

Jacint Creus

**EL CICLE DE
LES RONDALLES DE NDJAMBU
EN EL CONTEXT DE
LA LITERATURA ORAL DELS NDOWE**

tesi de doctorat

Sempre dieu que el nostre temps ha passat i que han de passar totes les nostres coses. És veritat, però cal anar amb compte perquè tenim moltes coses en el record.

rondalla número 30

P R O P ò S I T

El treball que presento com a tesi de doctorat és l'estudi de 55 rondalles protagonitzades per *Ndjambu* i/o la seva família, totes les que he pogut recopilar al llarg del meu treball de camp i les gravacions de les quals adjunto.

Agrupo aquests textos sota l'epígraf de *cicle de les rondalles de Ndjambu*. Utilitzo el mot *cicle*, seguint el diccionari Fabra i el de l'Enciclopèdia Catalana, que defineixen aquest mot com a *conjunt de tradicions èpiques sorgides entorn d'una mateixa època o d'un personatge històric o llegendari*, en el sentit de *conjunt de relats rondallístics protagonitzats per uns mateixos personatges, Ndjambu i la seva família, tal com els he pogut recopilar a l'època actual*.

He dividit l'estudi en tres parts, que corresponen respectivament als tres primers volums del treball:

- la primera part presenta les rondalles i les estudia des del punt de vista dels textos literaris. La hipòtesi central és que dintre de la literatura oral dels ndowe s'ha format aquest cicle a partir d'uns recursos molt concrets de creació i transmissió dels textos.

- la segona part n'estudia els temes i en fa diverses interpretacions. La hipòtesi central és que el cicle presenta l'univers cultural dels ndowe tot limitant-lo als aspectes bàsics de la vida tradicional i rebutjant qualsevol possibilitat de canvi; i que es pot establir un paral·lelisme entre els personatges del cicle i els participants en els rituals iniciàtics tradicionals.

- la tercera part intenta esbrinar els orígens del cicle. La hipòtesi central és que les rondalles del cicle reflecteixen personatges i continguts propis de sectes secretes, dotades d'un pensament sincrètic, creades com a oposició a la imposició colonial d'uns valors no tradicionals.

Completo el treball amb tres volums més que, a tall d'apèndixs, contenen respectivament:

- la transcripció de les rondalles, mot a mot, en llengua catalana.

- la transcripció de les rondalles, mot a mot, en llengua ndowe.

- la bibliografia utilitzada.

PRESENTACIÓ:

- 1.- ELS POBLES NDOWE
- 2.- LA MEVA EXPERIÈNCIA : a la recerca d'una metodologia
- 3.- EL CICLE DE LES RONDALLES DE NDJAMBU
- 4.- ANTECEDENTS BIBLIOGRÀFICS

1.- ELS POBLES NDOWE

La palabra «ndowe», etimológicamente, consta del participio «ndo» (cogido) y del pronombre personal «we» (nosotros); ndo (cogido/s), ilwe (nosotros). Por tanto, quiere decir «cogidos nosotros» o «nosotros cogidos». Ndowe significa «molato» o unión, concordia; personas avenidas, tribus unidas, pueblo unido; conjunto de hombres y/o tribus que se sienten unidos. Las tribus ndowe comparten la misma visión del mundo, una misma filosofía de la vida, el mismo universo cultural, de fines y valores; confiesan un origen común; creen en su identidad como pueblo; desde antaño defienden su unidad a todo trance.¹

Els ndowe són els habitants de la costa de la regió continental de la Guinea Equatorial. De fet, s'endinsen pel nord cap al territori camerunès; i pel sud cap a l'actual Gabon. Els grups més nombrosos són els kombe i els benga: els primers ocupen la part central del territori, mentre que els segons hi ocupen la zona meridional. Malgrat una forta diversitat dialectal, tots els ndowe són conscients de parlar la mateixa llengua; i, tal com afirma el professor Iyanga, que situa el nom en una visió mítica del seu poble², confessen un origen comú i admeten unes mateixes història i identitat cultural. És la cultura de la platja, que s'oposa a la cultura del bosc que -a Guinea Equatorial- representen els fang.

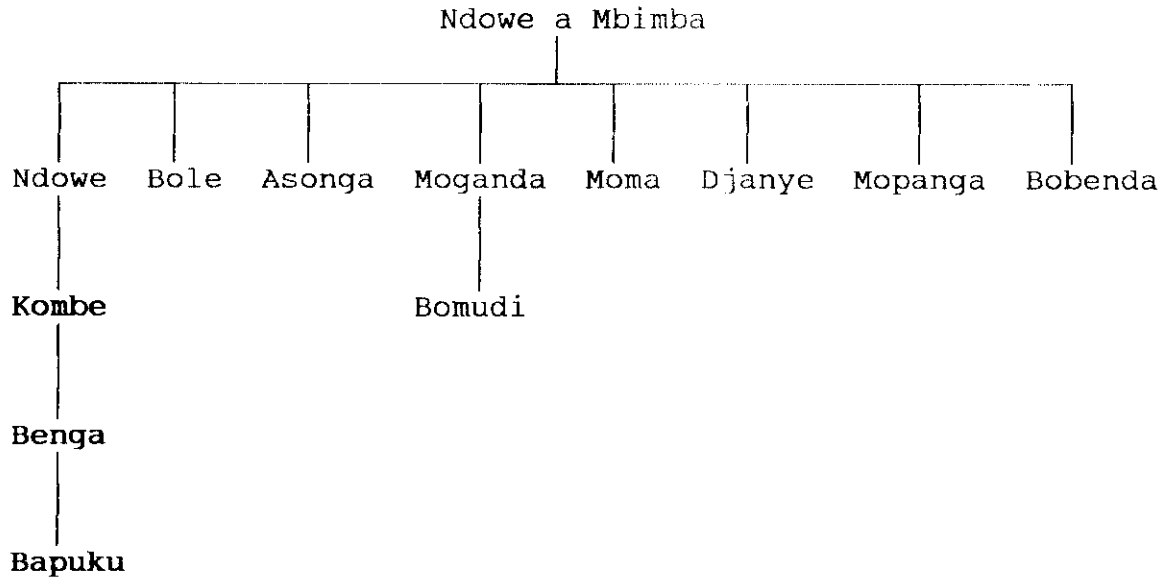
El treball que presento no és pas una descripció dels ndowe ni de la seva història. Però m'interessa remarcar-ne els mites històrics, perquè beuen a les fonts de la literatura oral i en transformen els materials cap a interessos concrets. Deixaré una mica de banda la història real, doncs, i m'endinsaré en el relat mític, que justifica realment aquell origen i aquella identitat comuns:

Al començament hi havia dos Ndowe: Ndowe a Mbimba i Ndowe a Modungu. Cadascun d'ells va tenir diversos fills:

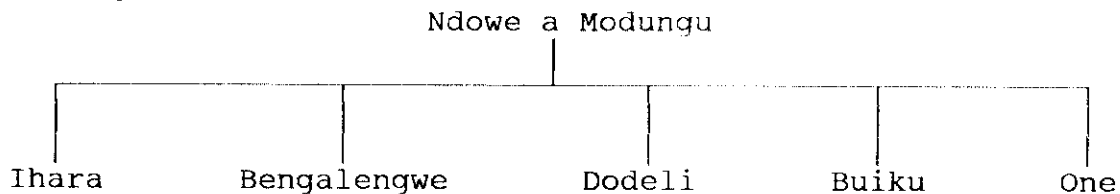
¹ Augusto Iyanga Pendi, *Préstamos en la lengua ndowe de Guinea Ecuatorial*

² Iyanga segueix la tesi interpretativa i etimològica de Marta Sierra Delage a *La danza iyanga de Guinea Ecuatorial...*

ESQUEMA 1



ESQUEMA 2



Igual que totes les llegendes d'origen, les ndowe ens transporten a un **temps primordial** que explica la procedència de tot el poble; i que, tanmateix, no parteix d'uns orígens reals sinó de la realitat actual: els dos Ndowe donen lloc als seus fills, que són els diversos grups ndowe; però, entre ells, i des de fa força dècades, la preeminència la tenen, en tots els aspectes, els grups kombe i benga, que també ocupen una posició central a la resta de llegendes d'aquesta mena:

Fa molt de temps, i empesos pel les circumstàncies adverses que siguin, els ndowe van abandonar el seu lloc d'origen i es van voler acostar al mar. Van arribar-hi, de fet, però allà els esperava una experiència d'una hostilitat perversa: la dels vaixells negrers, que sovint s'atansaven a la costa per tal de mercadejar-hi. Quan les captures van sovintejar i la situació es va fer insostenible, els ndowe van provar de marxar altra vegada. I altra vegada, unes quantes generacions després, van encetar el camí que els havia de portar novament a la costa que els seus avantpassats ja havien conegut.

La llegenda de la doble migració dona molts més detalls (llegendaris, és clar) sobre la migració definitiva. Per exemple, que van trobar un gran arbre que solament van poder evitar tot fent-hi un forat per sota. Tal com passa a la rondalla:

Els homes i els animals vivien junts en un mateix poble. Cada vegada que es moria un animal, els homes se'l menjaven; i cada vegada que un home es moria, l'enterraven. Fins que els animals ho van voler ventilar:

- Però, ¿qui s'atrevirà a plantejar ho als homes?

La tortuga es va presentar voluntària, però els altres animals no ho veien clar:

- Quina tonteria! Tu, que sempre t'amagues dintre de la closca, ¿aniràs a parlamentar amb els homes?

La tortuga insistia:

- No importa a quin lloc et trobes ni la teva estatura: allò que compta són les paraules que dius.

I tots ho van acceptar.

De manera que la tortuga es va adreçar a un dels homes:

- ¿Per què, quan es mor un de nosaltres us el mengeu, i si el qui es mor és un home l'aneu a enterrar?

L'home li va explicar:

- Aquí ho tenim muntat d'aquesta manera: vosaltres els animals ens heu de fer servei i ens heu d'alimentar.

Quan la tortuga va explicar aquestes raons a la resta dels animals, tots es van indignar. Els animals van provar d'atacar els homes; i, en perdre la contesa, van fugir tots cap al bosc. Des d'aleshores, homes i animals viuen separats; i els homes han d'anar a dintre del bosc per poder capturar els animals.

De bon començament els animals no sabien com s'ho havien de fer, en el bosc, per poder menjar: perquè s'havien acostumat a menjar només allò que els homes els donaven. Un dia, quan la tortuga feia una passejada, va veure el niu d'una boa. La boa mai no havia viscut amb els homes, sempre s'havia estat al bosc.

Els animals van decidir enviar un representant perquè demanés a la boa com s'ho havien de fer. Van designar l'antílop. Quan ja estava arribant a la casa de la boa, l'antílop es va entrebancar en un tronc que estava travessat al camí, va caure i va perdre els sentits. Després de refer-se va arribar allà on era la boa i li va preguntar com s'ho havien de fer per viure al bosc. La serp va contestar:

- *Per a mi és ben senzill: menjo fulles, bec aigua i dormo.*

L'antílop, tot repetint allò que la boa li havia dit, es va tornar a entrebancar amb aquell mateix tronc: va perdre els sentits i ja no recordava els consells de la boa. En arribar a casa, tots els animals es van posar molt contents, perquè es pensaven que els explicaria la manera de viure al bosc. Però l'antílop no va saber què dir i va callar.

Aleshores hi van enviar la marmota. També va ensopegar amb aquell tronc i es va desmaiàr; però finalment va arribar allà on era la boa, que va repetir:

- *Menjo fulles, bec aigua i dormo.*

De tornada a casa, la marmota va tornar a entrebancar-se amb aquell mateix tronc i ho va oblidar tot. Li van preguntar:

- *¿Com s'ho fa, la boa?*

I ella fitava els seus companys amb els ulls ben oberts; però no deia ni fava.

Hi van enviar tot d'altres animals. Tots tornaven sense saber què havien d'explicar. Cada vegada, la tortuga es presentava voluntària per anar-hi; i els altres no ho volien:

- *¿Que no ho veus, que hi ha un tronc travessat al bell mig del camí? ¿Com t'ho faries, per passar-lo?*

Però quan ja hi van haver anat tots els animals, fins i tot el lleó, i van veure que ningú no recordava res, li van deixar anar. De tota manera, no hi confiaven gens: si els més bons ja hi havien anat i n'havien tornat amb les mans buides, encara més la tortuga.

La tortuga també es va entrebancar amb aquell tronc i també va perdre els sentits. En recuperar-se, es va adonar que era per això que els altres animals havien oblidat els consells rebuts.

La boa en començava a estar farta:

- *Això sembla la cançó de l'enfadós: menjo fulles, bec aigua i dormo.*

La tortuga va desfer el camí, fins que va trobar el tronc. Aleshores va començar a excavar un forat i el va passar per sota.

Els animals ja estaven mig morts de fam quan la tortuga va arribar. Li van demanar:

- *¿Recordes el que la boa t'ha dit?*

Els va respondre:

- *No recordo res. Però pel camí he anat barrinant una cosa: ¿per què no provem de menjar fulles, beure aigua i dormir?*

Tots els animals van sortir corrent: van menjar fulles, van beure aigua i van reposar tranquil·lament.

L'endemà, la tortuga els ho va explicar tot i els va sermonejar:

- *¿Per què vosaltres, tan grossos com sou i tan bons com us veieu, quan us passa una cosa en un lloc hi torneu a caure?*

Des de llavors, els animals van menjar fulles. Fins que uns quants s'hi van rebel·lar:

- *Nosaltres, els animals grossos, hem de ser els amos dels petits; i els petits heu de ser senyors de les fulles.*

Va ser llavors que els animals grossos es van fer carnívors.

I és per tot això que els animals viuen al bosc; que els grossos es mengen els petits; i que els petits es mengen les fulles.³

De manera que travessar aquell tronc per sota va ser la condició per poder viure al bosc. Però aquesta no va ser l'única dificultat que els ndowe van trobar a la seva segona migració. Més endavant van trobar un llac, o potser un riu molt gros:

El poble ndowe no havia viscut sempre a la costa, tal com passa actualment. Fa molt de temps vivia en el bosc, igual que molts d'altres pobles africans. Però hi va haver una gran guerra contra el poble dels lityeyei, els pigmeus, i els ndowe van anar reculant cap al sud i atansant-se a la costa.

Un dia van arribar a un riu que tenia l'aigua molt negra. En realitat no era pas massa profund; però la negror de l'aigua els va fer pensar el contrari. Es van atemorir i van pensar que més valia no provar de travessar-lo. Van fundar un poble allà mateix, i els homes i les dones sortien cada dia a buscar aliments.

³ Jacint Creus, *Likano la bolo nyama...*

Fins que, un dia, una dona que no podia marxar del poble perquè acabava de parir, va veure un animal que els ndowe anomenen rombe⁴. Aquella bèstia va entrar en el riu i, sense que l'aigua li arribés als genolls, el va travessar i va continuar el seu camí per l'altra banda.

Quan els homes i les dones ndowe van tornar al poble, no sabien si aquella partera els deia la veritat. Per comprovar-ho, uns quants homes van agafar uns bastons; i anaven a les palpentas amb els bastons, temptejant la fondària del riu abans de cada passa. D'aquesta manera van poder arribar a l'altra banda i tothom es va creure allò que la dona els havia explicat.

