que al observar los diccionarios que tiene en sus manos, descubre que quiere contar su historia:



Je feuilletais les quatre dictionnaires que je venais d’hériter (recevoir un bien transmis par succession)... C’est alors qu’à germé dans ma caboche (ma tête) cette idée mirifique de raconter mes aventures de A à Z. De les conter avec des mots savants français des français, toubab, colon, colonialiste et raciste, les gros mots d’africains noirs, nègre, sauvage, et les mots de nègre de salopard de pidgin. C’est ce moment qu’a choisi le cousin, docteur Mamadou, pour me demander : « Petit Birahima, dis-moi tout, dis-moi tout ce que tu as vu et fait ; dis-moi comment tout ça s’est passé. » Je me suis bien calé, bien assis, et j’ai commencé : J’ai décidé. Le titre complet de mon blablabla est : *Allah n’est pas obligé d’être juste dans toutes ses choses ici-bas*. J’ai continué à conter mes salades pendant plusieurs jours. Et d’abord... et un... M’appelle Birahima. Sui p’tit nègre. Pas parce que sui black et gosse. Non !... etc., etc. ... et deux... Mon école n’est pas arrivée très loin. J’ai coupé cours élémentaire deux. J’ai quitté le banc parce que tout le monde... etc., etc. (Kourouma, 2000, p. 333)²

Observamos que esta narración emplea verbos en antepresente: “J’ai décidé...”, que es literalmente en español: “He decidido...”, “J’ai continué...” (He continuado), y unos cuantos etcéteras para no detallar lo que ya leímos en el capítulo uno, con algunas variaciones en el empleo de verbos y algunos signos de puntuación simulando una versión. Independientemente de estas diferencias, el relato no deja de darnos el efecto de una estructura narrativa circular, puesto que culmina con la misma acción que lo inicia.

La voz del héroe

En el capítulo uno (I) nos encontramos con la instauración, la declaración del narrador que comienza así: “Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est *Allah n’est pas obligé d’être juste dans toutes ses choses ici-bas*. Voilà. Je commence à conter mes salades”

² **A partir de aquí, las traducciones al español de *Alá no está obligado* son de Alcoba, D. (2001):** Estaba hojeando los cuatro diccionarios que acababa de heredar (recibir un bien transmitido por sucesión). A saber: el diccionario Larousse y el Petit Robert, el Inventario de las particularidades léxicas del francés en África negra y el diccionario Harrap's. Fue entonces cuando germinó en mi cholla (mi cabeza) esta idea mirífica de contar mis aventuras desde la A hasta la Z. De contarlas con las palabras sabias francesas de francés, tubab, colono, colonialista y racista, las palabras claves de africano oscuro, negro, salvaje, y las palabras de negro guarro de pidgin. Fue ése el momento que eligió el primo, el doctor Mamadú, para preguntarme: —Pequeño Birahima, dime, dime todo cuanto has visto y hecho, dime cómo ha pasado todo lo que pasó. Me arrellané y, bien sentado, di comienzo: tomé una decisión. El título definitivo y completo de mi bablablá es: Alá no está obligado a ser justo en todas sus cosas de aquí abajo. Seguí contando mis ensaladas durante varios días. Y para empezar..., uno..., me llamo Birahima. Soy negrito. No porque sea negro y niño, ¡no!... etcétera, etcétera. ... Y dos... Mi escuela no llegó muy ejos; corté en segundo grado de primaria. Abandoné el pupitre porque todo el mundo... etcétera, etcétera. (p. 104)



(p. 9).³ Usa el modo indicativo, asertivo, categórico. Se trata de un discurso (relato) que el narrador caracteriza como un “blablabla” y que según, toma la forma de una “ensalada”. A pesar de esta promesa de mezcla disparatada de cosas, se percibe un discurso estructurado; primero, él decide el título “completo” de su discurso, luego se presenta y desarrolla de inmediato un texto a modo de prefacio, cuyo contenido nos revela el autoretrato del narrador, que organiza en seis puntos. Como primer punto, establece:

Et d'abord... et un... m'appelle Birahima. Sui p'tit nègre. Pas parce que sui black et gosse. Non ! Sui p'tit nègre parce que je parle mal le français. C'est comme ça. Même si on est grand, même vieux, même arabe, chinois, blanc, russe, même américain ; si on parle mal le français, on dit on parle p'tit nègre. (*ibid.*)⁴

Apreciamos desde el inicio el uso de la ironía, con la cual el narrador parece criticar todo un sistema de discriminación que proviene de la imagen de una élite lingüística, que promueve una forma de “negación del otro”: negación por la manera de hablar; con esta crítica, que carga sobre el plano lingüístico y social parece apuntar, implícitamente, hacia un ideal: el deseo de una visión más amplia culturalmente. Y es así porque el narrador se afana en explicar y expresar su universo mandinga con palabras francesas.

Se observan también las marcas de oralidad: supresión de elementos, como el pronombre “je” y contracciones: “sui” en lugar de “suis”; “p'tit” en lugar de “petit”, como un recurso que reproduce efectos del discurso oral, lo cual nos evoca la antigua tradición literaria, presente en África y en otros lugares; pero aquí supone un recurso estilístico audaz que es fingir la oralidad a través de la escritura.

El segundo punto de su presentación lo expresa como sigue:

Et deux... mon école n'est pas arrivé très loin... j'ai quitté le banc parce que tout le monde a dit que l'école ne vaut plus rien, même pas le pet d'une grand-mère. (C'est

³ Trad. al español: “Decido que el título definitivo y completo de mi blablablá es Alá no está obligado a ser justo en todas sus cosas de aquí abajo. Y ya está, comienzo a contar mis ensaladas.” (p. 5)

⁴ Trad. al español: Y para empezar... y uno..., me llamo Birahima. Soy negrito. No porque sea negro y niño, ¡no! Soy negrito porque hablo mal el francés. E' así. Aunque uno sea mayor, viejo incluso, o árabe, chino, blanco, ruso, incluso americano; si habla mal el francés se dice que habla negrito, se es negrito de todas maneras. Es la ley del francés de todos los días quien lo quiere así. (p. 5)



comme ça on dit en nègre noir africain indigène quand une chose ne vaut rien... parce que le pet d'une vieille grand-mère foutue et malingre ne fait pas de bruit et ne sent pas très, très mauvais.) L'école ne vaut pas le pet de la grand-mère parce que, même avec la licence de l'université on n'est pas fichu d'être infirmier ou instituteur dans une des républiques bananières corrompues de l'Afrique francophone. (République bananière signifie apparemment démocratique en fait régie par des intérêts privés, la corruption). (*ibid.*)⁵

Esta voz insiste en el tono irónico y muestra vetas de humor que provienen de proverbios de su tierra, los cuales traduce al francés: "...l'école ne vaut plus rien, même pas le pet d'une grand-mère" (... la escuela ya no vale nada, ni siquiera vale el pedo de una vieja abuela). Por otro lado, comienza a esbozarnos el panorama social y político y la crisis de sus instituciones, la escuela, y pone en entredicho las pretendidas democracias de los países del África occidental, invadidos y divididos por las diferentes potencias, quienes las llaman Repúblicas bananeras.