Va ser d'aquesta manera que els ndowe van poder continuar el seu camí cap al sud i cap al mar. I cap ndowe no caça ni es menja el rombe, perquè tots el consideren el seu salvador, el que els va ensenyar el camí de la seva terra actual.⁵

Alguns dels homes del poble, però, van tornar tard i no van poder travessar el riu amb els altres. Aquesta va ser una primera segmentació entre grups de ndowe, i diuen que els tocatardans són els actuals ndowe del Camerun. El gran grup, però, ja havia passat. Tanmateix, arribar fins a la costa va ser cosa de dos joves caçadors:

Aquesta història va passar en temps molt reculats, abans que les tribus de la platja arribessin a la costa, quan encara vivien al bosc amb els pigmeus.

Dos germans pigmeus, en Mabongo i en Manga, van sortir un matí amb les seves llances per provar de caçar. Al mig del bosc van veure un elefant i li van disparar les seves armes. L'elefant va quedar ferit de veritat. Però aquella bèstia enorme no es mor amb una sola ferida; i va fugir en direcció a la costa.

En Mabongo i en Manga el van perseguir sense treva; i, al cap d'un dia sencer, l'elefant va arribar a la platja. Quan van veure una cosa tan extraordinària, els dos germans pigmeus van oblidar l'elefant ferit i van contemplar bocabadats l'espectacle del mar.

⁴ Mitjançant dibuixos i fotografies, vaig intentar -l'estiu de 1990- que els ndowe identifiquessin aquest animal mític. Les respostes van ser molt diverses i contradictòries. Dintre d'una manca d'unanimitat molt acusada, però, molts dels informadors van coincidir a assenyalar el *cephalophus nigrifons* i encara més el *cephalophus natalensis*. Aquest darrer, però, no viu a la zona guineana. André Raponda-Walker i Roger Sillans (*Rites et croyances...*) també l'identifiquen com a *cephalophus nigrifons*

⁵ Aquesta llegenda me la va explicar **Ambrosio Ipuwa**, de 83 anys, a Asonga, l'estiu de 1990

Van poder atrapar un peix i el van cuinar de seguida, perquè no menjaven des de feia dos dies. Però la carn d'aquell peix continuava essent blanca, i per a ells això era senyal que encara no era prou cuit.

Quan es van haver cansat d'esperar que aquell peix s'acabés de coure, van atrapar uns quants crancs de platja, que també són blancs i que tampoc no canvien de color quan se'ls cou. Decebut, van deixar-ho córrer i van tornar al seu poble.

Ho van explicar, i la gent no s'ho creia:

- ¿Com pot ser que hi hagi alguna bèstia que no canviï de color quan es posa al foc?

Però en Mabongo i en Manga van anar insistint. I, gràcies a aquella insistència, els ndowe van arribar finalment al mar.⁶

L'arribada al mar va ser, també, el motiu d'una nova dispersió i l'origen de les subdivisions que hi ha encara ara entre els ndowe:

Els uns van arribar a la costa per Mari; els altres per Kombwe; els altres per Ebongo, Ndimi, Wiku, Readibe, Asonga... i, a mesura que anaven arribant a aquelles platges deshabitades, els posaven els noms que encara tenen.⁷

Els kombe, que, tal com hem dit més amunt, han acabat ocupant una posició central entre els pobles ndowe, es van quedar entre les actuals Bata i Mbini, aproximadament fins a Handje. Els benga, en canvi, un altre dels grups que ocupa una posició central en aquest poble, encara van continuar més cap al sud. I finalment es van instal·lar a les vores de l'Utamboni, al delta del Muni. Un cop allà, encara no van haver acabat les aventures:

Sucedió que hubo un tiempo en que empezó a merodear por sus poblados un gigantesco tigre, que, además de destrozar todas sus plantaciones, acababa con muchas vidas humanas. Cundió el pánico en la tribu, que no sabía dónde refugiarse. Y un día en que dos hombres habían ido de pesca, vieron en alta mar una nube, a la que siguieron, hasta encontrarse con dos islotes (los dos Elobeyes), y más allá encontraron otra isla a la cual denominaron Manchi (Corisco) por tener muchos árboles de este nombre.

⁶ Aquesta llegenda me la va explicar **Enrique Tyele**, de 55 anys, a Mari, l'estiu de 1990

⁷ *Ibidem*

Volvieron los pescadores a su poblado y comunicaron la noticia de su hallazgo. En los islotes se instaló la tribu para huir del terror que en sus poblados había infundido la terrible fiera.

La muerte del tigre tiene también su leyenda.

En su huida de los poblados de la costa dejaron los Bengas a una anciana que, lleno su cuerpo de llagas, no pudieron llevar en su viaje a las islas descubiertas. En previsión de que el tigre pudiera devorar a la vieja enferma, ataron la puerta de su choza con melongos y cortezas. Pero el tigre llegó, y olfateando su presa, abrió un agujero en una de las paredes de la choza. Mas ocurrió que la vieja tenía puesta en el fuego una olla de aceite. Este era el momento en que el tigre, asomando su terrible cabeza por el agujero abierto en la pared, intentaba penetrar en la choza. La infeliz mujer, no sabiendo cómo defenderse, cogió la olla de aceite, que estaba hirviendo, y la lanzó sobre la cabeza del infeliz tigre, que murió abrasado. Cuando regresaron los familiares de la anciana enferma para trasladarla a los islotes y se enteraron de la feliz nueva de la muerte de la fiera, el regocijo de la tribu fué indescriptible. Esta familia, junto con otras que regresaron de las islas, poblaron nuevamente la costa, por Iboto.⁸

Més amunt, la Història llegendària aprofitava material rondallístic per explicar el pas del tronc enorme. Ara, igualment, la resolució del perill representat pel tigre ferotge ens recorda les rondalles de la tortuga i el lleopard, i en general, totes les de la tortuga⁹, en què aquest darrer personatge pren el prototipus de *décepteur*¹⁰: l'actant ambigu que simbolitza alhora la intel·ligència, l'astúcia i la mala fe.

Després, la llegenda continua amb tot d'altres relats que tenen com a missió justificar l'assentament dels diferents grups i subgrups ndowe al llarg de la costa. La coincidència dels assentaments amb la seva localització actual fa pensar en una contínua adaptació dels textos a una realitat canviant. Posteriorment s'introdueixen els primers contactes amb els fang, reclamats per a una tasca pacificadora en una guerra interna amb els bissio. I, finalment, en el corpus llegendari trobem un anunci premonitori de la fi del temps mític, del temps primordial:

⁸ Heriberto Ramón Alvarez, *Leyendas y mitos de Guinea*

⁹ Jacint Creus, *Cuentos de los ndowe... rondalles números 55-71*

¹⁰ Utilitzo la nomenclatura de Denise Paulme a *La mère dévorante... No he trobat una traducció satisfactòria d'aquest concepte; el mot francès resulta suficientment expressiu*

Es considera que Vilangwa és la persona més important que hi ha hagut entre els ndowe, perquè tot el que va dir s'ha anat complint.

Vilangwa era un home poderós, originari de Bomudi: si passava un ocell pel cel i ell no tenia res per menjar, en tenia prou amb el poder de la seva paraula per abatre'l. Igualment, hi va haver una vegada que es va situar davant de Bata un vaixell francès amb ànim bel·licós; i ell va fer-lo enfonsar, només amb les paraules.

Una altra vegada va predir: «Ara estem sols en aquest país. Però vindrà un moment que d'altres pobles arribaran i ens dominaran; i encara som a temps d'evitar-ho». La majoria van menysprear aquests mots i no li van fer cabal. D'altres se'l van creure; i ell va continuar: «Caldria que anéssiu a buidar el riu Meanga: al seu llit trobareu una escombreta, una closca de cargol i una olla de fang molt vella. Porteu-m'ho tot perquè aquests objectes i els sacrificis que faré evitaran que d'altres ens dominin».

Molt pocs, poquíssims, en van fer cas. I, quan va veure que eren tan poquets els que es dirigien al riu Meanga per provar de rescatar-ne l'escombreta, la closca de cargol i la vella olla de fang, en Vilangwa va quedar tan decebut que va marxar molt lluny. Diuen que es va morir al llac Victòria.

En aquells temps els ndowe no sabien que la selva equatorial estava poblada per d'altres homes. I, encara avui, molts es lamenten de no haver cregut els consells i les profecies d'en Vilangwa.¹¹

La Història dels ndowe és, doncs, la Història d'un viatge. Per ara només m'interessa destacar que en tot moment se'n remarca la incertesa. I que, al llarg del recorregut, tot ell problemàtic i ple de perills, els moments culminants són els de la segona migració que hem descrit i que impliquen:

- el pas per sota terra
- el pas per un riu
- el domini dels animals

Hi ha hagut persones, tanmateix, que han volgut creure en la veracitat de les històries llegendàries. I que, amb procediments ben discutibles, han provat de localitzar personatges i llocs per tal de fer veure que la llegenda es correspon a la realitat històrica.

¹¹ Aquesta llegenda me la va explicar **Alfonso Edula**, de 75 anys, a Asonga, l'estiu de 1990

És el cas, sobretot, d'Andrés Ikuga Ebombebombe, que hi ha dedicat bona part de la seva vida¹². Ikuga refereix la mateixa història llegendària que acabeu de llegir, però hi afegeix dades procedents d'hipòtesis i recerques que tenen com a fonament:

- un coneixement molt extens de multitud de llegendes ndowe
- l'existència de noms (especialment topònims) similars en diverses zones de l'Àfrica subsahariana.
- les similituds que existeixen entre les literatures orals de diversos pobles.

El procediment no és gens científic, és clar: permet, per exemple, remuntar l'origen del poble ndowe a Etiòpia i a la reina de Saba per la semblança entre els mots «Jehova» (el Déu dels hebreus, relacionats amb aquella reina mítica a través de la figura de Salomó) i el mot ndowe «djoba» (sol). A partir d'aquesta identificació dedueix un antic culte solar que també emparentaria els ndowe amb Egipte, i traça un itinerari mític per als ndowe:

ESQUEMA 3



És clar que per a l'autor no es tracta pas d'un itinerari mític, sinó real. I no queda gens clara la presència d'Aràbia a l'origen inicial del poble (potser Ikuga pensa en el relat bíblic, perquè es confessa cristià; però, en tot cas, es limita a donar-lo per suposat).

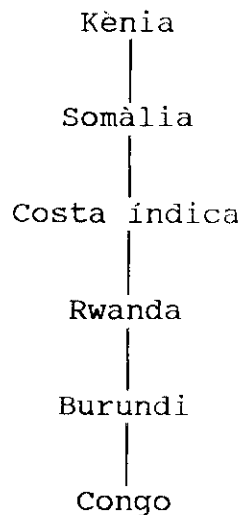
A Egipte (torni's a comprovar el fonament bíblic de moltes de les afirmacions d'Ikuga) es produeix un somni premonitori: els ndowe acabaran vivint al costat del mar, a la costa occidental. I és per aquesta raó que comença el gran èxode (una altra vegada podem establir un paral·lelisme amb la Bíblia).

Des del començament, els ndowe avancen dividits en dues columnes, que encapçalen respectivament **Isambo** (el cap rebel) i **Ikelenge** (el cap legítim). El primer arriba fins al llac Rodolf, prop del qual s'instal·la, i bateja el país amb el nom de la seva filla: Uganda.

Ikelenge, mentrestant, continua el periple i completa un itinerari que el portarà primer a l'Indic (on fundarà els reialmes de Malindi, Zanzíbar i Pemba) i després al destí final, l'Atlàntic:

¹² I que ha tingut la gentilesa de cedir-me part del seu material inèdit, que porta el títol d'*Epatakulako*

ESQUEMA 4



Es tracta d'una travessa realment llarga, però que no és pas gratuïta: a cada nou pas, a cada aventura, a cada entrebanc, un nou grup s'esqueixa del tronc comú i s'estableix al llarg de l'itinerari. És així com es justifica aquella similitud de topònims. I, sobretot, és així que el grup ndowe apareix com a «pare» de tot d'altres grups que avui existeixen a una gran part del Bilad-al-Sudan i de la mateixa zona equatorial.

Per l'actual Congo Brazzaville els ndowe d'Ikelenge surten, doncs, al mar, el seu destí. Però allà es troben amb un flagell inesperat: les captures d'esclaus per compte de les companyies europees:

Dicen que son los bantúes, concretamente los del pueblo Ndowe, los más dañados y perjudicados por aquel olvidado suceso del desarrollo gradual de los pueblos, puesto que se ha llegado a la convincente conclusión de que la totalidad de siervos transportados de Dipongo (Congo) fue del pueblo Ndowe. Y esta versión de la tradición oral está confirmada por varios ancianos, los cuales dicen con unanimidad que la zona playera de dicho territorio no había sido todavía ocupada en aquel entonces por ningún otro ser humano que no sea el citado conjunto de tribus.¹³

La pressió dels comerciants d'esclaus obliga els ndowe a recular cap al seu punt d'origen, comandats ara per un nou cabdill, **Ndebele**. Però no encerten el camí i, en conseqüència, arriben al Sudan actual, on són assetjats per una altra mena d'esclavatge: el que porten a terme àrabs i hauses.

¹³ Andrés Ikuga Ebombobombe, *Epatakulako*

De manera que s'imposa una segona migració, altra vegada cap a l'Atlàntic, que serà la definitiva: amb el cap **Bosendje** tornen a la zona centrafricana; i, després d'una certa lluita contra els pobles basek i lityek emprenen la darrera gran marxa: aquella que, després d'haver superat el tronc travessat en el camí i el riu d'aigües fosques (que Ikuga identifica com un afluent del Sanaga), farà que els ndowe es dispersin al llarg de la costa.

Abans de la dispersió definitiva, però, es porta a terme una institucionalització que també garantirà la unitat del poble: el *mokuku*, el ritu comú d'iniciació. La mateixa obra assenyala:

Cuentan que unos días después, en un bosque de la costa, distante de la playa y de sus campamentos, esto es, fuera y lejos de la presencia de mujeres, se constituyó una especie de conciliábulo de carácter extraordinario, parecido a un gran aquelarre, entre los más destacados hechiceros y ocultistas de todas las tribus, para la fundación sobrenatural del MOHKUKU y de sus dos Hados llamados MAHEKA, cuyas consagración y deificación duraron durante siete días y siete noches en plena selva, designando al primero como institución del Gobierno y Panacea, y al segundo como órgano de la Divinidad y Oráculo.

Que, desde aquella playa, tomaron las tribus cada cual la dirección que le pareció mejor entre el Norte y el Sur, por la orilla del mar, hasta que los unos toparon con las desembocaduras de los tributarios hoy llamados Nyong y Wuori, y los otros con el denominado Etembo (Río Campo), decidiéndose, por este motivo, remontar sus cursos en busca de las partes vadeables de sus corrientes.

És remarcable la presència constant del número 2, que reflecteix la més senzilla de les oposicions:

- dos Ndowe al començament dels temps
- una doble procedència mítica: Etiòpia - Egipte
- dos cabdills que inicien l'èxode
- dues migracions a través de l'Àfrica
- dos *maheka*
- dues possibles direccions a l'arribada a la «terra promesa»

De fet, tot plegat justifica el fet que els ndowe són un únic poble, amb consciència clara d'unitat, dividit en dos grups:

* els bongwe formen un grup dialectal; que, com a senyal de fàcil reconeixement, utilitzen el mot «ngwe» per «jo». Ocupen la zona costanera des del riu Etembo fins a Handje, més enllà del Mbini. El subgrup més nombrós és el dels kombe; però també en formen part els noma, bobenda, bomudi, asonga, moganda, mari, bole, one, bweku, iyasa, molendji, bodele, mapanga... de fet, gairebé tots aquests grups s'identifiquen com a kombe i els seus assentaments tenen una continuïtat geogràfica al llarg de la costa.