En tercer lugar, se describe así:

... et trois... sui insolent et incorrect comme barbe d'un bouc et parle comme un salopard. Je dis pas comme les nègres noirs africains indigènes bien cravatés : merde ! putain ! salaud ! J'emploie les mots malinkès comme faforo ! (Faforo ! signifie sexe de mon père ou du père ou de ton père.) Comme gnamokodé ! (gnamokodé ! significa bastardo o bâtardise.) Comme walahé ! (walahé signifie Au nom d'Allah.) Les Malinkés, c'est ma race à moi. C'est la sorte de nègres noirs africains indigènes qui sont nombreux au nord de la Côte d'Ivoire, en Guinée et dans d'autres républiques bananières et foutues comme Gambie, Sierra Leone et Sénégal là-bas, etc. (p. 12)⁶

⁵ **Trad. al español:** ... Y dos... Mi escuela no llegó muy lejos; corté en segundo grado de primaria. Abandoné el pupitre porque todo el mundo dice que la escuela ya no vale nada, ni siquiera vale el pedo de una vieja abuela. (Es así como se dice en la lengua negra africana indígena cuando una cosa no vale nada. Se dice que no vale ni el pedo de una vieja abuela porque el pedo de la abuela, estropeada y enclenque, no hace ruido ni huele muy muy mal.) La escuela no vale ni el pedo de una abuela porque incluso con la licenciatura de la universidad no se puede ser enfermero o maestro en una de las repúblicas bananeras corrompidas del África franco hablante. (República bananera significa «aparentemente democrática, pero de hecho regida por intereses privados, la corrupción»). (p. 5)

⁶ **Trad. al español:** ... Y tres..., soy insolente, incorrecto como barba de chivo y hablo como un guarro. No digo, como los negros indígenas africanos encorbatados: ¡mierda! ¡puta! ¡marrano! Yo empleo las palabras malinkés como ¡faforo! (¡Faforo! significa «sexo de mi padre o del padre o de tu padre».) ¡ñamokodé! (¡Namokodé! significa «bastardo» o «bastardía».) ¡Walahé! (¡Walahé! significa «En el nombre de Alá».) Mi raza es la malinké, la clase de negros africanos indígenas más numerosa al norte de Costa de Marfil, en Guinea y en otras repúblicas bananeras y jodidas como Gambia, Sierra Leona y Senegal, por allá, etcétera. (p. 5)



Lo que caracteriza especialmente a este relato es su lenguaje. Se hace uso de un tono irreverente, injurioso, desenfadado, que el narrador emplea como un medio para aportar “intensidad” a la función emotiva del lenguaje. Por eso, el narrador se presenta como un ser insolente e incorrecto en su forma de hablar. Lo cual, desde el punto de vista pragmático se establece, con la advertencia, un contrato con el lector, que supone una persona adulta (el Dr. Mamadú en el nivel ficcional) y toda clase de gente.

El cuarto punto de la presentación de Birahima nos habla de la condición humana de la infancia. Una infancia perdida: niños olvidados, sin edad precisa (Birahima no sabe exactamente si tiene diez o doce años), que viven en un país sin archivos, guerra por doquier, consumo de drogas, arrojados a la supervivencia. Por eso, Birahima dice que puede permitirse ser un niño mal educado, contrario a las normas de su religioso pueblo mandinga:

C'est ça les coutumes au village. Mais moi depuis longtemps je m'en fous des coutumes du village, entendu que j'ai été au Libéria, que j'ai tué beaucoup de gens avec mon kalachnikov (ou kalach) et me suis bien camé avec kanif et les autres drogues dures. (p. 11)⁷

Birahima, en el quinto punto declara poseer cuatro diccionarios para explicar. Con ello, se aprecia en la narración una “función pedagógica”, instructiva, un despliegue de inteligencia e ironía, que busca resolver el problema multicultural. El narrador emplea recurrentemente los diccionarios para traducir y hacer visible la cultura mandinga a la cual dice pertenecer. Con esto, además, se permite prever o alcanzar una mayor audiencia.

Il faut expliquer parce que mon blablaba est à lire par toute sorte de gens : des toubabs (toubab signifie blanc) colons, des noirs indigènes sauvages et des francophones de tout garabit (garabit signifie genre). Le Larousse et le Petit Robert me permettent de chercher, de vérifier et d'expliquer les gros mots du français de France aux noirs nègres indigènes d'Afrique. L'inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique explique les gros mots africains aux toubabs français de France. Le

⁷ **Trad. al español:** Ésa es la costumbre en el pueblo. Pero paso de las costumbres del pueblo desde hace tiempo, sobre todo teniendo en cuenta que estuve en Liberia, que maté a mucha gente con kalachnikov (o kalach) y me coloqué bien con hachís y otras drogas duras. (p. 5)



dictionnaire Harrap's explique les gros mots pidgin à tout francophone qui ne comprend rien de rien au pidgin. (p. 11)⁸

En sexto lugar, Birahima anuncia su condena:

...voilà ce que je suis; c'est pas un tableau réjouissant. Maintenant après m'être présenté, je vais vraiment, vraiment conter ma vie de merde de damné. (pp. 12-13)⁹

Arthur Rimbaud en *Una temporada en el infierno*, en su introducción "Jadis..." anuncia algo parecido:

Mais, cher Satan, je vous en conjure, une prunelle moins irritée ! et en attendant les quelques petites lâchetés en retard, vous qui aimez dans l'écrivain l'absence des facultés descriptives ou instructives, je vous détache ces quelques hideux feuillets de mon carnet de damné. (1998, p. 4)¹⁰

La "insolencia" de Rimbaud se evidencia en la manera de descargar su crítica contra la Academia y el parnasianismo, que defendían una belleza "pura", alejada de las preocupaciones sociales y políticas. Para Rimbaud, esta postura era equivalente a Satanás, una visión que refleja su rebeldía contra el conformismo burgués. En "Jadis..." también exclama: « J'ai assis la beauté sur mes genoux et je l'ai trouvé amère, et je l'ai injurié » (...senté a la belleza en mis piernas. Y la encontré amarga. Y la injurié) (p. 2). Esta obra expresa una fuerte crítica a los valores de la Europa de su época, con imágenes que revelan el "alma infame" de sus compatriotas.

⁸ **Trad. al español:** Es necesario explicar porque mi blablablá es para que lo lea toda clase de gente: tubabs (tubab significa «blanco») colonos, negros indígenas salvajes de África y franco hablantes de todo tamaño (tamaño significa «clase»). El Larousse y el Petit Robert me permiten buscar, verificar y explicar las palabras clave del francés de Francia a los negros indígenas de África. El Inventario de las particularidades léxicas del francés en África negra explica las palabras clave africanas a los tubabs franceses de Francia. El diccionario Harraps explica las palabras clave pidgin a todo franco hablante que no comprenda nada de nada el pidgin. (p. 6)

⁹ **Trad. al español:** "Esto es lo que soy; no se trata de un cuadro reconfortante. Ahora, después de haberme presentado, voy a contar de verdad, verdaderamente, mi mierda de vida de réprobo". (p. 6)

¹⁰ **Trad. al español:** ¡Ah! Ya es demasiado: "Pero se lo suplico, mi querido Satanás, ¡una pupila menos iracunda! Y mientras llegan esas cuantas mezquindades rezagadas, a usted que le gusta en el escritor la ausencia de facultades descriptivas o instructivas, ahí le van algunas hojas execrables de mi cuaderno de condenado". (Rimbaud, 1998, p. 5)



Este argumento conforma una clase de estructura que marca a todo el relato: es la caída, el descenso a los infiernos y la búsqueda del paraíso; así en la *Divina comedia*, Dante (“insolente” por haber escrito sus versos en la lengua de su pueblo y no en el prestigioso latín) hace guiar a su personaje por Virgilio, ambos descienden a los círculos del infierno, y de este modo, Dante conoce el purgatorio y anhela el paraíso.

En nuestra novela, nuestro héroe va guiado por Yacouba el bandido cojo, el *grigriman*¹¹, multiplicador de billetes. Su caída es en la guerra tribal y la droga; y su paraíso, entrar en los brazos de su querida tía Mahan, su única familia. De las citadas referencias hipertextuales se evidencia el mito de la condena, como una clase de movimiento que estructura temáticamente la obra o caracteriza el sentido del relato.

Este retrato de Birahima pudiera hacernos pensar en el personaje bufón o antihéroe por toda su carga negativa. Sin embargo, se trata más bien de un héroe trágico, está presente en él la *hamartía*, en el sentido que la presenta Aristóteles en la *Poética*, sentimos simpatía por el niño que es condenado sin merecerlo.

Cosmogonías y pensamiento mágico

Para Roy (2004) existe en *Allah n'est pas obligé* una concepción infantil del tiempo, que otorga una idea de lo cíclico y de la espiritualidad. Como todo lo cíclico, dibuja un gran círculo. Birahima termina por definirse en una retrospectiva mágica:

Avant de débarquer au Libéria, j'étais un enfant sans peur ni reproche. Je dormais partout, chapardais tout et par tout pour manger. Grand-mère me cherchait des jours et des jours : c'est-ce qu'on appelle un enfant de la rue. J'étais un enfant de la rue. Avant d'être un enfant de la rue, j'étais à l'école. Avant ça j'étais un bilakoro au village de Togobala. (Bilakoro signifie, d'après l'inventaire des particularités lexicales, garçon non circoncis.) Je courais dans les rigoles, j'allais aux champs, je chassais les souris et les oiseaux dans la brousse. Un vrai enfant nègre noir africain brousard. Avant tout ça, j'étais un gosse dans la case avec maman. Le gosse, il courait entre la case de maman et la case de grand-mère. Avant tout ça, j'ai marché à quatre pattes dans la case de maman. Avant de marcher à quatre pattes, j'étais dans le ventre de ma mère. Avant ça, j'étais peut-être dans le vent, peut-être un serpent, peut-être dans l'eau. On est toujours

¹¹ Un *grigriman* es una persona que se gana la vida vendiendo amuletos o grisgrís que fabrica como objetos mágicos contra la mala suerte, contra las balas del enemigo.



quelque chose comme serpent, arbre, bétail ou homme ou femme avant d'entrer dans le ventre de sa maman. On appelle ça la vie avant la vie. J'ai vécu la vie avant la vie. (p. 13)¹²

La cosmogonía cíclica se expresa a través de una poética de la repetición: "... antes de eso... antes de eso... antes de eso...", "J'ai vécu la vie avant la vie" (*Yo he vivido la vida antes de la vida*).

De este modo, Birahima, el narrador con la ayuda de analepsis y sucesivas interrupciones nos esboza su pasado al lado de su madre enferma de una terrible úlcera en su pierna derecha que la obligaba a desplazarse sobre sus nalgas con la pierna infectada en el aire. Es una historia de magia y sufrimiento.

En efecto, cuenta que joven, su madre era la más bella del pueblo, y el día de su ceremonia de escisión, el espíritu-dios-genio la quiso para él; por eso, se desangraba y moría, pero la vieja cafre curandera que aplica la escisión tuvo compasión de ella y la rescató de la muerte, de este modo, se la arranca al genio; pero siendo tan bella la doncella quiso ofrecerla a su hijo. Y como la joven, futura madre de Birahima, es mandinga, musulmana bajo ningún concepto podía casarse con un bambara, raza milenaria de brujos y cazadores, los verdaderos autóctonos de la región. Se casa luego con un musulmán, padre de Birahima quien muere joven. Aparece la úlcera en la pierna de la madre de Birahima, ya grave, la llevan a un hospital, el médico (francés) recomienda amputación. Un enfermero musulmán previene a los familiares: la amputación es un método de blancos, su enfermedad es de negros. Con esto quiere decir que se trata de un maleficio lanzado por la vieja bambara en venganza del

¹² **Trad. al español:** "Antes de desembarcar en Liberia yo era un niño sin miedo y sin tacha. Dormía en todas partes, y sisaba de todo en todas partes para comer. Abuela me buscaba durante días y días: era lo que se llama un niño de la calle. Yo era un niño de la calle. Antes de ser un niño de la calle, estaba en la escuela. Antes de eso, yo era un bikaloro del pueblo de Togobala. (Bikaloro significa, de acuerdo con el Inventario de las particularidades léxicas... «muchacho no circuncidado».) Corría en los arroyuelos, deambulaba por los campos, cazaba ratones y pájaros en la maleza. Un auténtico niño oscuro negro africano selvático. Antes de todo eso yo era un crío en la choza con mamá. El crío corría entre la choza de mamá y la choza de la abuela. Antes de todo eso, caminé a cuatro patas, y antes estuve en el vientre de mi madre. Antes de eso yo tal vez estaba en el viento, tal vez en una serpiente, tal vez en el agua. Somos siempre algo así como serpiente, árbol, ganado, hombre o mujer antes de entrar en el vientre de nuestra madre. Llamamos a eso la vida antes de la vida. Yo he vivido la vida antes de la vida." (p. 6)



rechazo hecho a su hijo. Los familiares entonces deciden secuestrarla del hospital. Una comisión va a la tribu bambara con regalos de sacrificio para pedir clemencia por la enferma embrujada, pero la vieja bambara ya había muerto y el hijo estaba perdido en la sabana. Tiempo después aparecen en casa de Birahima unos viejos cafres con obsequios de sacrificio pidiendo perdón, porque temen la fuerza del hechizo que envió la madre de Birahima a los bamaras, pues al hijo de la bambara lo mató un búfalo de la manera más atroz. Los bamaras creen que la úlcera de la madre de Birahima se come las almas de los enemigos.

El pensamiento mágico de los Cafres, bamaras, hombres originarios de esos territorios de África noroccidental y el imaginario de los mandingas musulmanes con apenas unos siglos en la región, también se encuentran en oposición con la cultura racionalista de los blancos europeos (ciencia y sanidad).

Es así que por medio de analepsis se cubre la historia del padre de Birahima (que hizo fortuna, pero muere joven), la del tío a quien correspondía tomar por mujer a la madre de Birahima, según los preceptos del islam, pero este no aceptó el compromiso; la historia de Balla, un cafre curandero que luego de hacer rito de iniciación musulmana pudo ocuparse amorosa y compasivamente de Birahima y su madre; la de Yacouba, el *grigri*, bandido multiplicador de billetes, quien va a prestarse para acompañar a Birahima hasta Liberia donde se encontrarían con la tía Mahan. La historia de Mahan, que se instala en los bosques de Liberia huyendo de un exesposo violento y celoso, nos cuenta cómo esta se convierte en tutora de Birahima, después de la muerte de la madre. Estos son los personajes que han influido en el narrador hasta el momento de emprender el viaje.

Personajes colectivos y singulares: representaciones cíclicas del poder

Los capítulos dos, tres, cuatro y cinco son las representaciones simbólicas y circulares de los personajes históricos ficcionalizados, envueltos en una trama irónica donde la repetición cobra su lugar importante, pues los acontecimientos, considerados en su parecido para cada personaje forjan la ironía con que se representa simbólicamente el contexto de las guerras tribales.



El capítulo dos es el comienzo del viaje de Birahima y Yacouba, su inserción en el mundo de la guerra, por lo tanto, la estructura del relato es la del viaje iniciático o de aprendizaje.

Algunos críticos han hablado de la relación de esta novela con el *Candide* de Voltaire, no solamente porque evoca el asunto del viaje que emprenden sus personajes y el encuentro con atrocidades, sino por el uso magistral de la ironía con la cual Kourouma resuelve desplegar un relato profundamente político.

La novela aprovecha para hacernos conocer la situación de las etnias y de los diferentes movimientos que participan en el conflicto; por ejemplo, Le National Patriotic Front Liberation (NPFL), dirigido por los Yacous y Gyos; y los enemigos del Mouvement Uni pour la Liberation (ULIMO) Guérés y Krahns. En cuanto a esto, aunque es Birahima quien nos habla, tenemos la impresión de estar a la escucha de una voz, una conciencia adulta (que no corresponde a la del niño) que conoce la historia de los países de la región y todas las tramas políticas de Guinea, Costa de Marfil, Liberia, Burkina Faso, Libia; en este recorrido, él nombra a jefes reales que destaca como “Liberticidas”: Samuel Doe, Houphouët-Boigny, Compaoré, Kadhafi, etc. Todos dictadores. Es así que en este viaje, el personaje encuentra a ciertos actores políticos (bandidos de camino, como los llama el narrador), él brinda testimonio, despliega retratos con la ayuda de tipos de analepsis (que frecuentemente introduce así: «Papa le bon qui est représentant de Taylor à Zorzor est lui aussi un drôle de numéro. Pour commencer, il n’eut pas de père...» (p. 71)¹³, interrupciones y prolepsis (que introduce así: « nous en parleront un peu plus tard. Pour le moment, je n’ai pas le temps.» (p. 111)¹⁴ para contarnos el origen de un personaje y cómo el destino lo ha hecho caer en la guerra tribal.

Así conocemos al Coronel Papa le bon, un gyó, sacerdote caritativo que protege a los niños, pero que con la llegada de la guerra se transforma en un miembro importante del

¹³ **Trad. al español:** “El coronel Papá el Bueno, que es el representante de Taylor en Zorzor, también es una buena pieza. Para empezar, no tuvo padre...” (p. 32)

¹⁴ **Trad. al español:** “Ya hablaremos un poco más adelante. Por ahora no tengo tiempo.” (p. 48)



(NPFL) y lidera el campo a la manera del Coronel Kurtz en la película *Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola.

Poder: oro, diamantes, prisiones y los niños soldados

El capítulo tres nos introduce en el precario mundo de los niños soldados: reclutamiento, organización, explotación a cambio de una pequeña franja de supervivencia. Birahima y Yacouba están en Liberia y buscan unirse a la facción ULIMO, liderada por las etnias Guéré y Krhan, después del asesinato de Papa le bon en el campo de Zorzor.