* els boumba formen l'altre grup dialectal; que, com a senyal de fàcil reconeixement, utilitzen el mot «umba» per «jo». Ocupen una zona costanera discontinua, de tal manera que els bongwe els parteixen en dos territoris: al nord, ja a la costa camerunesa, hi ha el ivala, molimba, motanga, monoku i bapuku; al sud de Handje, i sempre a la mateixa costa, hi ha un altre grup dels bapuku, els dibwe i els benga. Aquests darrers en són el grup més nombrós, i el seu territori s'endinsa ja en zona gabonesa, on s'emparenten també amb els minie.

Ja he dit abans que la llegenda mira d'explicar els actuals assentaments amb un llenguatge que miraré d'anar esbrinant. Però encara compleix una altra funció: donar transcendència i transportar a un espai i un temps mítics els orígens del poble ndowe: per això es fa recular l'origen a la mítica Etiòpia, a la mítica reina de Saba i a l'Egipte mític¹⁴; i per això es considera que van ser els ndowe els que van fundar, mitjançant successius esqueixaments del gran tronc original, tot d'altres regnes i cultures de les que avui existeixen a molts indrets de l'Àfrica.

Com que en aquest treball parlaré de literatura oral, he trobat escaient començar presentant els ndowe a partir de la seva pròpia literatura oral: tal com jo l'he poguda recollir, primer; i després, tal com ha provat d'interpretar-la, cohesionar-la i unificar-la un dels pocs autors ndowe actuals. Més endavant veurem que hi ha una relació profunda entre les llegendes i les rondalles d'aquest poble, de manera que el recurs haurà resultat pertinent.

Però aquesta no és la Història real del poble ndowe. Els documents històrics de les diferents potències europees que han visitat la zona ens el presenten d'una manera molt similar a la d'altres pobles de la costa: assentats ja en aquell territori (però amb una certa mobilitat en el seu espai geogràfic), els ndowe van col·laborar activament amb els europeus com a *midmen* i en el tràfic d'esclaus. Donada la situació privilegiada de l'illa de Mandji (Corisco) dominant l'estuari del Muni, no és estrany que aquella mateixa illa fos un «dipòsit» d'esclaus i que, fins a una època pròpiament colonial, fossin els bengua els interlocutors privilegiats dels homes blancs¹⁵.

¹⁴ Potser seria pertinent recordar que el dualisme també caracteritza les institucions de l'Egipte antic des dels dos reialmes predinàstics; i la repetició de topònims entre l'Alt Egipte i el Baix Egipte per una banda, i entre l'Egipte real i el món d'ultratomba per l'altra

¹⁵ Marta Sierra Delage demostra la possibilitat de resseguir amb força justesa la mobilitat d'un poble africà a partir de documentació europea, a la introducció de *L'art fang de la Guinea Equatorial*. El seu estudi, però, es centra molt en el cas del poble fang

I, efectivament, va ser el rei benga **Bonkoro I** qui va cedir a l'Estat Espanyol els drets sobre una àmplia part de la zona continental, el 1843. La postura del rei va ser acceptada almenys per 500 caps ndowe davant del representant espanyol **Juan José de Lerena**.

La integració de la societat benga al sistema mercantilista va facilitar la seva incorporació al sistema colonial espanyol, que ja era un fet el 1870¹⁶. Igualment, no és estrany que el mateix **Iradier** incorporés sobretot pobles benga a la Corona en les seves primeres expedicions¹⁷.

Mentrestant, els kombe tenien relació sobretot amb missioners i factorers francesos, holandesos i americans, tots els quals s'havien establert per la costa, al nord del Muni, en una llarga etapa en què els espanyols no van ocupar aquest territori¹⁸. Fruit d'aquesta presència va ser la primera obra escrita en benga: la traducció d'una *Biblia* a càrrec de **Robert Hamilton Nassau** abans de 1871¹⁹.

L'avenç de la colonització i l'ocupació total del territori (1926) van tenir com a conseqüència que la capital administrativa de la regió continental s'establís a Bata; i que, doncs, l'anterior protagonisme benga fos substituït per un nou protagonisme del kombe, que van ajudar després els espanyols a sotmetre els fang.

Tanmateix, el predomini numèric dels fang, primer a la colònia i després a l'Estat independent, ha abocat el poble ndowe a un cul de sac de sortida difícil: avui constitueixen un 10% de la població equatoguineana; el seu territori ha quedat limitat estrictament a la línia de la costa continental; i el domini fang de les estructures estatals, absolut i intransigent, els dóna molt poques opcions.

¹⁶ Max Liniger-Goumaz, *Brève Histoire de la Guinée Équatoriale*

¹⁷ Manuel Iradier, *Africa : viajes y trabajos de la asociación euskara...* José Díaz de Villegas, *La Guinea de Iradier y la de hoy*. Ricardo Majó Framis, *Las generosas y primitivas empresas de Manuel Iradier Bulfy...*

¹⁸ És l'època i el territori en què es situa l'acció de la primera novel·la publicada per un ndowe: Leoncio Evita, *Cuando los combes luchaban*

¹⁹ Citada per Max Liniger-Goumaz, ob. cit., no l'he pogut localitzar. En canvi, he pogut veure una gramàtica fang del mateix autor que, per cert, sembla haver inspirat el personatge protagonista de la novel·la anterior

Aquest poble, però, ha conservat les seves tradicions ancestrals. La vida social encara gira entorn del *mokuku* que un dia van institucionalitzar uns avantpassats que havien tingut un somni. Al costat del ritu ancestral n'han sorgit d'altres. I han sobreviscut relats tan bonics com la seva llegenda d'origen; o com les rondalles del cicle de Ndjambu.

2.- LA MEVA EXPERIÈNCIA:

a la recerca d'una metodologia

Sense cap mena de dubte, l'eix de la meva recerca entorn de les rondalles del cicle de *Ndjambu* és un treball de camp extens i abundant. La meva tasca dels darrers anys s'ha centrat en gran manera en la recopilació, a la qual he dedicat molts esforços. I que, realment, és la que ha donat origen a la presentació d'aquesta tesi.

Però cal tenir present que, de bell antuvi, l'objectiu de la meva tasca no havia pas estat l'elaboració d'una tesi doctoral.

El meu primer contacte amb Guinea Equatorial va tenir lloc l'agost de 1986. Aquella primera estada va ser llarga, fins al juny de 1987, i durant aquella època vaig viure a Asonga: es tracta d'un poble kombe situat molt a prop de Bata, la capital administrativa de la regió continental equatoguineana. Molts dels meus amics ndowe m'explicaven rondalles, i en un moment determinat vaig decidir gravar-les.

La meva formació de filòleg em va empènyer a gravar sempre en doble versió: en espanyol i en ndowe. En aquest aspecte, he de dir que la meva manca de comprensió inicial de la llengua es va veure, fins a cert punt, compensada per un fet que pocs investigadors han tingut la sort de tenir: la possibilitat que el mateix informador pugui oferir la versió original i la versió a una llengua coneguda per l'investigador.

En aquesta primera fase de la investigació, el material recollit va ser molt abundant. Per les característiques de la recopilació, cal assenyalar tres limitacions successives:

- que només vaig recollir material oral ndowe
- que, d'entre la cultura ndowe, tots els meus informadors eren kombe d'Asonga: perquè es tractava, simplement, dels meus amics
- que el nombre d'informadors era, per la mateixa raó, molt reduït

El meu objectiu era, en aquell moment, arribar a escriure la llengua ndowe. Si abans apel·lava a la meva condició de filòleg per justificar la doble gravació portada a terme, ara he de dir que aquest objectiu estava relacionat amb la meva feina de mestre: l'ensenyament primari equatoguineà, heretat de la dictadura franquista, consisteix en la imposició de coneixements i valors estranys i en la ignorància més escandalosa de la pròpia realitat; inclosa la llengua, que hi és prohibida explícitament.

L'objectiu es va fer realitat un temps després, gràcies a col·laboracions diverses: la predisposició de la comunitat ndowe de Barcelona, els consells científics de la Dra. M. Carme Junyent, referits a la transcripció de les llengües bantu, i l'aportació financera d'Intermón i de la Comunitat Econòmica Europea van fer possible l'aparició del meu llibre *Likano la bolo nyama : contes d'animals*, escrit en català i en ndowe i destinat prioritàriament a les escoles ndowe de Guinea: les petites escoles d'*Asonga, Utonde, Punta Mbonda, Mbini i Sipolo* hi han trobat, des del curs escolar 1989-1990, un primer material de lectura en la pròpia llengua; i una manera d'escriure aquesta llengua raonablement senzilla.

El material recollit durant el curs 1986-87, la campanya més llarga que he fet a Guinea, representava unes 180 rondalles i unes 30 cançons ndowe. Es tracta d'una quantitat de material força important, que ben aviat va merèixer l'atenció del *Centro Cultural Hispano-Guineano* de Malabo. La intervenció d'aquesta institució va ser decisiva per tal de canviar l'orientació de la meva investigació: si l'objectiu prioritari havia estat, fins aleshores, arribar a escriure la llengua ndowe, a partir d'ara interessava omplir un buit bibliogràfic amb una recopilació quantitativament important de literatura oral equatoguineana.

Les campanyes que vaig portar a terme els estius de 1988 i 1989 van tenir com a finalitat completar la recopilació de rondalles i cançons ndowe que havia iniciat dos anys abans. Durant aquest segon període vaig resseguir d'altres indrets de la costa continental, des del riu Etembo²⁰ fins al Muni. Amb dues constatacions importants:

- que el material recollit fins aleshores era absolutament significatiu, i que s'anava repetint per tot el territori ndowe

- que, dintre d'aquest material, les rondalles del cicle de *Ndjambu* eren conegudes arreu

Aquesta nova fase reclamava contactes amb nous informadors. En tots els casos, la manera de procedir va ser la mateixa: gravació de totes les rondalles en dues versions, espanyola i ndowe, a càrrec del propi informador. Solament en casos excepcionals, amb informadors molt vells que no gosaven parlar en espanyol, vaig gravar solament en ndowe; en aquests casos, la traducció la van portar a terme els meus antics informadors d'*Asonga*.

El resultat de la tasca d'aquells estius foren dues obres:

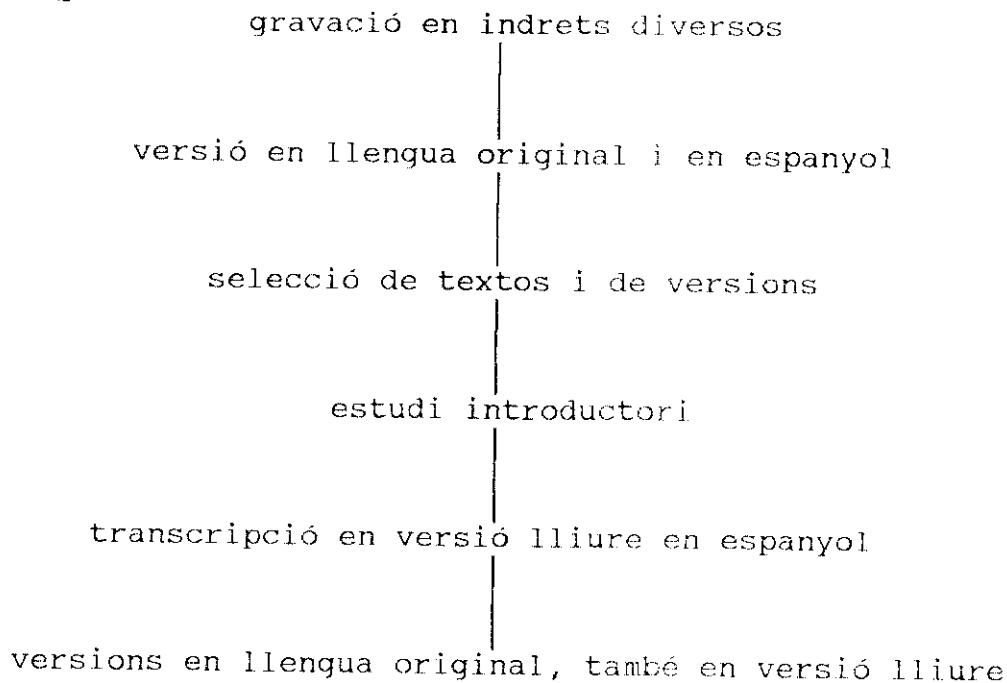
- *Cuentos de los ndowe de Guinea Ecuatorial*
- *Canciones populares de los ndowe*

²⁰ El riu Campo

El primer dels llibres, més proper al tema d'aquest treball, partia d'una selecció de textos feta entre totes les rondalles obtingudes amb aquell procediment; la seva presentació a través d'un estudi introductor; una transcripció resumida i narrativitzada, literaturitzada, en llengua espanyola; i la transcripció d'una part de les rondalles en llengua ndowe, igualment en versió resumida i literaturitzada.

D'aquesta manera va quedar establerta una estructura metodològica que es pot resumir així:

ESQUEMA 5



El punt de partida d'aquesta metodologia, doncs, és el treball de camp. Només l'estudi introductor, com és lògic, parteix d'una doble reflexió: sobre el mateix treball de camp i sobre la bibliografia consultada.

D'aquest mateix esquema de treball, i en campanyes successives de dos mesos que van tenir lloc el 1990 i el 1991, van resultar d'altres obres que completaven la meua bibliografia i omplien amb força consistència aquell buit original:

- *Cuentos de los fang de Guinea Ecuatorial*
- *Cuentos annoboneses de Guinea Ecuatorial*
- *Cuentos bubis de Guinea Ecuatorial*
- *Canciones populares de los fang*

El resultat final fins ara, doncs, ha estat la redacció de set obres dedicades a la recopilació de material pertanyent a la literatura oral.

A mesura que avançava en la recopilació, però, també havia d'avançar en els plantejaments teòrics que havien de donar consistència a aquella tasca recopiladora. En tots els casos, la reflexió necessària partia del mateix material recopilat; i de la lectura de la bibliografia que considerava escaient. El primer treball teòric de reflexió publicat independentment de les recopilacions va ser l'article *Soya Lohodann : una leyenda de la isla de Annobón*. Un primer títol que ja avançava una altra línia d'actuació en el sentit que no es poden estudiar les rondalles d'una cultura d'una manera isolada: la literatura oral forma una unitat difícilment destriable; i la comparació de gèneres forneix sovint respostes a molts interrogants.

En general, i des d'aquell moment, he anat fent aportacions teòriques d'una manera regular mitjançant treballs elaborats per a publicacions periòdiques:

- *Africa 2000*
- *L'Avenç*
- *Escola Catalana*
- *Guix*
- *Quimera*
- *Studia Africana*

I, esporàdicament, mitjançant l'elaboració de dossiers per a les escoles, conferències i aportacions a congressos científics.

Val a dir que és en aquest punt on situo la importància dels cursos de doctorat. Tota la part inicial de la meva tasca va ser autodidacta. En una situació així, cal cercar una visió més general dels estudis que un hom porta a terme; cal imposar-se una disciplina metodològica; i cal sistematitzar els coneixements. Plantejar-se la realització d'una tesi doctoral exigeix tot això; i, a més a més, una disciplina de treball que les soles recopilacions mai no voldrien.