El narrador se vale de la analepsis para relatar la trágica relación de tres líderes políticos de Liberia: Samuel Doe (de la etnia Krhan), Thomas Quiompka (de la Etnia Gyo) y Onica Baclay Doe (hermana del primero). Krhans y Gyos son etnias opuestas, pero que se unen contra los afroamericanos. El narrador relata irónicamente su lucha revolucionaria (de nativos) contra los “colonialistas y arrogantes” afroamericanos instalados en el gobierno del país. Triunfan en esta revolución sanguinaria, pues exterminan a todos los afroamericanos. A Doe lo acompaña Quiompkpa. Eran sargentos, pero, recíprocamente se nombran generales y, como debe haber un solo jefe de Estado al frente, Doe se autoproclama presidente. Con el tiempo la figura de Quiompka, quien comanda las fuerzas armadas, comienza a inquietarlo y se decide por la estrategia democrática, se convierte en civil, organiza y gana elecciones y despide al general Quiompka, este reacciona, pero fracasa y es fusilado con otros Gyos. Los efectivos Gyos que logran escapar van a Costa de Marfil con Houphouët y a Libia con Khadafy, allí son entrenados, vuelven y toman el poder. Samuel Doe muere despedazado. Era el 24 de diciembre de 1989, así inician las guerras tribales de Liberia.

Y es en este contexto que Birahima relata cómo él (enrolado como niño soldado) y Yacouba (como *feticheur*, hacedor de amuletos contra las balas enemigas) se unen a la causa de la facción que dirige Onika Baclay Doe, hermana gemela de Samuel Doe en Sanniquele, pueblo plagado de ladrones que la generala combate sin piedad y sin éxito, porque a pesar de las ejecuciones públicas a los ladrones, el vicio del robo no desciende en el lugar. El capítulo termina con el retrato de esta mujer, que se introduce de este modo: “Le général Baclay, c’était aussi un drôle de numéro matricule. Mais une drôle de femme, très juste à sa facon”



(p. 111)¹⁵. Prostituta, se cambia el nombre a Baclay por su prestigiosa consonancia afroamericana, cuando su hermano triunfa la nombra jefa de su seguridad personal, cuando muere queda jefa del Estado, dirige desde Sanniquelie con su hijo y sus tres nueras: las finanzas, las prisiones y los niños soldados.

Los saqueadores de Sanniquelie

El capítulo cuatro. Se desarrolla en Liberia. El negocio era el control de la extracción de oro y diamantes. La política, robustecer la seguridad de los socios (libaneses). Sin embargo, dos de estos fueron secuestrados por bandidos con todo el dinero, van a Niangbo, pueblo que queda a dos días a pie de Sanniquelie. Los otros socios entran en pánico, desconfían de la seguridad que brinda Baclay y huyen, estropeando así la empresa. Baclay organiza desesperadamente una invasión a Niangbo para recuperar a los secuestrados y su prestigio, pero en Niangbo ya los esperaban los bandidos. Sin embargo, Baclay toma el control de Niangbo; pero, al ausentarse con su ejército pierde las minas de Sanniquelie, desgracia.

En Niangbo Yacouba y Birahima logran conocer el lugar donde vive Mahan, pero encuentran el cadáver de su esposo mutilado por guerreros Krahns quienes “... *ne veulemt pas voir des mandingos au Libéria*” (... *no quieren ver mandingos en Liberia*) (p. 59). Mahan pudo escapar de la masacre y cogió el camino del sur hacia Sierra Leona donde vive un pariente.

El sentido circular de esta parte, lo conforma temáticamente el vicio que dibuja el uso de la violencia, la obsesión por el dinero y el poder. Birahima y Yacouba penetran en estos círculos, salen de uno para entrar en otro más violento. Su nuevo viaje hacia Sierra Leona cuyo fin es el encuentro con Mahan, los introduce en el lugar donde la guerra se muestra de manera más feroz. Así Dante para poder alcanzar a Beatriz tuvo que atravesar los círculos

¹⁵ **Trad. al español:** El general Baclay también era una buena pieza. Pero una curiosa mujer, muy justa a su manera. (p. 49)



más atroces. El imaginario que sin duda se va trazando aquí es el de caída, que se mezcla con símbolos teriomorfos, las bestias se hacen cada vez más visibles.

Por otro lado, se destaca especialmente el modelo textual llamado “oración fúnebre” (por medio de analepsis) con lo cual el narrador intenta rendir tributo a sus amigos, niños soldados caídos en batalla. Tal tributo consiste en ofrecer una memoria:

D’après mon Larousse, l’oraison funèbre c’est le discours en honneur d’un personnage célèbre décédé. L’enfant-soldat est le personnage le plus célèbre de cette fin du vingtième siècle. Quand un soldat-enfant meurt, on doit dire son oraison funèbre, c’est-à-dire comment il a pu dans ce grand et foutu monde devenir un enfant-soldat. Je le fais quand je le veux, je ne suis pas obligé. (p. 93)¹⁶

El modelo de oración fúnebre se vuelve repetitivo, pues son muchos los niños afectos a Birahima que pierden la vida en combate.

Los actores de *Mile-Thirty-Eight* en Sierra Leona

En el capítulo cinco, el narrador se detiene para describir la situación de Sierra Leona, un país en el desastre. Se lo comparten el *Kamajor*, Asociación de Cazadores Tradicionales y Profesionales, el demócrata Kabbah, los bandidos Foday Senkoh y Johnny Koroma.

Birahima, siempre con su tono irónico, cuenta la historia de Sierra Leona, que estaba en paz durante el periodo de la colonización inglesa hasta 1961. Era una sociedad compuesta jerárquicamente por los blancos ingleses colonos; los *creos*, que son la comunidad de esclavos negros americanos liberados quienes exhiben títulos profesionales y ocupan puestos en la administración y la política; y los protegidos negros autóctonos de la selva que obtuvieron derecho a voto. También estaban los libaneses. Y como el país es rico en oro y diamantes, después de 1961 no ha habido más que golpes de estado, ejecuciones, ahorcamientos, linchamientos, toda clase de corrupciones.

¹⁶ **Trad. al español:** De acuerdo con mi Larousse, la oración fúnebre es «el discurso en honor de un personaje célebre fallecido». El niño soldado es el personaje más célebre de este final del siglo xx. Cuando un soldado niño muere, debe decirse su oración fúnebre, es decir, cómo pudo en este grande y jodido mundo convertirse en un niño soldado. Yo lo hago cuando quiero, no estoy obligado. Lo hago por Sarah, porque me gusta tengo tiempo y es divertido. (p. 42)



A través del voto, los negros autóctonos llevaron al poder a uno de los suyos, Milton Magai de la etnia Mendé que rápidamente se casó con una inglesa y olvidó su pasado indígena. Muere en 1964, lo sustituye su hermano Albert Magai, un corrupto. Recibe golpe de estado en 1967, el poder lo ocupa un no Mendé hasta 1968, cuando aparece el Movimiento Revolucionario Anticorrupción (ACRM) de etnia timba, y así continúan. En 1985 no habían podido controlar el tráfico de diamantes, es decir, la corrupción: "... Il n'y avait que deux putains partenaires, deux seules putains partenaires, le pouvoir et l'armée » (p. 174)¹⁷. Y aparece Foday Senkoh quien introduce a la danza otro socio, el pueblo, los negros autóctonos de la selva.

Birahima cuenta la historia de Foday Senkoh de la etnia temné. Que al ver el destino de Patrick Lumumba en el Congo, concluye que la ONU sólo sirve a los intereses de los blancos europeos y no de los negros autóctonos de la selva, e introduce la revolución popular, guerra civil, es 1991.

En 1995 Senkoh Foday ya controla la ciudad Mile-Thirty-Eight y toda la región diamantera y aurífera y las zonas de producción de café y cacao y palma aceitera. Senkoh Foday no quiere saber nada de gabinete presidencial, ni de elecciones libres, pues él controla el "país útil", el que produce riqueza. Y para asegurarse de que en verdad no hayan elecciones, con las cuales presionan internacionalmente para desplazarlo, resuelve: "pas de bras, pas d'élections" (p. 178)¹⁸, ordenó cortar los brazos de los electores para que no pudieran votar. Houphouët, presidente de Costa de Marfil, intercede, lo lleva consigo, lo instala y le ofrece lujos. Así, Foday Senkoh, en negociaciones accede a ordenar el cese el fuego y a permitir las elecciones en las que triunfa Kabbah, es 1996.