De la Universitat, o potser cal que digui de la gent universitària, he après:

- que la literatura oral d'una cultura només es pot estudiar en relació a la d'altres cultures
- que les cultures africanes conformen un marc de relació que la literatura oral, entre d'altres coses, reflecteix

Resta, finalment, explicar el tema de la tesi doctoral: és evident que, igual que el conjunt del meu treball, la tesi havia de prendre com a punt de partida el treball de camp realitzat. L'estudi podia ser molt ampli, tant com la literatura oral de totes les cultures equatoguineanes. Però, des de bon començament, entre tot el material gravat sobresortia allò que, des de la meva primera publicació, havia batejat amb el nom de *cicle de les rondalles de Ndjambu*.

La característica principal del cicle és la seva coherència: és una sèrie de 55 rondalles, un número significatiu però no pas massa ampli; i fa la impressió que es tracta d'un conjunt gairebé tancat, complet, que expressa una gran quantitat de coneixements de la cultura ndowe amb molt pocs paràmetres. La combinació d'aquests paràmetres crea un llenguatge intern del cicle, que el converteix en un cas peculiar entre les literatures orals conegudes.

El treball de camp d'aquest cicle correspon a la primera campanya de recollida de material: el curs escolar 1986-1987. Les campanyes posteriors no han pas aportat rondalles noves, tret d'unes poques excepcions. I, en la mesura que això es pot dir en literatura oral, que es caracteritza per una constant (re)creació d'un nombre il·limitat de textos, les 55 rondalles que he recollit formen un *corpus* representatiu del conjunt del cicle.

QUADRE 1

dates de gravació de les rondalles del cicle		
4rt trimestre de 1986	15 rondalles	27'3%
1er trimestre de 1987	25 rondalles	45'4%
2on trimestre de 1987	13 rondalles	23'6%
3er trimestre de 1990	2 rondalles	3'6%

Tal com correspon a la meua metodologia a l'època del treball de camp, el nombre d'informadors és molt reduït. I, tal com passa sovint en la recollida de textos literaris orals, un sol informador va anar polaritzant tot de rondalles del mateix tema (en aquest cas, del mateix cicle):

QUADRE 2

evolució del treball de camp		
1986 1987	nombre d'informadors molt reduït	procedència única
1988 1989	nombre d'informadors ampli	procedència diversa
1990 1991	nombre d'informadors molt ampli	procedència molt diversa

QUADRE 3

informadors de les rondalles del cicle		
Eliseo Bokamba Belika	40 rondalles	72'7%
Rogelio Cristian Dikabo	8 rondalles	14'5%
Francisca Oko Tango	4 rondalles	7'3%
Luis Madolo Tyele	1 rondalla	1'8%
Gloria Bendje	1 rondalla	1'8%
Julio Molende Ianga	1 rondalla	1'8%

Per altra banda, en la majoria de casos es tracta d'informadors molt joves. Aquest detall és prou explícit de la vitalitat que encara té la literatura oral en general, i les rondalles del cicle en particular, en el món ndowe. Tots els informadors joves són precisament, d'Asonga, al costat mateix de Bata, l'indret més europeïtzat de la regió continental. El fet que en molts casos deuriem treure la informació de persones de més edat no desmereix aquella afirmació: és el procediment més habitual en la literatura oral. El quadre següent informa de la procedència dels informadors, la seva professió i l'edat aproximada en el moment de la gravació de les seves rondalles:

QUADRE 4

procedència, professió i edat aproximada dels informadors			
Eliseo Bokamba	Asonga	fuster	20
Rogelio C. Dikabo	Asonga	electricista	20
Francisca Oko	Asonga	servei domèstic	30
Luis Madolo	Asonga	estudiant	25
Gloria Bendje	Sipolo	mestressa casa	45
Julio Molende	Ngoone	medecinaire	60

Sipolo és un poble del districte de Mbini situat, doncs, al sud del riu Benito. *Ngoone a manga*, en canvi, es localitza davant de l'illot de Pongwe (l'illa dels ocells), entre els rius Mbia i Etembo. Representen, doncs, dos extrems geogràfics, el septentrional i el meridional, del territori kombe, mentre que Asonga hi ocupa una posició central.

De la mateixa manera que l'avenç en la reflexió teòrica em va fer adonar que no es poden estudiar les rondalles isoladament sinó en relació amb tot el conjunt de la literatura oral, el seu aprofundiment m'ha portat a una darrera consideració: que la literatura oral forma part del conjunt cultural, i que té una profunda relació amb les creences religioses i, molt especialment, amb els ritus.

A partir d'un moment determinat del meu estudi, doncs, el meu treball de camp va tenir dos nous centres d'interès:

- els ritus d'iniciació generals
- les societats iniciàtiques

De manera que el conjunt del treball de camp portat a terme s'ha desenvolupat així:

QUADRE 5

campanyes de treball de camp							
	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992
rondalles ndowe	x	x	x	x	x		
altres rondalles				x	x	x	
llegendes i mites					x	x	
ritus iniciàtics					x	x	x

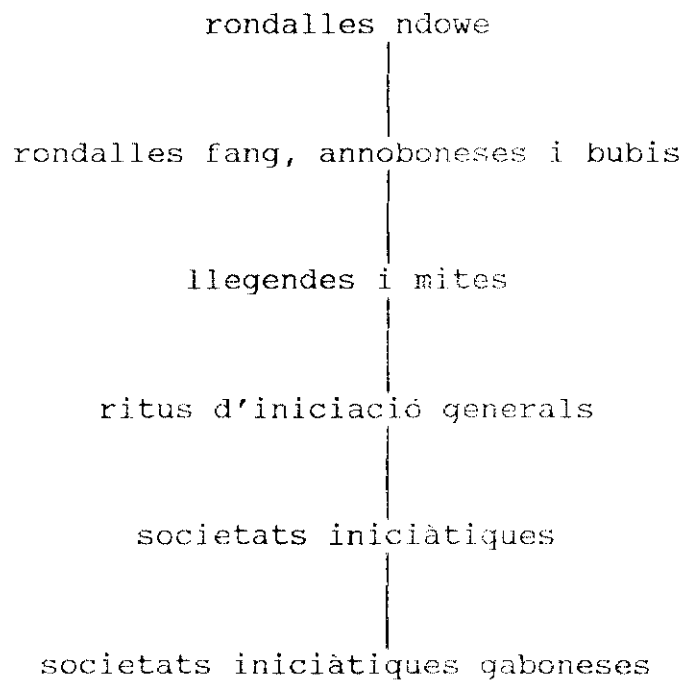
El darrer dels aspectes incorporats, finalment, ha donat lloc a una altra nova recerca: perquè algunes societats iniciàtiques han desaparegut de Guinea Equatorial, o bé la seva activitat ha quedat molt reduïda, mentre que, en canvi, s'han conservat a diverses cultures radicades al Gabon (sigui entre els ndowe, sigui en d'altres pobles) i pel fet que les societats iniciàtiques més exteses a Guinea Equatorial procedeixen també del Gabon, he demanat informacions «de camp», experimentades, a tot de persones que han viscut en aquell país.

Les informacions que han aportat aquestes persones, entre els quals hi ha tots els missioners catalans destinats al Gabon, mereixen una valoració molt diversa: algunes m'han estat molt útils, d'altres no han valgut la pena. En tot cas, totes elles han arribat a les meves mans durant el període 1991-1992.

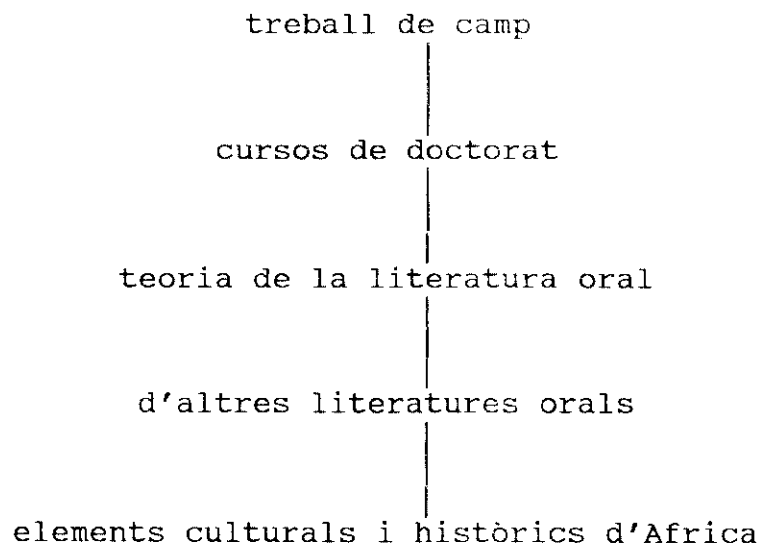
Aquest darrer aspecte tanca el meu procés de treball, almenys fins ara. Un treball, doncs, que també ha estat marcat per un dualisme: la investigació de camp i la investigació teòrica. I que es pot resumir així:

ESQUEMA 6

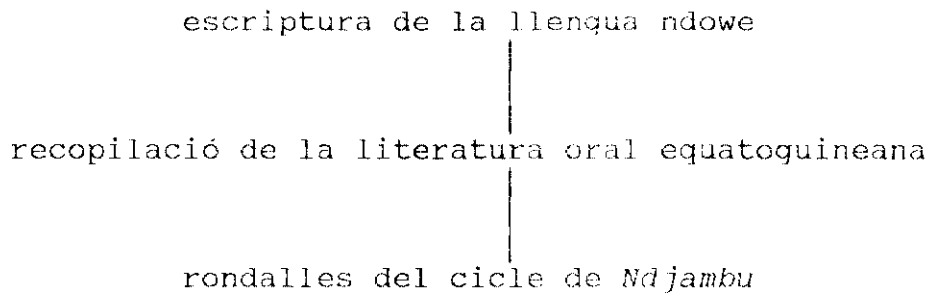
investigació de camp:



investigació teòrica:



objectius de la investigació:



El resultat, en definitiva, és un estudi de 55 rondalles del cicle de *Ndjambu*, recopilades inicialment els anys 1986 i 1987 entre els kombe d'Asonga. Són, doncs, rondalles significatives d'aquell moment i d'aquell lloc: no en pretenc fer un estudi diacrònic, sinó sincrònic; i no representen tota la literatura oral dels ndowe, sinó la narrativa tradicional dels kombe a través d'aquest cicle.

3.- EL CICLE DE LES RONDALLES DE NDJAMBU

La literatura oral de tots els pobles ofereix una narrativa fortament unificada, basada en personatges que compleixen funcions molt similars i en relats que, en gran mesura, els són comuns. Això no és pas diferent en la literatura oral africana, que segueix -lògicament- aquests esquemes generals. Per això, dintre del corpus de la narrativa oral dels ndowe crida l'atenció el fet que hi hagi tot un cicle de rondalles amb unes característiques específiques que el fan excepcional: l'he anomenat *cicle de Ndjambu*, atenent al fet que *Ndjambu* és el nom del cap de la família que componen els personatges que hi apareixen.

Efectivament, és la família de *Ndjambu* la que acumula totes les històries que produeix una part important de la narrativa oral ndowe. I aquí trobem ja una primera característica diferencial remarcable: a totes les narratives orals arriben a estereotipar-se determinats noms (recordeu, per exemple, la nostra *Ventafocs*); però rarament arriben a estereotipar-se els noms de tota una família de personatges; i encara es dona menys el fet que aquests personatges arribin a fixar unes relacions estables i permanents al llarg de tot de relats.

I aquí rau una segona diferència: dintre de la literatura oral d'una cultura determinada, un personatge estereotipat (com la nostra *Ventafocs*, altra vegada) sol protagonitzar una única història. Tots nosaltres coneixem la història d'aquesta *Ventafocs* i la podem explicar amb més o menys variacions; però es tracta d'una sola història, independentment de l'abast geogràfic i cultural que pugui arribar a tenir (i que, en aquest cas, supera àmpliament l'àmbit cultural català).

Tanmateix, no s'esdevé pas així en el cas que ens ocupa: la família que encapçala el personatge *Ndjambu* està formada per una colla de membres, cadascun dels quals amb el seu nom concret; a més a més, cadascun d'aquests personatges ha rebut una caracterització conductual precisa; i té una posició concreta dintre de la família; i unes relacions ben determinades amb els altres personatges del cicle. Això fa que, partint de tot aquest conjunt d'estereotips, les històries que es poden crear del conjunt de personatges siguin infinites.

Val a dir que, en això, el cicle sí que segueix pautes generals de tota la narrativa oral: la repetició d'estructures és una condició bàsica per a la creació i difusió d'uns productes literaris que, no ho oblidem, es transmeten oralment. Allò que em sembla específic del *cicle de Ndjambu* és que aquestes estructures no s'apliquen a personatges diferents que repeteixen determinades funcions; sinó que es tracta dels mateixos personatges una i altra vegada.

No tots els personatges del cicle tenen la mateixa freqüència d'aparició, i no tots tenen el mateix nivell de fixació. Els més freqüents són, lògicament, els més estereotipats. I formen allò que podríem anomenar el nucli central del cicle. Són aquests:

* *Ndjambu* és el cap de família. No sol tenir un paper rellevant a les rondalles, però cal retenir el fet que és d'ell que procedeix la mateixa família i les seves relacions. Casat amb dues dones, *Ngwakondi* i *Ngwalezie*, representa la soca familiar: a partir d'ell, i mitjançant aquests dos matrimonis, és com s'estructuren els altres personatges de la família i del cicle.

* *Ngwalezie* representa la coesposa bona, dolça, que té molta cura dels seus fills, que estima el seu marit *Ndjambu*, que és fecunda... la seva bondat i la seva candidesa la porten sovint a una situació de sofriment, causada sobretot per la coesposa malvada, *Ngwakondi*; aquest sofriment pot arribar fins a la mort, i aleshores actua sovint en ajuda de la seva filla *Ilombe*, que és la nova víctima de *Ngwakondi*.

* Està clar, doncs, que el personatge malvat de totes les històries serà aquesta *Ngwakondi*: coesposa dolenta, que no estima el marit, que vol mal a l'altra coesposa i que, un cop morta *Ngwalezie*, centra la seva actuació perversa en la filla que aquesta ha deixat, *Ilombe*. Es tracta d'un personatge absolutament central i imprescindible, perquè les seves intrigues i maldats propicien el desencadenament de l'acció: trenca l'equilibri familiar, i la història que explica la rondalla es justifica per l'intent de restauració d'aquell equilibri inicial.

* Molt sovint és el darrer personatge femení, *Ilombe*, qui s'encarrega de restaurar la situació inicial alterada. A vegades òrfena, el punt de partida del personatge sovint es presenta com a extraordinàriament feble: en mans de *Ngwakondi*, que n'abusa davant de la indiferència absoluta de *Ndjambu*, massa jove per fer front tota sola a tantes dificultats, el problema de la nostra *Ilombe* és trobar els recursos necessaris per tal de capgirar les coses i tornar-les al seu lloc.

Cal remarcar, en arribar en aquest punt, que els tres personatges femenins -*Ngwalezie*, *Ngwakondi* i *Ilombe*- formen l'eix estructural de bona part del cicle: és a partir d'aquests tres personatges i de les seves rivalitats que es conforma l'acció. I a partir d'ells trobem algunes de les rondalles més elaborades i més perfectament estereotipades.

Tanmateix, hi ha dos personatges masculins que comparteixen característiques semblants:

* *Ugula* també és fill de *Ngwalezie*. Però no entra en el joc de les rivalitats femenines, fins al punt que l'entrada en escena d'*Ugula* implica la no aparició de *Ngwakondi*: són dos personatges que s'exclouen mútuament. També jove, *Ugula* ha de trobar, igual que la seva germana *Ilombe*, el desllorigador de problemes importants causats igualment per un desequilibri inicial.

* *Etundji*, finalment, és un altre dels fills de *Ndjambu*. És com una mena de personatge a part, un *medecinaire*²¹ amb gran poder que ajuda sovint la seva mare *Ngwalezie* o la seva germana *Ilombe* i retreu la indiferència de *Ndjambu*. Hi ha un personatge femení paral·lel, *Totiya*, que compleix funcions similars però que apareix amb molta menys freqüència.

Ndjambu, *Ngwalezie*, *Ngwakondi*, *Ilombe*, *Ugula* i *Etundji* (o *Totiya*) són els personatges que conformen el cicle. D'altres que hi poden aparèixer, que també n'hi ha, no hi fan pas cap paper destacat i, sobretot, són esporàdics. Aquí es podrien citar:

* d'altres dones de *Ndjambu*: *Unanga-Lunda* i *Nyuwe*²²

* d'altres fills de *Ndjambu*: *Yakatigo*, *Epamaleva*, *Ivenga*, *Bavo*, *Bokeli*, *Sombe*, *Bandje*, *Eselengina*, *Ebangandembo*, *Mokamagangwe*...²³

Cap d'aquests personatges secundaris, però, no apareix a les rondalles que em van explicar a Asonga ni a d'altres indrets de la costa continental equatoguineana. Mentre que la freqüència d'aparició dels primers és la següent:

²¹ Pel que fa a personatges dotats de qualitats relacionades amb la medicina i/o el món supranatural, adopto generalment la nomenclatura catalana de Lluís Mallart a *La dansa als esperits*

²² Els noms procedeixen d'altra bibliografia del cicle. Vegeu infra

²³ Els dos primers també formen part d'altra bibliografia. La resta són noms que em va proporcionar la Sra. Maria Cristina Dyombe Dyangani, de 50 anys, procedent d'Ekuku (districte de Bata) i resident actualment a Malabo, el juliol de 1991

QUADRE 6

freqüència d'aparició dels personatges		
Ndjambu	40 rondalles	72'7%
Ngwalezie	28 rondalles	50'9%
Ngwakondi	20 rondalles	36'4%
Ilombe	24 rondalles	43'6%
Ugula	28 rondalles	50'9%
Etundji	15 rondalles	27'3%
Totiya	3 rondalles	5'4%

Tret del cas de *Totiya*, doncs, que ja havia advertit, tots aquests personatges surten almenys en una quarta part del total de rondalles. Val a dir que també he comptabilitzat aquelles rondalles en què el meu informador no ha mencionat el personatge pel seu nom en la versió en llengua espanyola; però o bé l'ha mencionat en la versió en llengua ndowe, o bé es pot identificar a partir de l'estudi de la rondalla i del seu comportament²⁴

A més a més, com que la seva actuació respon a uns paràmetres estereotipats, cadascun d'aquests personatges centrals es pot adscriure a unes **esferes d'acció**²⁵ que solen ser força concretes. Els personatges esdevenen **actants**²⁶ i prototipus: assumeixen uns papers determinats, que són:

²⁴ D'ara endavant, les referències concretes a aquests casos aniran entre parèntesis

²⁵ Utilitzant la nomenclatura d'E. Mélétski en el seu article *El estudio estructural y tipología del cuento* (publicat en el llibre de Vladimir Propp *Morfología del cuento*), hi hauria set esferes d'acció possibles per als personatges: *heroi, donant, auxiliar, personatge buscat* (o princesa), *mandatari, heroi fals i agressor*.

N'hi afegixo una vuitena, la de *referent*, per significar aquells personatges que apareixen en una rondalla, hi són citats, però no hi fan cap acció concreta. Aquesta esfera d'acció addicional només es pot entendre en un cas com el del cicle que presento, on l'existència de tot un grup familiar conegut fa que sovint l'informador es refereixi a personatges que tanmateix no intervenen a l'acció. La no acció, però, també pot ser la característica d'un personatge

²⁶ Pel que fa a la terminologia narratològica, adopto la nomenclatura de Gérard Genette al *Nouveau discours du récit*

QUADRE 7

NDJAMBU		
esferes d'acció	rondalles	%
heroi	10, 41, 45, 54	10
donant	25, (27), (36)	7'5
auxiliar	(27), 29, (36), 40, 43	12'5
p. buscat		
mandatari	2	5
heroi fals		
agressor	1, 2, 4, 13, 18, 26, 33, 36, 40, 44, 53	27'5
referent	5, 6, 7, (8), 9, 10, 11, 14, 16, 17, 18, 20, 21, 23, 28, 32, 34, 35, 39, 41, 42, 46, 49	57'5

QUADRE 8

NGWALEZIE		
esferes d'acció	rondalles	%
heroi	1, 2, 3, 4, 14, 41, 44	25
donant	9, (19), (50), (52)	14'3
auxiliar	15, 16, 17, 21	14'3
p. buscat		
mandatari	(9), 21, (28)	10'7
heroi fals		
agressor	(19), (27), (52)	10'7
referent	5, 6, (8), 10, 11, 13, 23, 24, 28, 32, 33, 34	42'8

QUADRE 9

NGWAKONDI		
esferes d'acció	rondalles	%
heroi		
donant		
auxiliar		
p. buscat		
mandatari	15, 16, 17	15
heroi fals		
agressor	1, 2, 3, 4, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 33, 34, (35), 41, 42, 43, 46	95
referent	13	5

QUADRE 10

ILOMBE		
esferes d'acció	rondalles	%
heroi	5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, (12), 13, 14, 15, 16, 17, 18, 35	62'5
donant		
auxiliar		
p. buscat	(9), (27), 28, 39, 40, (50), (51), (52)	33'3
mandatari	15, 16, 17	12'5
heroi fals		
agressor		
referent	(20), 33	8'3

QUADRE 11

UGULA		
esferes d'acció	rondalles	%
heroi	19, (20), 21, 22, 23, 24, 25, 26, (27), 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, (36), (37), 38, 39, 40, (50), (51), (52)	85'7
donant		
auxiliar	11, (35)	7'1
p. buscat		
mandatari	18	3'6
heroi fals		
agressor	24, (25), 31, 38	14'3
referent	16	3'6

QUADRE 12

ETUNDJI		
esferes d'acció	rondalles	%
heroi	13, 46, 47, 48, 49	33'3
donant		
auxiliar	(12), 13, 22, 25, 39, 45	40
p. buscat		
mandatari		
heroi fals		
agressor	31, 47, 49, 51	26'6
referent	11, 16, 41	20

QUADRE 13

TOTIYA		
esferes d'acció	rondalles	%
heroi		
donant	28, 53	66'6
auxiliar	11	33'3
p. buscat		
mandatari		
heroi fals		
agressor		
referent		

A l'hora de comprovar aquests quadres, a banda de la lectura de les rondalles cal tenir presents aquestes observacions:

- la filla de *Ngwakondi* assumeix el paper de la seva mare a les rondalles 1 i 14

- a la mateixa rondalla 14, *Ugula* ha intercanviat el seu paper amb *Ndjambu*

Es tracta de petites alteracions introduïdes per l'informador (o per l'informador de l'informador) que podem detectar a partir d'un estudi del text.

Tenim, doncs, que tots els personatges assumeixen diverses de les vuit esferes d'acció possibles en una rondalla:

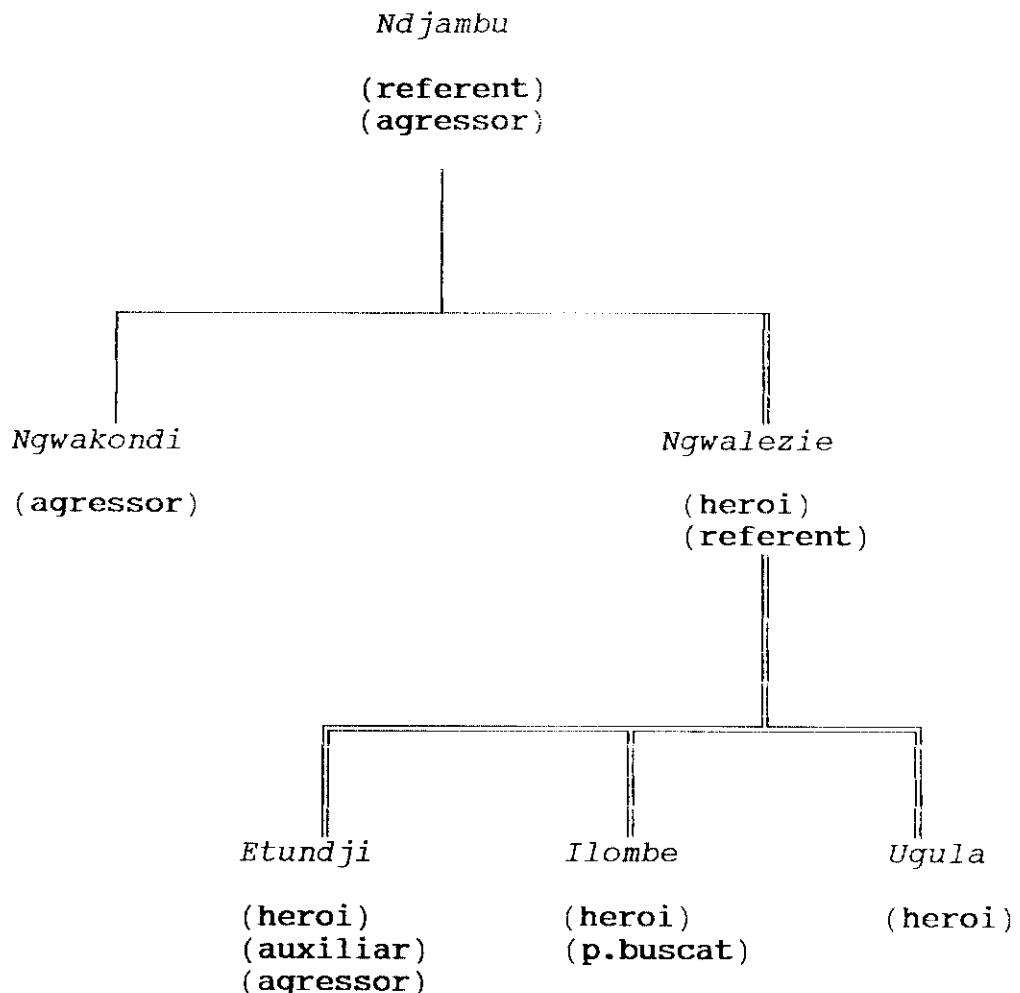
QUADRE 14

esferes d'acció	
Ndjambu	6
Ngwalezie	6
Ngwakondi	3
Ilombe	4
Ugula	5
Etundji	4
Totiya	2

Tot i així, en tots els casos hi ha una tendència envers determinada esfera acció (o envers unes poques esferes d'acció no incompatibles). Cal pensar que, en literatura oral, qualsevol informador o qualsevol moment pot donar lloc a un canvi. Si tenim en compte solament aquelles esferes d'acció que cada personatge assumeix almenys el 25% de les vegades que apareix, tindrem caracteritzat cada personatge en la(es) seva(es) esfera(es) d'acció característica(ques).

Un possible esquema de la família i de la seva actuació a les rondalles, doncs, podria ser:

ESQUEMA 7



Es pot observar que tots els possibles herois de les rondalles del cicle es troben a la columna dreta de l'esquema, a la mateixa branca familiar (que he assenyalat amb una línia més gruixuda).

Pel que fa a la consideració que es vol que aquests personatges tinguin per a l'auditori, tenint en compte la manera com es presenten i la mena de valoració social que es dona a les accions que porten a terme, l'esquema seria el següent:

QUADRE 15

fora de consideració	consideració positiva	consideració negativa
Ndjambu	Ngwalezie Ilombe Ugula Etundji	Ngwakondi

Tot plegat ens aclareix una mica més les coses: la major part dels personatges tenen connotacions positives, són personatges bons. Tota la maldat de les rondalles es concentra en un sol personatge, la perversitat del qual serà, per tant, molt acusada; i finalment hi ha un darrer personatge, *Ndjambu*, que tan aviat pot fer coses que reben una consideració social positiva, com negativa, com -encara més sovint- indiferent; però les rondalles no ens el presenten com un personatge positiu, negatiu o indiferent, sinó com un personatge que cal témer i que està per damunt de totes les coses ordinàries.

Al llarg de les rondalles també apareixen personatges exteriors al cicle. Alguns d'ells tenen una significació especial que hauré d'explicar. En molts d'altres casos, però, les rondalles presenten relacions d'oposició entre els personatges mateixos del cicle. Es tracta d'un recurs senzill que possibilita en gran manera la creació de noves rondalles i la seva transmissió.

Més endavant veurem que aquesta oposició de personatges representa, en realitat, oposicions simbòliques molt més profundes. En tot cas, el recurs a l'enfrontament entre personatges diferents respon a una manera de desenvolupar una història narrativa força senzilla i fàcil de recordar. La senzillesa i la facilitat encara són més acusades quan es tracta de personatges coneguts; i encara més quan aquests personatges han rebut unes característiques estereotipades que els fan no solament identificables amb facilitat sinó, també, dipositaris de totes les possibilitats narratives que la seva caracterització pot fer assumibles.

Per tot això, l'oposició interna, entre personatges del cicle, és un dels principals recursos que hi podem observar.

A les rondalles que he recollit es presenten aquestes oposicions internes:

QUADRE 16

oposicions internes	rondalles
Ndjambu / Ngwakondi	2, 3, 10, 41, 43
Ndjambu / Ngwalezie	1, 2, 3, 4, (36), 41
Ndjambu / Ilombe	13
Ndjambu / Ugula	26, 32, 33, (36)
Ndjambu / Etundji	13
Ngwalezie / Ngwakondi	1, 2, 3, 4, 14, 16, 41, 44
Ngwalezie / Ugula	(19), 24, (27), 28
Ngwakondi / Ilombe	9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, (35)
Ngwakondi / Ugula	33
Ngwakondi / Etundji	46
Ilombe / Ugula	40, (50), (51), (52)
Ugula / Etundji	25, 31

Algunes d'aquestes oposicions, especialment *Ngwalezie / Ngwakondi* i *Ngwakondi / Ilombe* actuen com a desencadenants de la història que la rondalla explica. D'altres vegades, l'oposició entre personatges no representa una funció tan central en la història. La seva importància, en tot cas, està fora de dubtes: afecta 33 de les 55 rondalles que presento.

A això caldria afegir els personatges externs al cicle que també actuen com a contrapunt, en oposició a personatges del cicle. La seva presència es deu al fet que, essent les rondalles textos narratius on els personatges, almenys aparentment, no tenen connotacions especials, algú ha d'assumir els papers restants. I com que la cultura ndowe reconeix l'existència d'éssers supranaturals, com la majoria de cultures del món, una bona part dels elements externs amb qui els personatges del cicle estableixen relacions d'oposició provenen d'aquest món imaginari, carregat també d'una forta simbologia. Encara que aquest no sempre és el cas: també hi ha personatges normals que intervenen en l'acció, amb molta menys freqüència.

A les rondalles que he recollit es presenten aquestes oposicions externes:

QUADRE 17

oposicions externes al cicle		
personatge	opositor	rondalles
Ndjambu	persona	54
	fantasma	53
	animal	43
Ngwakondi	persona	42
	animal	43
Ilombe	fantasma	5, 6, 8
	animal	7
Ugula	fantasma	20, 23, 28, 29, 30
	animal	22
	bruixa/ot	27
Etundji	persona	47
	animal	49
	bruixa/ot	45, 48

Les oposicions externes completen d'una manera gairebé total els personatges que apareixen en el cicle, i afecten 19 de les 55 rondalles. La presència d'oposicions entre personatges es podria resumir en aquest quadre:

QUADRE 18

oposicions entre personatges		
tipus	nombre de rondalles	%
intern	33	60
extern	19	34'5
total	43	78'2

Fins aquí hem vist l'estructuració general del cicle, els personatges que hi apareixen, la seva caracterització i la manera de procedir més habitual de les històries que el cicle ens narra. Vegem ara l'atenció que aquestes rondalles havia merescut als recopiladors anteriors.