Pocos días después, Foday se niega a reconocer a Kabbah. Luego le tienden una trampa, es arrestado y enviado a Nigeria, hay nuevas negociaciones, es entregado a las autoridades de Sierra Leona. Foday Senkoh todavía controla la tierra productiva de Sierra Leona con su ejército, lo trasladan a Togo a nuevas negociaciones, le ofrecen finalmente el

¹⁷ Trad. al español: ... no había más que dos putos protagonistas, dos únicos putos protagonistas, el poder y el ejército. (p. 77)

¹⁸ Trad. al español: "Si no hay brazos, no hay elecciones". (p. 79)



puesto de vicepresidente y continuar con el control de las minas que obtuvo con las armas... accedió. Pudieron terminar con la guerra tribal de Sierra Leona.

Todo esto lo cuenta Birahima, con gran conocimiento y elocuencia, y es una voz crítica, todo lo cuenta con un aire irónico y vetas de humor; pues, el asunto de las sucesivas negociaciones con Foday Senkoh que después de aceptar el convenio lo niega todo días luego, Birahima lo cuenta con una especie de protocolo repetitivo, lo cual da la impresión de ir avanzando en círculos, a pesar de la existencia de una cronología.

El alcance de estas analepsis que emplea el narrador para desarrollar un asunto histórico o de un personaje en particular, a veces sobrepasa el momento en que Birahima se encuentra en la historia (prolepsis), por eso dice: "Tout cela est arrivé bien après, beaucoup bien après. Après que nous avons bourlingué dans la zone occupée par Foday Senkoh et ses combattants de la liberté" (p. 188)¹⁹.

Birahima y Yacouba iban tras la pista de Mahan. En el camino, fueron atrapados por la facción de Foday Senkoh y se pusieron a su servicio. Ahí, Birahima aprende del Capitán Tieffi el ritual de iniciación de los Licaones²⁰:

« Les cérémonies de l'initiation se dansent et chantent en Mendé. A la fin de la cérémonie, une boule de viande est consommée par le jeune initié. Cette boule est faite par les sorciers avec beaucoup d'ingrédients et sûrement de la chair humaine. Les Malinkés répugnent (répugner, c'est éprouver de l'aversion, du dégoût) à avaler cette boule, Les Mendés pas. Dans les guerres tribales, un peu de chair humaine est nécessaire. Ça rend le cœur dur et dur et ça protège contre les balles. La meilleure protection contre les balles sifflantes, c'est peut-être un peu de chair d'homme. Moi Tieffi, par exemple, je vais jamais au front, à aucun combat sans une calebasse (un bol) de sang humain. Une calebasse de sang humain revigore ; ça rend féroce, ça rend cruel et ça protège contre les balles sifflantes. » (p. 188)²¹

¹⁹ **Trad. al español:** Todo eso llegó mucho después, bastante después. Después de que nosotros nos la jugáramos en la zona ocupada por Foday Sankoh y sus combatientes de la libertad. (p. 82)

²⁰ **Trad. al español:** "... —Pues bien, los licaones son perros salvajes que cazan en bandas. Se lo comen todo, padre, madre, todo, todo. Cuando terminan de repartirse una víctima, cada licaón se retira para limpiarse. Aquel que regresa con sangre sobre el pelaje, aunque sea sólo una gota de sangre, es considerado como herido y los demás se lo zampan de inmediato... Para convertirse en un buen cachorro de licaón revolucionario es necesario en principio matar con las propias manos, ¿me comprendes, con tus propias manos?, matar a uno de tus propios padres (padre o madre) y luego ser iniciado. (p. 84)

²¹ **Trad. al español:** "... Las ceremonias de la iniciación se bailan y cantan en mendé. Al final de la ceremonia el joven iniciado consume una bola de carne. Esa bola es preparada por los hechiceros con muchos



Y de este modo, vamos viendo cómo van apareciendo las bestias (símbolos teriomorfos), se convierten en algo ya palpable.

El presidente Kabbah contrató al *Kamajor* a su servicio. También tenía a la armada comandada por Johnny Koroma, al grupo nigeriano ECOMOG y otros campamentos establecidos que irían contra Foday Senkoh. En una emboscada de los *Kamajor*, Birahima y Yacouba caen prisioneros de estos. Mueren algunos niños soldados. Todas las imágenes van en descenso.

Sin embargo, los simbolismos diairéticos y ascensionales se hacen presentes en la novela. Aparece en escena la hermana Aminata Gabrielle, que en Mile-Thirty-Eight comanda una brigada especial de niñas soldadas que viven en un antiguo colegio para niñas. Un poco musulmana, católica y fetichista, hermana Aminata Gabrielle se ocupaba de practicar la escisión a las niñas en los ritos de iniciación. Portaba el grado de coronel, hacía reinar una disciplina de hierro. Su tarea era proteger la virginidad de las niñas para que pudieran tener derecho a los ritos de iniciación. Ametrallaba a las niñas que se dejaban llevar por los hombres y ametrallaba a los hombres que violaban a las niñas.

Sita, encontrada en los campos violada y decapitada, desencadenó una venganza; los hombres aparecían decapitados y asexuados mientras no se hallaba al culpable. El culpable fue al fin hallado; pero, por ser tan atroz lo ocurrido, Birahima rehúsa contar el castigo. Llega la paz.

Y, al instalarse la Cofradía de Cazadores Invencibles, sus miembros vieron a muchas muchachas aptas para el matrimonio, el jefe de cazadores se reúne con hermana Aminata Gabrielle quien le explica que su trabajo es mantenerlas intactas hasta que pueda entregarlas a sus familias una vez acabada la guerra. El jefe cazador ríe. A los días unos cazadores toman

ingredientes y seguramente con carne humana. A los malinkés les repugna (repugnar es «experimentar aversión, disgusto») tragarse esa bola, a los mendés no. En las guerras tribales se necesita un poco de carne humana. Eso endurece el corazón y protege contra las balas. La mejor protección contra las balas que silban es tal vez un poco de carne de hombre. Yo, Tieffi, por ejemplo, nunca voy al frente, nunca voy al combate sin una calabaza (un cuenco) de sangre humana. Una calabaza de sangre humana revitaliza, te vuelve feroz, te vuelve cruel y te protege contra las balas que silban.” (p. 84)



A Mirta, la violan y la asesinan. Hermana Aminata Gabrielle pide justicia al jefe de cazadores quien ordena una investigación. No pasa nada. Entonces, las mujeres ponen una trampa, hacen salir a una chica, un cazador la atrapa y en el acto aparecen las mujeres, lo arrestan, lo torturan, le arrancan la confesión, lo asesinan y lo tiran fuera de los muros del colegio.

Los cazadores indignados desatan la guerra, hermana Aminata Gabrielle fue asediada por los cazadores, resistió dos semanas, logró sembrarles el terror con sus incursiones nocturnas, asesinó a nueve de ellos y cayó finalmente bajo metralla.

Hermana Hadjia Aminata Gabrielle fue sepultada con todos los honores y rituales mágicos de la cofradía de cazadores.

Como vemos el narrador ilustra situaciones violentas y la actuación de ciertos héroes, heroínas (símbolos diairéticos). Esta historia esgrime el imaginario de caída, pero el significado profundo proviene de la templanza de carácter de la mujer, protectora. La cofradía no podía negarle el culto de respeto, lo cual impone el imaginario ascensional.

Trois maîtres chasseurs sont venus se pencher sur la tombe de sœur Aminata. Ils ont extrait et recueilli le cœur. Ils sont partis avec le cœur en dehors de la cérémonie. En dehors de la cérémonie le cœur a été frit (frit signifie cuit dans l'huile) et mis dans un bain d'huile à l'intérieur d'un canari (canari signifie pot de terre). Et le canari a été hermétiquement fermé et enfoui dans le sol... Dès que les trois maîtres chasseurs sont partis les chasseurs ont donné adieu à sœur Hadjia, Gabrielle, Aminata, l'exciseuse, la brave qui était enseveli avec les honneurs de maître chasseur... (pp. 200-201)²²

Worosso

En el capítulo seis, el último de la novela, Birahima cierra el círculo infernal con la narración de la destrucción Masiva de Sierra Leona propinada por el grupo ECOMOG de

²² Trad. al español: "Tres maestros cazadores fueron a inclinarse sobre la tumba de la hermana Aminata. Le extrajeron el corazón, que guardaron. Salieron de la ceremonia llevando el corazón. Y fuera ya de la ceremonia frieron el corazón (freír significa «cocer en aceite») y lo pusieron en un baño de aceite en el interior de un cacharro (cacharro significa «recipiente de barro cocido»). Y el cacharro fue herméticamente cerrado y enterrado en el suelo... Tan pronto como los tres maestros cazadores se marcharon, los cazadores se despidieron de la hermana Hadja Gabrielle Aminata, la extirpadora de clítoris, la valiente que había sido enterrada con los honores de maestro cazador." (p. 89)



Nigeria (una especie de OTAN africana) y otros socios contra Johnny Koroma y Foday Senkoh asidos del poder; y abre al fin la línea recta con la aparición del “caballo blanco”.

Birahima y Yacouba habían entrado al servicio de Johnny Koroma; pero, la crisis y la situación social, las presiones internacionales, el embargo y sanciones endurecían el corazón de los combatientes que se volvían crueles y mordían la carne de sus víctimas.

Salen con su regimiento en expedición hacia el oeste, en el camino se encuentran a Sekou, amigo de Yacouba, que se dirige hacia el este para alcanzar el campamento de Worosso. Sekou informa que todas las etnias del oeste están contra los mandingas musulmanes, los quieren fuera de Liberia y Sierra Leona y que además sabía que Mahan estaba en Worosso.

En la película de comedia de Mel Brooks (1981), *La loca historia del mundo*, los personajes viajan en el tiempo y hacen un recorrido por los grandes momentos de la historia de la humanidad; en ello, cada vez que los personajes se encuentran en peligro aparece un caballo blanco que los salva. En *Allah n'est pas obligé* ese caballo blanco es el personaje Sekou, amigo, colega de Yacouba que siempre aparece en los momentos críticos para ofrecer información importante; de este modo, el personaje Sekou entra en el juego circular de la obra por medio de un efecto de repetición, pues las escenas de encuentros con Sekou son bastante características.

Mamadou Doumbia y Saydou Touré

La aparición de estos personajes en el capítulo seis, es clave para el desenlace de la novela. Su historia representa un imaginario ascensional, una ascensión que sigue para cada uno caminos con sentidos diferentes. Mamadou Doumbia, siguió fielmente el sistema educativo y alcanzó el título de doctor; su primo, Saydou Touré siguió caminos minados de adrenalina, fiestas, borracheras, prisiones, fugas de prisiones, aventuras, fábulas y mentiras, atravesó casi toda África, su experiencia lo convierte en un sobreviviente. Ya lo había dicho el poeta inglés, William Blake en *Los proverbios del infierno*: “La senda del exceso conduce al palacio de la sabiduría”. El doctor Mamadou Doumbia lo envió a buscar a Mahan, su madre, y es en eso que Birahima y Yacouba se lo encuentran sobre el camino de Worosso.



En este punto, Birahima y Yacouba, ya llevaban tres años de gira por las guerras tribales. Llegan a Worosso, el campo, que levantan con el fin de proteger a la comunidad mandinga, amenazada por otras etnias.

Dentro del campo de Worosso, ni Birahima, ni Yacouba ni Saydou habían podido averiguar algo acerca de Mahan; pero un día, el doctor Mamadou llega al campo y se entrevista con el jefe, este ordena investigaciones. El resultado:

Elle était arrivée au camp malade. Vraisemblablement, elle avait la malaria et une fièvre de cheval qui l'avait obligé de conserver la natte (le lit). En ce temps-là, les malinkés du camp, tous les malinkés du camp, boycottaient (cessation volontaire de toutes relations avec une organisation) les ONG. Ils ne voulaient pas collaborer avec les ONG parce que les ONG avaient refusé de collaborer avec El Hadji Koroma, leur sauveur. Des brancardiers des ONG sont venus au camp pour évacuer les malades dans un centre sanitaire. La tante Mahan a refusé. Elle a carrément refusé pour rester solidaire avec tous les réfugiés du camp. Elle est restée couchée pendant trois jours, le quatrième jour elle est crevée comme un chien. Que Allah ait pitié d'elle. (pp. 228-229)²³

El autor, Kourouma, a través de su personaje narrador, Birahima, moviliza la función emotiva del lenguaje, de acuerdo a los sentimientos que imprime al pequeño soldado hacia su tía, en un contexto de supervivencia. Un posicionamiento ético se resuelve a través de la diferenciación de la calidad humana de los personajes. Saydou Touré, por ejemplo, se funde en lágrimas al conocer la muerte de Mahan, pero no por Mahan sino porque no iba a recibir el millón que le ofreció su primo el doctor Mamadou Doumbia si llegaba a encontrarla. Luego de ponerse frente a la fosa común donde enterraron a Mahan, Yacouba y su amigo Sekou ejecutan rezos profundos en apariencia. Pero Birahima piensa que sus amigos no son dignos, pues son bandidos que se ganan la vida estafando.

²³ Trad. al español: Había llegado enferma al campamento. En verdad, tenía malaria y una fiebre de caballo que la obligó a guardar esterilla (cama). En aquellos días, los malinkés del campamento, todos los malinkés del campamento boicoteaban (boicotear es el cese de la buena voluntad en las relaciones con una organización») a las ONG. No querían colaborar con las ONG porque las ONG se habían negado a colaborar con El Hadji Koroma, su salvador. Camilleros de las ONG acudieron al campamento para evacuar enfermos hacia un centro sanitario. La tía Mahan se negó a ser evacuada. Ella se negó rotundamente para ser solidaria con todos los refugiados del campamento. Permaneció acostada durante tres días, al cuarto día había reventado como un perro. Que Alá se apiade de ella. (p. 100)



Les prières étaient dites d'une voix si distincte et si pure par Yacouba qu'elles sont montées directement au ciel. Mais peut-être n'ont pas été acceptées car, sur les sept personnes qui étaient accroupis autour de la fosse commune dans laquelle reposait la tante, il y avait trois bandits. Les sept personnes étaient : le docteur, l'aide de camp du généralissime, Yacouba, Sekou, Saydou, le coadjuteur de Sekou et moi, Birahima, l'enfant de la rue sans peur ni reproche. Les trois bandits de grand chemin sans lois ni fois à cause desquels les prières ne peuvent pas être acceptées par Allah, étaient Saydou, Yacouba et Sekou. C'est pourquoi nous allons faire d'autres prières, avec d'autres imams, beaucoup d'autres prières pour le repos de l'âme de la tante. (p. 231)²⁴

Varrassouba Diabaté y el antepasado de los griots.

En este desenlace Birahima nos cuenta cómo obtiene los cuatro diccionarios. Sidiki, el hombre que cuidaba a la moribunda Mahan tenía guardados sus efectos personales que entrega al Doctor que inmediatamente besa con gran ternura; también tenía los efectos de otro muerto, del traductor intérprete, Varrassouba Diabaté, de la antigua casta de los griots; pues, todo africano con el apellido Diabaté proviene de una cofradía muy antigua de sacerdotes (griots), poetas, cantantes, artistas, que los africanos respetan.

El poeta suizo Blaise Cendrars (2007) nos brinda un revelador relato que intitula "El antepasado de los griots":

Dos hermanos iban de viaje. Un día que atravesaban un desierto, desprovisto de agua, la sed se apoderó del más joven. También tenía mucha hambre. Dice a su hermano mayor: -Tengo tanta hambre y tanta sed que no puedo continuar andando. Prosigue tu camino y déjame morir aquí. El mayor se aleja sin contestarle. Va a esconderse detrás de una palmera. Allí saca su cuchillo y se corta un pedazo de carne del muslo. Después echa yescas, enciende lumbre y asa el pedazo de carne. Luego se lo lleva al hermano. Este devora ávidamente lo que le ha traído el mayor, sin ocurrírsele siquiera preguntarle dónde ha adquirido la carne. Cuando ha terminado de comer, percibe manchas de sangre en la pierna de su hermano y lo interroga sobre el caso. El mayor aplaza la explicación pedida, prometiendo informarle en cuanto lleguen a un pueblo. Ya en el