4.- ANTECEDENTS BIBLIOGRÀFICS

El 24 de juny de 1890, l'escriptor vigatà **Josep Masferrer i Arquimbau** (1844-1900) publicava la primera part del seu article *Tradicions i cants bubis*²⁷. Es tracta, sens dubte, de la primera recopilació de literatura oral equatoguineana que s'hagi escrit mai. Masferrer disposava d'unes fonts d'informació de segona mà, proporcionades per una Missió claretiana incipient on la presència vigatana era important, i la tria elegida s'adreçava a una finalitat concreta.

Efectivament, les cançons i llegendes bubis que Masferrer va publicar en aquells articles obeïen dos objectius:

- justificar la pressumpta existència d'una arrel «natural» en la religió cristiana. D'aquí ve la presentació de llegendes d'origen com ara la creació dels primers homes i la introducció del mal en el món.

- presentar tot de materials que poguessin proporcionar missatges modèlics als lectors catòlics i conservadors de *La Veu del Montserrat*: bàsicament, textos que defensaven la fidelitat (conjugal).

Tenim així la paradoxa immensa que uns textos literaris pertanyents a una cultura es fan servir per referir-se a valors d'una altra cultura molt allunyada²⁸. La manipulació és evident. Com també ho és la necessitat dels claretians de conèixer, almenys a nivells elementals, la cultura bubí que es disposaven a anorrear per tal de substituir-la per una altra de menys «primitiva».

L'aportació d'exemples de literatura oral esdevé, a partir del mateix moment de l'inici de la colonització real a les acaballes del segle passat, un element constant i alhora secundari de les publicacions metropolitanes de tema guineà. A la mateixa revista *La Guinea Española*, fundada i dirigida pels claretians a començaments de segle i mantinguda fins a la independència, no és estrany trobar-hi transcripcions de rondalles, llegendes i cançons. Però això es fa d'una manera escadussera, poc sistemàtica i -en tot cas- sense aportar-hi cap mena d'informació ni d'estudi.

²⁷ L'article es va publicar al llarg de tres números consecutius de *La Veu del Montserrat*, publicació de la qual Josep Masferrer, membre de l'*Esbart de Vic*, era cap de redacció

²⁸ Vegeu els meus articles: *Tradiciones y cantos bubis : una visión de 1890* i *La percepció de l'africà en la colonització de la Guinea Espanyola : els articles de Josep Masferrer*

La literatura oral ocupa el paper d'«element curiós»; la característica principal que se li atribueix és la ingenuïtat; i es considera que es tracta d'una creació de tipus «primari» i poc elaborada. No se la considera objecte d'estudi, perquè tampoc no se la considera objecte de cultura. Cosa que també és veritat a un nivell més general: de fet els «salvatges» no en tenen, de cultura. Ara bé: a diferència d'altres manifestacions, com ara l'art estatuari, tampoc no se la condemna a una desaparició forçada perquè no es creu que pugui oposar una resistència important als valors europeus. I perquè, almenys aparentment, no respon a una concepció religiosa «pagana».

Tenim, doncs, durant una etapa llarguíssima, una presència no sistemàtica i marginal de tot de relats orals a les publicacions ordinàries guineanes. Aquesta etapa culmina potser amb l'obra de **Heriberto Ramón Álvarez García**²⁹; que, el 1951, aporta la primera recopilació una mica consistent de material literari oral.

El mateix Álvarez, en el capítol preliminar, estableix una oposició entre pobles «moderns» i pobles «naturals». I a continuació explica:

En ese momento cultural de la vida de los grupos humanos, lejos de otras realidades propias de un mayor grado evolutivo, en el que todavía no se ha tocado los lindes del «idealismo» que estructura los hechos superiores, donde aún el «mecanicismo» de una vida, más complicada, no ha encontrado posibilidades de desarrollo, en ese momento, las manifestaciones culturales propias e inherentes a la inteligencia humana han de tener una fuerza de expresividad simple, sensitiva y absolutamente natural. Las leyendas y cuentos de maravilla son ese producto valioso, a pesar que en su configuración se advierta cierta anarquía y escasa sistematización en los hechos relatados.

Molt poc temps després, però, el 1955, una obra de Larrea i González Echegaray³⁰ transforma el panorama: per primera vegada, la literatura oral esdevé objecte seriós d'estudi; i per primera vegada, un llibre no es limita solament a recopilar les rondalles i llegendes de qualsevol manera, sinó amb un mètode rigorós. Un mètode, però, que s'atura en una descripció minuciosa i que defuig una interpretació profunda. És el mateix que passa amb tot d'articles publicats pel mateix Echegaray: alcen molt el llistó respecte de les publicacions anteriors; però es queden a mig camí dels estudis africanistes europeus que, sobre aquest mateix tema i en aquella mateixa època, es donen a conèixer.

²⁹ *Leyendas y mitos de Guinea*

³⁰ *Leyendas y cuentos bujebas de la Guinea Española*

Un altre salt ens porta al 1987, passada una dictadura macista que provoca un desert editorial. És l'any en què apareix el llibre de Fernández Magaz³¹. Magaz retrocedeix en aquesta evolució que Larrea i Echegaray havien encetat; i busca els seus orígens i el seu plantejament en el primerenc Heriberto Ramón Alvarez: tant pel que fa al seu pensament sobre la literatura oral³² com pel que fa a la tècnica de recopilació, basada -en tots dos casos- en treballs escrits en espanyol pels escolars guineans.

Alguns altres treballs de recopilació de literatura oral guineana es basen en aquests tres o, simplement, els copien³³. Són, en definitiva, els únics que intenten portar a terme una recopilació extensa i/o intensa del tema. L'aparició dels meus llibres, el primer el 1991³⁴, clou un panorama força esquifit que numèricament ha evolucionat així:

QUADRE 19

nombre de relats publicats	
Heriberto Ramón Alvarez	63
Larrea & González Echegaray	26
Fernández Magaz	41
Jacint Creus	423

El número de rondalles, tanmateix, no significa gran cosa. Encara menys en literatura oral, on els esquemes narratius es repeteixen amb una persistència gairebé infinita. Sí, però, que és un indicatiu prou explícit de la condició de marginalitat de la literatura oral guineana des del punt de vista de les edicions.

De cara al present treball, resulta més interessant veure la presència que han merescut les rondalles del cicle de *Ndjambu* a cada recull:

³¹ *Cuentos en el abaá*

³² Magaz té fragments sencers del seu pròleg manllevats d'Alvarez, que al seu torn els havia manllevat de Frobenius

³³ Per exemple el que va publicar l'opositora U.R.G.E. sense peu d'impremta, manllevat també d'Alvarez en la seva totalitat

³⁴ *Cuentos de los ndowe de Guinea Ecuatorial*

QUADRE 20

	número de rondalles del cicle	%
Heriberto Ramón Alvarez	7	11'1
Larrea & González Echeagaray	17	65'4
Fernández Magaz	3	7'3
Jacint Creus	40	9'5

A.- Heriberto Ramon Alvarez anuncia, també en el capítol preliminar del seu llibre, que per primera vegada farà una catalogació dels textos en grups. De fet, els grups que dona i que, dintre de la literatura oral, es refereixen a narracions, són aquests:

- llegendes
- rondalles meravelloses
- rondalles morals
- faules

Es tracta d'una classificació temàtica que no aporta res de nou. Ara bé: és curiós observar que en tots els grups apareixen rondalles del cicle de *Ndjambu*. El fet que l'autor en transcrigui el nom de maneres molt diverses (*Nchambú, Nchambu, Nyambú, Nyambu, Ndyambú, Ndjambu*) pot ser perquè no s'hagi adonat de la identitat del personatge o que hagi volgut fer una transcripció del nom utilitzant una ortografia fonetista que podria respondre a petites variacions de pronunciació dels seus informadors.

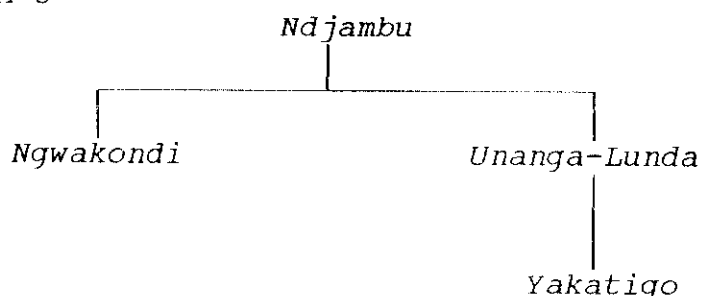
La darrera possibilitat sembla descartable si pensem que Alvarez només aporta les inicials d'aquests informadors. I que, en el cas de les rondalles del cicle de *Ndjambu*, juga amb les tres lletres A.J.M. (A.J.M., A.M., J.M., corresponents sempre a informadors del llogarret de Río Ekuku, al sud de Bata, zona kombe). Així, resultaria que la meitat de les rondalles del cicle que ens presenta es deurien a un mateix informador o, almenys, a informadors de la mateixa família.

La manca d'identificació del personatge, doncs, més aviat es deu a una altra causa: el fet que, a les poques rondalles que li han fornit els alumnes kombe, *Ndjambu* apareix gairebé sempre sol, o en tot cas sense l'estructura familiar que li és típica. Sigui com sigui, les aportacions d'Alvarez a la bibliografia del cicle són aquestes:

- *Nchambú y Yakatigo*
- *Nchambu y el medio puerco espín*
- *Koue a Bolendi y la infanta Monanga-Roku*
- *Los duendes y Epamaleva*
- *La mujer de aceite*
- *Nyambu poligamo*
- *La astucia de la tortuga*

* *Nchambú y Yakatigo*: *Ndjambu* hi apareix com el cap d'una família casat amb dues dones, d'una de les quals té un fill:

ESQUEMA 8



La trama narrativa que desenvolupa es basa en la maldat de *Ngwakondi* que provoca, com a reacció, la fugida de *Yakatigo* amb la seva mare. Aquesta primera part es correspondria amb el tipus $N_{(Uguita, 4)}$, del cicle³⁵. Després, quan ja viu sol amb la seva mare, *Yakatigo* té una aventura del tipus $N_{(Uguita, 3)}$ ³⁶ que li serveix per conèixer per primera vegada els homes blancs.

Alvarez, doncs, es fixa en la darrera part de la trama narrativa per classificar aquest text com a llegenda: perquè explica l'arribada dels blancs a la costa dels ndowe. Tanmateix, i tal com passa amb moltes llegendes, el text està estructurat aprofitant el material rondallístic conegut.

* *Nchambu y el medio puerco espín* ens presenta *Ndjambu* sol, que finalment aconsegueix casar-se amb una dona que, en realitat, és un porc espí. Després d'anys de convivència, el nostre heroi recorda a la dona el seu origen animal; i aquesta se'n torna al món dels porcs espins amb els fills comuns. Es tracta d'un tema molt habitual a les rondalles africanes³⁷, atribuït en aquesta ocasió al nostre personatge.

³⁵ Vegeu infra

³⁶ *Ibidem*

³⁷ El podem retrobar, entre molts d'altres exemples possibles, a la rondalla kikuiu *No em demanis res de la meva família*. In C. Cagnolo, *Kikuyu Tales*; traduïda i transcrita íntegrament en el meu treball *Africa a l'escola...*

* *Koue a Bolendi y la infanta Monanga-Roku* ens presenta el cas contrari: l'informador d'Alvarez no n'atribueix el protagonisme a cap dels personatges del cicle, però més endavant es fa aquesta absorció³⁸. Explica el casament d'un caçador amb una elefant femella, única supervivent d'un ramat que el caçador ha delmat i que en voldrà prendre venjança: correspon al tipus $N_{(Ugula, 1)}$ ³⁹.

* *Los duendes y Epamaleva*: Ndjambu i el seu fill Epamaleva són els únics personatges de la rondalla. Explica la lluita del noi amb els esperits, en la qual rep l'ajuda d'un medecinaire.

* *La mujer de aceite*: novament Ndjambu està sol. Ens el presenta golafre i gandul. Aconsegueix una dona d'oli, Nue, que finalment és segrestada per una altra dona dolenta que, més endavant, la deixa fondre.

* *Nyambu polígamo*: el nostre heroi, encara sol, es casa successivament amb la perdiu i la garsa, que representen respectivament l'esposa bona i l'esposa dolenta.

* *La astucia de la tortuga*: el nostre heroi continua vivint sol. La rondalla té com a protagonista la tortuga, que aconsegueix enganyar successivament Ndjambu i el lleopard. Novament ens trobem que una altra rondalla, en aquest cas del cicle de la tortuga i el lleopard, ha estat absorbida dintre del nostre cicle.

La relació, doncs, entre aquestes rondalles del cicle de Ndjambu i les que jo mateix he recopilat, és:

QUADRE 21

Heriberto Ramón Alvarez	Creus
Nchambú y Yakatigo	+
Nchambu y el medio puerco espín	-
Koue Bolendi y la infanta...	+
Los duendes y Epamaleva	-
La mujer de aceite	-
Nyambu polígamo	-
La astucia de la tortuga	-

³⁸ Apareix en el meu llibre *Cuentos de los ndowe...* amb el número 19, dintre del cicle.

³⁹ Vegeu infra

B.- El llibre d'Arcadio de Larrea i González Echegaray es centra en la transcripció de rondalles bissio («bujeba», en la terminologia utilitzada aleshores). No hi trobem, doncs, la figura de *Ndjambu*, que pertany a la literatura oral dels ndowe. Però els bissio han desenvolupat, a les seves narracions, una figura paral·lela: el *Nzambi* dels bissio té un comportament tipificat, una família perfectament fixada i unes relacions amb ella igualment estereotipades.

Larrea i González Echegaray consideren, molt encertadament, que les rondalles de *Nzambi* formen un grup. I classifiquen les rondalles bissio en aquests quatre:

- llegendes de *Bibà Bibà*
- llegendes de *Nzambi* i els seus fills
- narracions d'éssers humans i extrahumans
- rondalles d'animals

Tanmateix, també hi ha rondalles de *Nzambi* als dos grups següents. En total són 17 narracions, totes les quals desenvolupen trames narratives molt senzilles i curtes:

* A *Nzambi y el monstruo*, l'heroi aconsegueix descobrir l'aspecte físic d'un monstre, que d'aquesta manera es considera vençut.

* A *Las dos mujeres de Nzambi*, una de bona que mor i una altra de dolenta que queda viva, veiem com aquesta darrera va a ballar damunt de la tomba de la seva rival fins que *Nzambi* la descobreix i la mata. Correspon al tipus $N_{(Ngwalezie, 1)}$ ⁴⁰.

* *La salvación de Mianlumba* explica el cas d'una de les dones de *Nzambi* que, contra la voluntat del seu marit, pareix una filla. El pare la llença al riu, on és recollida per una altra família fins que es descobreix el seu origen. El tema de la criatura abandonada al riu és present a nombrosos mites d'herois: Moisès, Ròmul, etc.; que, tal com veurem, aprofiten igualment el material literari oral pre-existent. El començament de la rondalla correspon al tipus $N_{(Ngwalezie, 1)}$ ⁴¹.