²⁴ Trad. al español: Las plegarias eran pronunciadas por Yacuba con una voz tan clara y pura que ascendían directamente al cielo. Pero quizá no hayan sido aceptadas porque sobre las siete personas que estábamos acucilladas alrededor de la fosa común en la cual reposaba mi tía, había tres bandidos. Las siete personas eran: el doctor, el ayuda de campo del generalísimo, Yacuba, Sekú, Saydú, el coadjutor de Sekú, y yo, Birahima, el niño de la calle sin miedo ni tacha. Los tres bandoleros sin ley ni fe a causa de los cuales las plegarias no podían ser aceptadas por Alá, eran Saydú, Yacuba y Sekú. Por esa razón fuimos a hacer otras plegarias, muchas otras, para el descanso del alma de mi tía, con otros imanes. (p. 103)



pueblo, el menor dice a su hermano: -Ahora me dirás, como me lo prometiste, a qué se deben las manchas de sangre que te he visto en la pierna. -Esta sangre -responde el mayor- me ha salido del muslo, de donde me he cortado el pedazo de carne que te di de comer. -Me has alimentado con tu carne -responde el menor-, y si no te hubiese visto la pierna manchada de sangre no habría sospechado tu abnegación por mí. En adelante me llamaré "Dieli". Estaré a tus órdenes, y mis descendientes obedecerán a los tuyos. El hermano menor fue padre de los griots, que llevan, en efecto, el nombre de "Dieli", adoptado por su antepasado. (p. 97)

El nombre Kourouma significa en lengua mandinga "Guerrero", sin embargo, el guerrero Kourouma con la inclusión de este personaje traductor e intérprete, Diabaté, nos señala la importancia de las lenguas y las letras, no solamente desde la perspectiva antropológica del gesto narrativo comunitario ancestral, sino de la actitud pluricultural a la cual conduce el conocimiento y la práctica de otras lenguas y el entendimiento de otros imaginarios. Birahima con sus cuatro diccionarios heredados no solamente encarna la representación del Griot, sino del sujeto consciente de la pluriculturalidad.

"Ahora el camino es rectilíneo"

Terminado el círculo, con el encuentro de Mahan, Birahima dice:

À présent, la route était rectiligne, la route d'Abidjan via Man était rectiligne... les deux bandits de grand chemin étaient très contents. Les bouffants de leurs pantalons étaient lourds de bourses d'or et des diamants et le docteur avait promis d'intervenir à Boundiali pour qu'on leur établisse de nouveaux jugements supplétifs d'acte de naissance. Ils pourront se faire de nouvelles cartes d'identités et pourront au vu et su de tout le monde exercer leur métier de multiplicateurs de billets à Abidjan. Walahé (au nom du Tout-Puissant). (p. 232)²⁵

²⁵ **Trad. al español:** "Ahora el camino era rectilíneo, el camino de Abidján a través de Man era rectilíneo... Los dos grandes bandoleros estaban muy contentos. Llevaban los pantalones bombachos pesados de bolsas de oro y diamantes y el doctor había prometido intervenir en Boundiali para que les extendieran nuevas declaraciones judiciales supletorias de las partidas de nacimiento. Podrían conseguir nuevos documentos de identidad, y a la vista de todo el mundo podrían ejercer su oficio de bandidos multiplicadores de billetes en Abidján. ¡Walahé (en el nombre del todopoderoso)!" (p. 104)



Figuras y repeticiones

En cuanto a las figuras circulares, estética espiralista, leitmotiv y modelos textuales de repetición, llaman la atención todas las repeticiones del título *Alá no está obligado* y sus variaciones que acordamos llamar **Leitmotiv de Alá** y que van apareciendo como sigue:

“Alá no está obligado a ser justo en todas sus cosas de aquí abajo.” (p. 5)... “Alá hace lo que quiere; él no está obligado a acceder a todas las plegarias de los pobres humanos. Los manes hacen lo que quieren; no están obligados a acceder a todos los reclamos de los rezadores.” (p. 10)... “Abuela explicó que mamá había muerto por designio de Alá, sólo con la úlcera y las lágrimas que ella derramó en demasía. Porque él, Alá, hace desde el cielo lo que quiere; él no está obligado a ser justo en todas sus cosas de aquí abajo.” (p. 13)... “Abuela ha dicho que mi padre está muerto a pesar de todo el bien que hacía en la tierra porque nadie puede descifrar las leyes de Alá, y que ante el Todopoderoso del cielo pasa de todo, y hace lo que quiere, no está obligado a ser siempre justo en todo lo que decide realizar en la tierra, aquí abajo.” (p. 15)... “Hasta hoy siento el calor de la moneda en la palma de la mano. Luego abuela se echó a llorar y regresó a su casa. No volvería a verla nunca. Es Alá quien lo ha querido así. Y Alá no es justo en todo lo que hace aquí abajo.” (p. 21)... “Y Alá no está obligado, no necesita ser justo en todas sus cosas, en todas sus creaciones, en todos sus actos, aquí abajo. Yo tampoco, tampoco estoy obligado a hablar, a contar mi perra vida...” (p. 45)... “Digo la oración fúnebre sólo para él (mi amigo) porque no estoy obligado a decir las oraciones fúnebres de los demás. No estoy obligado, así como Alá no está obligado a ser siempre justo en todas sus cosas.” (p. 85).

Estas locuciones repetitivas, puestas en relación revelan toda una cosmogonía islámica-mandinga y que quizá nos hable del hombre (niño) que debe asumir su destino tal como viene.

Leitmotiv del hastío. Existe repetición en la manera de acabar algunos capítulos. Birahima los acaba hastiado de tanto hablar. Por ejemplo, para terminar el capítulo Uno dice: “Esto es lo que tenía que decir hoy. Estoy harto; por hoy paro.” (p. 23); el Dos: “Yo tampoco, tampoco estoy obligado a hablar, a contar mi perra vida, a hurgar en un diccionario tras otro. Estoy harto; me paro aquí por hoy. ¡Y vámonos a tomar por culo!” (p. 45); y el Tres: “Hoy, este 15 de septiembre de 199... estoy harto. Harto de contar mi vida, harto de compilar los diccionarios, harto de todo. Que os den por culo a todos. Yo me callo, no digo más nada por hoy...” (p. 60)



Es según estas formas que el narrador interrumpe sus relatos; los casos no se limitan a la manera de finalizar los capítulos, también el narrador expresa su hastío de continuar algún tema y a veces rehúsa a revelarnos otros:

Cómo Soso mereció el mote de pantera es otra historia, una larga historia. No tendré el gusto de contarla porque no estoy obligado a hacerlo y me hace sentir mal, muy mal. Lloraba a lágrima viva al ver a Soso tirado, muerto de esa manera. (p. 56)

Leitmotiv de los proverbios. Junto con las recurrentes Injurias como: ¡Faforo (sexo de mi padre)! ¡Gnamokodé (tu puta madre, bastardía)!, para dar intensidad a la función emotiva del lenguaje y las insistentes Traducciones que hace a través de los diccionarios para robustecer el juego irónico del narrador, al estilo: “En mi Larousse, ecuménico significa: una misa en la cual hablan de Jesucristo, de Mahoma y de Buda”. (p. 26); “Decencia significa: respeto de las buenas costumbres, según el Petit Robert.” (p. 27); “Gbaka es una palabra oscura, negra, africana indígena, que se encuentra en el Inventario de las particularidades léxicas del francés en África negra. Significa: vehículo, automóvil.” (p. 24); “...kid significa, según mi Harraps: pequeño, niño” (p. 25), podemos decir que los Proverbios están entre los más repetitivos y abundantes, con lo cual se exhiben maneras culturales, humor e inteligencia. Los que más aparecen son los siguientes: “Es la ley del francés de todos los días quien lo quiere así.” (p. 5); “Alá en su bondad nunca deja vacía una boca que ha creado.” (p. 19); “... ni siquiera vale el pedo de una vieja abuela.” (p. 5) y de manera muy singular: “Lo más gracioso es que entre esos niños soldado hay niñas, sí, verdaderas niñas que tienen el kalach, que hacen el faro con el kalach. No son numerosas. Son las más crueles, pueden meterte una abeja viva en el ojo abierto. (Entre los oscuros africanos negros, cuando alguien es muy malo, se dice que puede meterte una abeja viva en un ojo abierto.) (p. 25).