* *La crueldad de Ntung* és la història d'una recerca de casament en què el protagonista, fill de *Nzambi*, demostra una extraordinària crueltat amb la seva germana.

* *Ntung y la sirena* narra de quina manera aquest altre fill de *Nzambi* agafa una malaltia greu; una sirena el cura i acaben vivint plegats.

* *La Historia de Saliá Nhule* és la història d'un fill que va néixer d'un ou que va pondre una de les dones de *Nzambi*.

⁴⁰ Ibídem

⁴¹ Ibídem

* La *Historia de Pfüre de Nzambi* explica de quina manera tots els fills de Nzambi es van morir per mor de no haver fet cabal d'una prohibició del seu pare. Pfüre, l'únic que no ha transgredit la norma, serà el que s'ocuparà de salvar la situació.

* *Nquiön de Nzambi y el demonio del bosque*: Nquiön no repecta una prohibició i es troba amb el dimoni a l'esquena.

* *Pfüre de Nzambi y el demonio del bosque* narra la victòria d'aquest noi sobre un dimoni que prova de prendre-li el menjar de tota la família.

* *Historia de Numbi de Nzambi*: aquest és el petit de la família i, d'una manera imprudent, els seus germans el fan anar a comprovar les trampes de caça. El noi deixa que s'escapin totes les preses.

* *Nzambi y el chimpancé* és la història d'un parricidi: el mateix Nzambi mata la seva pròpia filla per culpa d'un ximpanzé.

* la *Historia de To de Nzambi*, en canvi, és la història d'una bona acció: To perdona la vida d'un ocell que ha caçat. Com a recompensa, aquell ocell li proporciona riqueses i una bona posició social. Però la bona acció inicial s'esguerra quan una de les germanes del noi, per enveja, li mata l'ocell; al seu torn, ell mata la germana.

* *Guambo y el jefe de los demonios* explica també un dels motius més repetits a la literatura oral africana, tot i que apareix una sola vegada en tot el cicle de *Ndjambu*: l'engoliment d'una persona i la seva posterior recuperació. En aquest cas es tracta d'una noia, *Guambo*, que les seves germanes abandonen prop del riu; un dimoni se l'empassarà sencera i els seus pares, finalment, aconseguiran obrir la panxa del dimoni i salvar-la. Correspon, parcialment, al tipus $N_{(Hobbe, 1)}$ ⁴².

* La *Historia de Nzumbi y de Yangá* es mou en un doble pla: el món dels vius i el dels morts. El protagonista veu com la seva promesa mor a causa d'una bruixeria i la va a buscar al poble dels morts. Retornats al món dels vius, tornen a matar la promesa i el noi es mor de sentiment. La rondalla acaba amb una festa de noces feliç, novament al poble dels morts.

* *Los dos Gula*, que busquen feina i s'enganyen entre sí, és una rondalla que correspondria al tipus $N_{(Uguta, 5)}$ ⁴³.

* *Las dotes de los animales* és una rondalla del cicle de la tortuga, que acaba casant-se amb la bella *Guambo*, tal com voldrien haver fet tots els altres animals.

⁴² Ibídem

⁴³ Ibídem

* *Riña de las ranas con los demás animales* té com a personatges secundaris els fills de *Nzambi*, que actuen com a testimonis d'aquella baralla.

Afegim que el mètode de recopilació dels autors és molt més interessant, a partir de gravacions fetes directament a la informadora. N'hi ha una de sola, d'informadora, i totes les gravacions es van fer al mateix lloc i en un espai de temps molt curt.

La relació, doncs, entre les rondalles del cicle de *Nzambi* d'aquest llibre i les que jo mateix he recopilat, és:

QUADRE 22

Larrea & González Echegaray	Creus
Nzambi y el monstruo	-
Las dos mujeres de Nzambi	+
La salvación de Miánlumba	+
La crueldad de Ntung	-
Ntung y la sirena	-
Historia de Saliá Nhule	-
Historia de Pfüre de Nzambi	-
Nquiön de Nzambi y el demonio...	-
Pfüre de Nzambi y el demonio...	-
Historia de Numbi de Nzambi	-
Nzambi y el chimpancé	-
Historia de To de Nzambi	-
Guambo y el jefe de los demonios	+
Historia de Nzumbi y de Yangá	-
Los dos Gula	+
Las dotes de los animales	-
Riña de las ranas...	-

C.-Fernández Magaz, per la seva banda, presenta tres rondalles del cicle de *Ndjambu* en el seu llibre:

* *La mujer de Ndjambu*: casat amb dues dones, *Nguakendy* i *Ngwaledje*, *Ndjambu* no vol tenir cap nena; però *Ngwaledje* en té una que ha d'amagar en el bosc fins que el seu marit la troba i la mata. És una versió de la rondalla número 1 d'aquest treball; i correspon, per tant, al tipus N_(Ngwaledje, 1)⁴⁴.

* *Ugula*: conta la història de dos *Ndjambu*: un d'ells mor, però el seu fill *Ugula* n'hereta els vicis de la falsedat i l'astúcia. Amb aquestes armes, el noi enganyarà el segon *Ndjambu* amb la mateixa tècnica que utilitza el protagonista de la rondalla wòlof *Un mentider molt gros*⁴⁵. Un material literari oral pre-existent, doncs, s'atribueix als nostres protagonistes.

* *Victoria de la tortuga*: amb aquesta rondalla torna a passar el mateix: es tracta d'una altra versió de la rondalla *El perro y la tortuga*, d'un dels meus llibres⁴⁶. Novament, doncs, veiem que una història determinada s'atribueix a *Ndjambu* o als altres personatges del cicle.

La relació entre les rondalles del cicle de *Ndjambu* d'aquest llibre i les que jo mateix he recopilat, és:

QUADRE 23

Fernández Magaz	Creus
<i>La mujer de Ndjambu</i>	+
<i>Ugula</i>	-
<i>Victoria de la tortuga</i>	-

Els nivells de coincidència de les rondalles de recopiladors anteriors respecte del meu treball serien:

⁴⁴ *Ibidem*

⁴⁵ Jean Copans & Philippe Couty, *Cuentos populares africanos...*; traduïda i transcrita íntegrament al meu treball *Africa a l'escola...*

⁴⁶ *Cuentos de los ndowe...* rondalla número 66

QUADRE 24

	%
Alvarez	28'6
Larrea	23'5
Magaz	33'3

Com a conclusió, doncs, hem de constatar una gran pobresa pel que fa a les recopilacions de literatura oral equatoguineana que existeixen. Aquesta mateixa pobresa, és clar, la tornem a trobar quan es tracta de les rondalles del cicle. Parlar d'un buit bibliogràfic anterior no és pas cap exageració.

capítol 1

**DESCRIPCIÓ I TIPOLOGIA
DE LES RONDALLES**

- 1.- INTRODUCCIÓ
- 2.- EL GRUP DE RONDALLES DE NGWALEZIE
- 3.- EL GRUP DE RONDALLES D'ILOMBE
- 4.- EL GRUP DE RONDALLES D'UGULA
- 5.- EL GRUP DE RONDALLES DE NGWAKONDI
- 6.- EL GRUP DE RONDALLES D'ETUNDJI
- 7.- EL GRUP DE RONDALLES DEL NOI TRANSVESTIT
- 8.- RONDALLES NO ADSCRITES
- 9.- CONCLUSIONS

1.- INTRODUCCIÓ

Bé, les rondalles que vaig a començar a explicar, és a dir l'autor de les rondalles, es tracta de Ndjambu. Bé. Aquestes rondalles vénen dels antics, és a dir que la meua àvia sí que ho va explicar a la meua mare. I quan vam anar de vacances, al moment de l'estiu, la meua mare sempre ens anava explicant les rondalles. Així, perquè cadascú es dedica a aprendre moltes coses; jo, o un com jo, sempre tinc idea de les rondalles, i així són les que vaig a explicar ara.

D'aquesta manera, simple i precisa, el meu informador Eliseo Bokamba Belika començava la rondalla número 53. Es tracta d'una explicació que ningú no li havia demanat. Ja m'havia explicat tot d'altres rondalles pertanyents al cicle, i en un moment determinat va creure oportú de recordar l'origen ancestral dels relats que estàvem gravant i la seva escenografia: al moment de l'estiu, amb la seva mare.

La seva mare passa l'estiu a la finca, és a dir, a les petites hortes que planten totes les dones ndowe. En aquest cas, aquestes hortes estan situades força lluny del poble d'Asonga, en un indret anomenat Ndjambangila: per anar-hi cal fer un parell de quilòmetres a peu, continuar amb una piragua pel riu Utonde un altre quilòmetre amunt, travessar el riu i caminar un altre parell de quilòmetres. Al mig de la finca hi ha tres casetes que formen un petit pati. A l'estiu, doncs, cal suposar que amb una mica de foc al davant (perquè és l'època més freda de l'any), en un paratge absolutament solitari i exuberant, la mare explicava rondalles als seus fills per tal de passar les estones de lleure.

Contar rondalles no és mai un acte solitari: cal un rondallaire i uns espectadors. Pel mateix caràcter de la literatura oral, els espectadors poden tenir un coneixement ben extens d'allò que el rondallaire conta; i per això es dona una constant interacció entre les dues parts: l'auditori interromp, afegeix, aplaudeix, recrimina, reforça, ajuda, riu, col·labora, recorda, substitueix... allò que el rondallaire explica. I a vegades n'és còmplice evident davant d'altres espectadors:

En Txolo es va situar darrera de la làmpada de bosc i, gesticulant molt, va començar a explicar la seva rondalla de la llebre i l'elefant.

- Un dia, la llebre va anar a caçar. Anava armada amb una maça feta de canya; i, com que sabia que es tractava d'una arma poc poderosa, es va posar una màscara terrible per impressionar les seves preses.

Aquí en Txolo va començar a cantar, i després es va aturar per ensenyar-nos la cançó a tots els que escoltàvem: síl·labes sense sentit amb un ritme excitant i un aire cadenciós. Em va interessar. Seria molt més divertit que una simple rondalla.

- Primer, la llebre va trobar un ratolí. El ratolí va xisclar aterrit en veure la màscara. Però, en lloc de quedar-se tremolant de por i a punt per a la maça de la llebre, va fugir corrents.

En Txolo ens va fer un altre senyal als del cor.

- Quan la llebre perseguia el ratolí, la màscara li va relliscar i va quedar amb els ulls tapats. Però la llebre té unes orelles molt llargues, i podia seguir la seva presa pel soroll que feia quan trepitjava l'herba. Corrents corrents, el ratolí va anar de dret cap a un elefant, i l'elefant també va arrencar a córrer. La llebre, que no s'hi veia, va anar darrera l'elefant i el va pegar amb la maça. L'elefant es va pensar que el ratolí li feia pessigolles amb els bigotis, i encara va córrer més de pressa.

I una altra vegada el cor. En Txolo va desaparèixer. M'agradava la cançó, i em vaig preparar per a una altra història. Però aquesta encara no s'havia acabat. En Txolo va tornar. Ara figurava la llebre. S'havia posat al cap dues fulles molt grosses com a orelles; a la cara, un tros de roba empastifat de fang; i, a les mans, una canya escarransida. Va repetir la seva història com si fos un mim: dansava al nostre costat, buscava algú per jugar, trobava el que faria de ratolí, el perseguia a les palpentes.

Aleshores va aparèixer l'elefant, bramant: un llit gros, lligat a l'esquena d'un home -aquells peus enormes i desllorigats només podien ser es de l'ihugh- cobert amb dues togues negres que es balancejaven amb la dansa de l'elefant. Els nens més petits també van començar a bramar fins que els seus pares els van consolar, mentre els més grans els explicaven amb satisfacció que aquell elefant només era un home disfressat. En Txolo va colpejar enèrgicament l'elefant amb la seva canya, que després va utilitzar per fer-nos repetir la cançó a tots plegats.

*Un o dos joves van començar a picar les seves cadires amb bastons, per marcar el ritme, mentre la llebre i l'elefant ballaven. Amb una torrentada final de balls i cançons, la llebre i l'elefant van desaparèixer.*⁴⁷

La rondalla a què es refereix el text d'Elinore Smith Bowen és d'origen típic. M'interessa remarcar el caràcter lúdic i festiu que moltes vegades pot tenir l'acte d'explicar rondalles. I el fet que tothom es pot identificar amb l'explicació, a més a més del rondallaire, per dues raons:

- perquè tothom coneix (o pot endevinar) de quina manera es desenvoluparà el relat

- perquè tothom és conscient que es tracta d'una creació col·lectiva

Una rondalla és un joc. En això resideix una part important de la seva força i el fet que mai no ens cansem d'escoltar-les encara que les sapiguem de memòria. De la mateixa manera que mai no ens cansem de jugar, tot i que ja coneguem el joc i ens hi hàgim divertit moltes altres vegades.

I la festa, el joc, es deuria veure potenciat per la mateixa estructura dels pobles ndowe:

*Con paso firme se dirigió a la puerta. Quitó las cuñas que presionaban la lámina de corteza que protegía la entrada, y salió al exterior, adelantándose hasta el centro del patio. Como era costumbre, fué repartiendo el clásico «asewe» que sus vecinos respondieron desde cada morada. Ndyebengo, como se llamaba la sede del reyezuelo, era una agrupación de casuchas de bambú y calabó, plantadas en dos largas hileras que un amplio patio separaba. El patio terminaba en un extremo en la «Casa palabra» donde se dominaba un vasto panorama del mar. El otro extremo se estrechaba paulatinamente hasta quedar reducido a una angosta senda que se perdía en la espesura; la senda conducía a Bolondo, Uapanyó y a la misión americana emplazada en la punta Bhode. El poblado de Ndyebengo estaba rodeado por huertas; apenas terminadas las plantaciones nacía un denso bosque. Como el día conservaba los últimos despojos de la noche, los detalles de este bello paisaje estaban nebulosos, reduciéndose a dos alargados cuerpos, separados y festoneados por abundante vegetación. El aire que se respiraba parecía contener partículas humedecidas de algodón.*⁴⁸

⁴⁷ Elinore Smith Bowen, *Return to Laughter*

Tradueixo sempre totes les cites al català, tret d'aquelles que originalment són en espanyol: l'abundància de la bibliografia sobre Guinea escrita en aquesta llengua justificaria aquesta decisió

⁴⁸ Leoncio Evita, *Cuando los combes luchaban*

Alguns pobles, com ara el d'Asonga, s'han fet tan grans que no en tenen prou amb una doble filera de cases. I la casa de la paraula comunitària ha estat substituïda per la casa del cap del poble, que en fa les funcions. El pati central continua essent l'indret preferit de moltes vetllades, tal com s'esdevé a la majoria de les cultures africanes. I també sol ser, doncs, l'indret on s'improvisen moltes de les vetllades que tenen com a centre l'explicació d'històries:

Habitualment els wòlof expliquen les seves faules al vespre, a la llum de la lluna, davant de les entrades de les seves cabanes o asseguts damunt de l'arena al mig de la plaça pública del poble. El narrador es posa al mig del cercle i fa de tot per tal de divertir els seus oients: escenifica els homes i els animals, mira d'imitar-ne els gestos, les cares i les veus, a vegades canta i l'assemblea li repeteix la tornada i l'acompanya picant de mans i amb el tam-tam.⁴⁹

Quan era infant, m'agradaven molt les rondalles. Ens aplegàvem al vespre, després dels jocs o de sopar, al pati o a sota de l'eixida d'una de les cases del poble. Sovint les noies arribaven més tard, però els nois no les esperàvem pas. Sempre començàvem per les endevinalles, i em penso que és aquest gènere allò que les noies no volien sentir. Més tard, no sé pas com, potser sense transició, algú començava a explicar les rondalles «minlan» més curtes. Quan tothom començava a agafar-li el gustet a aquesta diversió, una de les noies començava la part més lírica de la vetllada: «nkana». Ens abandonàvem a aquell món d'imaginació durant hores. Els més sensibles tornaven de l'escena amb la cara xopa de llàgrimes i la gola estafeta pels sanglots. Durant molta estona el món real esdevenia invisible. Els veïns desapareixien i només advertíem el rondallaire: solament el drama era viu davant nostre. A vegades hi assistien persones grans i eren elles, sobretot, les que posseïen aquell art d'encisar. Potser sóc massa imaginatiu i dono als relats més petits un aire dramàtic que només es deu a la tragèdia. Però no us exagero gens ni mica.⁵⁰

A grans trets, les coincidències són absolutes en relació als ndowe: els meus informadors afirmen coses molt similars. Gairebé sempre es parla del vespre, i és natural: de dia, els homes i les dones tenen feina, i només és després de la posta del sol quan les famílies i els veïns es retroben. Un altre dels informadors, però, en Rogelio Cristian Dikabo, recorda que les coses no són pas com abans: Ara es sol posar la ràdio. I a molts joves ja no els interessa.