El pensamiento mágico y el escepticismo de Birahima entran en relación circular, de repetición. Apenas Birahima y Yacouba emprenden camino ocurre una escena en la cual nos sorprende el uso iterativo. Lo que se repite es un ritual cuyo fin es el de ahuyentar los malos presagios que detecta Yacouba, el hombre de los amuletos. El tono con el cual el narrador refiere estos hechos denota la atmósfera burlona o irónica con lo cual parece tomar



distancia, pues Birahima aunque aprecia mucho a Yacouba y reconoce su audacia para la supervivencia y sacar provecho económico de las miserias de la guerra, sabe o sospecha que es un impostor. Esta actitud escéptica acompañará a Birahima durante todo su viaje. Así el canto de una chouette al lado izquierdo del camino es un mal presagio, según Yacouba, entonces hay que detenerse y orar... y el canto de un touraco a la derecha del camino es una buena respuesta, pueden seguir confiados. Esta escena iba a repetirse a lo largo de su travesía por el país. El escepticismo del pequeño Birahima, por medio de la ironía, con respecto a todo el contenido mágico que narra es la representación con la cual el autor combate no la cultura de un pueblo, pero sí las supersticiones más vanas.

CONCLUSIONES

Nuestra aproximación al estudio de las narraciones circulares en *Allah n'est pas obligé* puso en evidencia a un autor que, desde una dimensión estética, hace posible el funcionamiento de una compleja organización textual y es por medio de estructuras de repetición o iterativas, entre otras cuestiones, como el hecho de dar voz narrativa a un niño, que lo logra. No sólo es circular la estructura global del texto que inicia y termina exactamente con la misma acción. Los *flashback* y los distintos modelos textuales que el autor emplea repetitivamente y el leitmotiv, también, como hemos visto, crean efectos de circularidad en el relato, lo cual constituye para el autor una prueba de creatividad y de originalidad que contribuye al enriquecimiento de la literatura producida en lengua francesa.

Desde una dimensión ética, hemos visto que Kourouma asume su posicionamiento, toda la obra se expresa con la ironía como medio para referirse al absurdo que genera el conflicto político de las excolonias europeas y cuya muestra más lamentable es la guerra tribal y los niños soldados. Es ético al representar la patológica irresponsabilidad política y humana en relación con la deplorable condición de los niños del mundo, sumidos en conflictos bélicos. Con ironía y humor se nos revelan a modo de caricatura las representaciones de organizaciones mundiales y regionales y de personalidades políticas de esas naciones del África occidental, la mayoría dictadores y patriarcas, saqueadores de la tierra, enviciados con el poder y la avaricia, lo cual genera un círculo de violencias, divisiones



y degradaciones humanas e institucionales que van a beneficiar el interés económico de algunas potencias europeas. Las formas irónicas de su narrativa permiten a Kourouma trascender las fronteras étnicas y los prejuicios lingüísticos; pues la obra demuestra un manejo discursivo que nos devela formas creativas como vías para el entendimiento pluricultural. Kourouma logra que los modos de varias culturas se hagan visibles.

Hemos visto que la universalidad de la obra se encuentra en sus imaginarios y simbolismos; pues, estos convergen con los de otros tiempos y lugares; hemos demostrado diversas relaciones sintagmáticas de esta obra con otras. Se reconocen los simbolismos de caída y ascensionales, las relaciones entre bestias y héroes y armas comunes en todas las culturas. El pensamiento mágico se presenta para atenuar la crudeza de la realidad, una realidad que para muchas mentes pudorosas era indecible.



Referencias

- Akrobou, E. (2015). La imagen del héroe negroafricano en la narrativa de Kourouma Ahmadou, hacia una dimensión picaresca: caso de Allah n'est pas obligé y Les soleils des indépendances. *Nodus sciendi*, 13, pp. 1-16.
- Baquero-Goyanes, M. (1972). *La estructura de la novela actual*. Editorial Planeta.
- Bazié, I. (2003). "Écritures de violence et contraintes de la réception : Allah n'est pas obligé dans les critiques journalistiques française et québécoise". *Présence Francophone : Revue internationale de langue et de littérature*, 61(1), article 8. <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol61/iss1/8>
- Blake, W. [1793] (2007). *El matrimonio del cielo y el infierno*. Trad. Xavier Villarrutia. Renacimiento.
- Boudreault, L. (2006). *L'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma et sa critique*. <https://corpus.ulaval.ca/jspui/bitstream/20.500.11794/18560/1/23990.pdf>
- Brooks, M. (1981). *La loca historia del mundo*. 20th Century Fox.
- Cendrars, B. (2007). *Antología negra (mitos, leyendas y cuentos africanos)*. El perro y la rana.
- Corcoran, P. (2018). « *Le « devenir auctorial » d'Ahmadou Kourouma* ». Consulté le 31 mai 2019. <http://journals.openedition.org/coma/1158>.
- Coulibali, A. (2009). *Allah n'est pas obligé, ou la parole injurieuse*. En Researchgate. https://www.researchgate.net/publication/260471698_Allah_n%27est_pas_oblige_o_u_La_Parole_injurieuse
- Durand, G. (2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquitectología general*. Fondo de cultura económica.
- Frankétienne (1993). *L'oiseau schizophone*. Éd. des Antilles.
- Frankétienne (2004). *Entrevista a Frankétienne*, por Touambona. « Écrire » Frankétienne. <https://courier.unesco.org/es/articles/franketienne-la-creacion-es-una-odisea-sin-escalas>
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Éditions du Seuil.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes*. Éditions du Seuil.



- Hall, A. (2004). *La Quête du "Centre" et quelques archétypes fémininoïdes dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma*. Consultado el 22 de junio de 2019. <https://online.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/abs/10.3828/AJFS.41.1.16?mobileUi=0&>
- Kourouma, A. (2000). *Allah n'est pas obligé*. Éditions du Seuil.
- Kourouma, A. (2001). *Ala no está obligado*. Traducción de Daniel Alcoba, Muchnick editores. <https://tweet.monster/books/es/xyz/16/Ala-no-esta-obligado-Ahmadou-Kourouma.pdf>
- Lassi, É.-M. (2000). *KOUROUMA, Ahmadou, Allah n'est pas obligé, Paris, Éditions du Seuil, 2000*. Université de Calgary. <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2003-v35-n1-etudlitt752/008637ar/>
- Mairy, F. (2002). *Le blablabla de la guerre*. <https://www.avoir-alire.com/allah-n-est-pas-oblige-ahmadou-kourouma>
- Messay, M. (2014). *Unlocking the voices of child soldiers in sub-saharan african novels, films and autobiographies*. A Dissertation submitted to the Department of Modern Languages and Linguistics in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy Degree Awarded: Florida State University College of Arts and Sciences. <https://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:253576/datastream/PDF/view>
- Mouralis B. (2004). *Ahmadou Kourouma (1927-2003) ou l'innovateur*. En *Africulture*. <http://africultures.com/ahmadou-kourouma-1927-2003-ou-linnovateur-3335/>
- Nascimento, F. (2011). *Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma: une allégorie de l'écrivain-témoin*. Université d'État de São Paulo «Julio Mesquita». <https://books.openedition.org/pur/39272?lang=es>
- Ndiaye, C. (2007). La mémoire discursive dans Allah n'est pas obligé ou la poétique de l'explication du « blablabla » de Birahima. *Études françaises*, 42(3), 77–96. <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2006-v42-n3-etudfr1618/015791ar/>



- Nimrod (2004). Du proverbe au verbe : la nouvelle philosophie des vocables chez Kourouma. En *Revue des littératures du sud. II Confluences*. N° 155-156. Identité littéraire juillet-décembre.
- Rimbaud, A. (1998). *Una temporada en el infierno, Las iluminaciones*. Edición bilingüe. Monte Ávila editores.
- Roy, N. (2004). *Chaos temporel et chaos romanesque dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma*. Université du Québec. Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature. <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol63/iss1/9>
- Sackey, D.E. (2012). *Esthétique et éthique du témoignage dans le nouveau roman africain d'expression française : Emmanuel Dongala, Tierno Monénembo et Ahmadou Kourouma*. Thèse présentée au Département d'Études Françaises en vue de l'obtention du grade de Docteur en Philosophie Queen's University Kingston. <https://qspace.library.queensu.ca/bitstream/handle/1974/7026/?sequence=3>
- Seuil (2000). *Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma*. <https://www.seuil.com/ouvrage/allah-n-est-pas-oblige-ahmadou-kourouma/9782020427876>
- Seuil (2022). *En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma*. [Texto en línea] <https://www.seuil.com/ouvrage/en-attendant-le-vote-des-betes-sauvages-ahmadou-kourouma/9782020331425>