⁴⁹ abbé Boilat, *Grammaire de la langue owolove*

⁵⁰ Léon-Marie Ayissi, *Contes et berceuses beti*

De tota manera, quan es produeix una vetllada rondallística, la litúrgia i els aspectes formals no varien gaire respecte de les formes antigues. Però també es produeix el fet que les rondalles es contin amb una finalitat determinada, al·ludint a una circumstància específica que afecta una persona concreta: *Es solen explicar rondalles quan algú vol que el qui l'escolta aprengui alguna cosa, com un consell. Així, les rondalles d'Ilombe es poden explicar per fer entendre que no s'ha d'agafar la fruita d'algú altre, o alguna altra cosa que no sigui teva, sense demanar-ho.*

Ens separem, doncs, del concepte de joc tal com es sol entendre habitualment:

El joc, en el seu aspecte formal, és una acció lliure executada «com si» i sentida com a situada fora de la vida corrent; però que, malgrat tot, pot absorbir completament el jugador; sense que hi hagi cap interès material ni se n'obtingui cap profit; que s'executa en un temps determinat i en un espai determinat; que es desenvolupa en un ordre sotmès a regles; i que dóna origen a associacions que tendeixen a envoltar-se de misteri o a disfressar-se per tal de destacar-se del món habitual.⁵¹

Ja anirem veient que moltes de les característiques del joc enunciades per Huizinga es compleixen en el cas de les rondalles. De la mateixa manera, també és veritat que en certes ocasions, en utilitzar-se amb finalitats concretes, perden aquell caràcter gratuït que exclou l'interès personal i el profit:

En la medicina tradicional hindú s'oferia una rondalla, que donés forma a un problema determinat, a la persona psicicament desorientada, perquè hi medités. S'esperava que, amb la contemplació de la història, la persona trastornada s'adonés de la natura del conflicte que vivia i que la feia patir, i de la sensibilitat de la seva resolució. A partir d'allò que una rondalla determinada implicava pel que fa a la desesperació, les esperances i els mètodes que l'home utilitza per vèncer les seves tribulacions, el pacient podia descobrir, no solament un camí per sortir de la seva angoixa, sinó també el camí per trobar-se a si mateix, com a heroi de la seva història.⁵²

Es fa servir el «boko» durant el dia per a reunions públiques de guariment, per a les danses, per rebre els visitants, i, a la nit, per explicar-se històries. No hi ha ni dansants ni rondallaires professionals. Qui vulgui dansar o explicar alguna història, hi és benvingut.

⁵¹ J. Huizinga, *Homo ludens*

⁵² Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*

*Aquestes dues activitats, sobretot la narració de rondalles i històries, tenen un paper molt important en l'expressió de les emocions, l'enfortiment del jo i la disponibilitat a l'acceptació per part dels membres del grup. Els membres de la comunitat esdevenen actors i no pas observadors de les activitats de la comunitat.*⁵³

Tanmateix, es tracta d'ocasions específiques enquadrades dintre de pràctiques determinades. Fins i tot en aquests casos, però, una característica roman inalterable: la **complicitat** entre el qui explica la rondalla i el qui l'escolta. Complicitat que resulta de diversos condicionants:

- el fet que tant els espectadors que formen l'auditori com el rondallaire que explica la història són capaços d'introduir modificacions en el relat, en funció de circumstàncies i interessos personals o col·lectius, que podran ser acceptades com a patrimoni comú.

- el fet que tant els espectadors que formen l'auditori com el rondallaire que explica la història són capaços de crear rondalles noves, que podran ser acceptades com a patrimoni comú.

- el fet que tant els espectadors que formen l'auditori com el rondallaire que explica la història són capaços de transmetre amb molta fidelitat les rondalles que senten, adaptant-hi o no modificacions o noves seqüències, perquè les consideren patrimoni comú.

De la qual cosa podem deduir que:

- tots els membres de la col·lectivitat es poden considerar **autors** de les rondalles. I ho són especialment en el moment de contar, o d'escoltar, una rondalla.

- les rondalles que s'expliquen són rondalles **actuals**, en adaptació constant. La qual cosa em fa posar en dubte el caràcter ancestral que, d'una manera generalitzada, hom els sol atorgar.

A les rondalles del cicle de *Ndjambu* que presento, sense anar més lluny, podem trobar ben sovint adaptacions evidents a la realitat del món actual:

I quedava un sol ocell que no havia passat per aquell lloc, un que viu sempre en els boscos verges, que té un coll molt llarg, anomenat «motombu». De seguida, a aquell arbre va venir i es van aixecar les branques de l'arbre en el que eren a sota la boa i la seva esposa Pandjambu. I aquesta, en mirar a dalt, va veure aquell ocell. I la boa ja se li havia empassat tota la part del cos, ja li arribava fins a les espatlles. Només tenia part del coll i el cap a fora.

⁵³ Masamba ma Mpolo, *La libération des envoûtés*

I la nena va començar a cantar: «Si's plau, motombu, si's plau, motombu, digues als del poble que la boa s'està empassant Pandjambu, s'està empassant Pandjambu, s'està empassant Pandjambu ja». I aquell ocell li va dir: «Vaja! Et vaig conquerir i no em vas acceptar. Però si no fos que sóc cristià, no ho diria; però et faré aquest favor».⁵⁴

Després, en aquest poble hi havia un rei. I el seu fill volia una noia. Aleshores aquell home va pensar: «Per aconseguir dones avui, amb el que costen aquí, ¿què he de fer? És construir un hotel o una gran discoteca perquè les dones puguin acudir-hi. I al meu fill li buscaré una d'elles que jo trobaré a la discoteca o hotel». Tot això ho van fer. Cada dia, nit, les filles de Ngwakondi hi anaven a ballar. Oh, quan venien: «Oh, el que hem vist avui! T'ho juro, seriosament: el fill del rei. Em volia. Em volia molt, fins i tot hem ballat! Quina alegria!» I van començar a riure, pobra noia!⁵⁵

Hi havia una vegada un home anomenat Ndjambu amb el seu fill Ugula. ¿Què va passar? Ugula vivia amb el seu pare Ndjambu. Aleshores Ndjambu va saber que en un altre poble deien els nois allà per treballar. Aleshores el noi no volia treballar, volia continuar els seus estudis. Ndjambu el va obligar a anar a treballar a la força, i el noi no ho va acceptar. Va dir: «Pare, si's plau: vull continuar els meus estudis». El seu pare va dir: «Res de res». Aleshores aquella gent, a l'altre poble, volien comprar gent també. ¿Què va passar? Ndjambu va preferir vendre el seu fill que una altra cosa, més que no pas estant amb ell.

Va cridar el seu fill. Va dir: «Bé, jo, el que faré és vendre't». - «¿Per què?» - «Perquè tu no em serveixes gens. Tu vols solament els teus estudis. Et serviran el dia de demà, però a mi no. Exemple: em moro avui, no podré fer els teus menjars ni fer-te res. Per això t'obligo ara mateix a treballar, perquè el que puguis guanyar m'ajudis». El noi va dir que «Pare, no ho accepto». Va cridar uns dos senyors, van pujar i el van agafar, el van lligar i el van portar a un senyor que era un comerciant. Aleshores l'home va preferir comprar el fill aquell, Ugula, i el va portar al seu poble. Ndjambu allà tranquil·lament, tranquil·lament...

¿Què va passar? Quan va arribar allà, l'home, aquell mateix que va comprar Ugula, no volia que Ugula treballi, sinó que continuï amb els seus estudis.

⁵⁴ Rondalla número 7

⁵⁵ Rondalla número 9

El noi va continuar els seus estudis fins que va agafar beca i va anar a l'exterior. Ja era un senyor, un doctorat. Aleshores el noi va tornar on era el seu, l'home que el va comprar.⁵⁶

En un poble vivia un cavaller anomenat Ugula. Ugula sempre a vegades feia bones coses, d'altres vegades feia males coses. Però aquesta vegada Ugula va cometre grans errors i tenia sempre mala sort. ¿Què va passar? Ugula va pensar casar-se amb una dona. I vivia amb el seu pare Ndjambu i Ngwalezic. Aleshores vivien allà. Ugula va dir que «Bé, pares meus: jo ja vull tenir una dona». El seu pare el va cridar. Li va dir: «Noi, sí. Ja ho sabem. Però, ¿on podràs aconseguir una dona aquí a prop? Des que vaig néixer fins avui, no sé ni he intentat sortir a cap poble. Perquè no conec la gent d'allà, com es comporten, quina és la seva classe de vida, perquè cadascú té una manera de viure. Hi ha gent que tracta amb persones, uns altres com a animals. Però no et podem deixar marxar així, tu mateix sol». Ell va dir que «Bé pare, no hi ha de què preocupar-se. Jo vull casar-me amb una dona. Però canònicament⁵⁷. Així vull fer-ho».⁵⁸

«¿Què faré?» En arribar les sis, l'home va venir. Va preguntar per l'anell. Va dir: «L'anell, no sé». «No vull saber res». Va matar l'altra, la va ficar en aquella cambra. L'endemà va tornar on el seu cunyat. «Cunyat, bon dia! La gran ja està ara a l'exterior; i l'altra s'ha quedat a casa. Aleshores l'altra vol la seva germaneta perquè la vagi a ajudar i perquè vagi a guanyar els seus diners. Això està bé per veure si et quedes entre tu mateix i la teva dona. Amb això us alimentareu bé». «D'acord». L'última se'n va anar. Va preguntar al senyor Estrella: «Senyor, ¿on són les meves germanes?» «Una va anar a l'exterior; l'altra treballa allà, ja viu amb un blanc». «¿Amb un blanc? D'acord». «I tu viuràs amb mi, ¿d'acord?» «D'acord». «Aquí tens l'anell. Aquest anell et servirà. Tot el que vulguis ho tindràs. ¿D'acord?» «Sí». «Pots penetrar a totes les cambres, menys aquesta. ¿D'acord?» «Sí».

(...)

Va entrar a la cambra, va tancar la porta. Va agafar els medicaments, va començar a fer la manera que el seu marit li va ensenyar. Els va tirar una mica d'aigua a les ungles, als cabells, a les cames, totes es van aixecar.

⁵⁶ Rondalla número 26

⁵⁷ Segons el ritu de l'Església Catòlica

⁵⁸ Rondalla número 32

Li van dir: «No hi ha manera. Aquell anell, vull que ara mateix aparegui uns pista i un avió». Al mateix temps, totes aquelles coses completes. Van pujar a l'avió, i ja a l'exterior. Quan anaven, venia l'home: «Oh, Déu meu, allà va aquella noia amb la seva família! Ja ho sabia! Marxeu! Noia, has guanyat, i així tindràs més vida.»⁵⁹

La seva dona li va dir: «Escolta, tenim pocs diners. Encara som pobres. Jo vull ser la reina i tu el rei. ¿D'acord?» L'home va dir: «Bé, sí...» Va agafar el seu cañe, va anar més. Va trobar, va començar a cridar: «Amiga carpa!» Va venir la carpa. Li va dir: «¿Què és el que vols, amic?» Li va dir: «És que... encara sóc pobre. Jo vull ser un rei i la meva dona la reina». Li va dir: «No hi ha de què preocupar-se. Pots tornar a casa teva». L'home va tornar a casa seva, va trobar tot allò completament com li deia la carpa. Va dir: «Bé».

La seva dona: «Escolta, marit, si's plau, un moment: jo vull ser una monja i tu capellà. ¿D'acord?» Li va dir: «Sí, d'acord». L'home va tornar a la seva pesca. Li va dir: «Amiga carpa, diu la meva dona que ella vol ser [...]»⁶⁰. Aleshores la seva dona li va dir: «Bé. Segons com t'he dit, així és com ha de passar. Jo sí que mano, perquè sóc la mestressa de la casa». L'home va anar a la seva pesca, va cridar: «Amiga carpa!» Va contestar: «¿Què vols, amic meu?» «Que la meva dona vol ser una monja i jo un capellà». «Sí, d'acord». Tot allò va passar així.⁶¹

Val a dir que els europeus, que som conscients que quan expliquem rondalles referim textos fixats amb anterioritat, no ens permetem aquestes actualitzacions de les històries. I tot plegat rebla la conclusió que el treball que presento és un treball sobre textos actuals; i que, en conseqüència, la seva descripció ha de ser sobretot sincrònica, tot i que també podré rastrejar-hi alguns aspectes diacrònics.

Tornant a l'explicació anterior, recordem ara que tots els membres de la col·lectivitat tenen el seu paper en dos aspectes que són decisius en la vida de les rondalles i en tota la literatura oral:

- la creació de textos, la seva reproducció
- la difusió de textos, la seva transmissió

⁵⁹ Rondalla número 53

⁶⁰ Petit fragment esborrat de la cinta original

⁶¹ Rondalla número 54

Podríem pensar que ambdues activitats tenen el seu recolzament més important en la memòria dels individus. I, efectivament, cal dir que aquell que exercita la memòria acaba tenint-la molt afinada; i que a vegades les modificacions introduïdes en els relats orals provenen d'una mediatització de la capacitat de memoritzar-ne tots els detalls. Però això no explica pas d'una manera satisfactòria la capacitat de tanta gent per reproduir i transmetre (per tant, recordar amb força exactitud: perquè, en cas d'apartar-se molt d'una versió considerada estàndard de la rondalla, el rondallaire seria durament recriminat pel seu auditori) una quantitat d'històries important.

La raó satisfactòria cal trobar-la en la mateixa naturalesa dels relats; en la manera com es construeix, des d'un punt de vista narratològic, una rondalla qualsevol; o bé totes les rondalles:

Normalment, s'accepta definició de rondalla que va aportar van Gennep:

*La rondalla seria una narració meravellosa i novellesca, sense localitzar el lloc de l'acció ni individualitzar-ne els personatges, que respon a una concepció «infantil» de l'univers i que és d'una «indiferència moral» absoluta.*⁶²

Aquesta definició clàssica és, evidentment, molt discutible: caldria explicar què s'entén per una concepció infantil de l'univers, suposant que aquest adjectiu fos acceptable, o si és possible trobar alguna producció humana d'una indiferència moral absoluta. Però ens acosta a uns trets formals que, de moment, prendré en consideració.

A aquesta definició, Ramona Violant⁶³ afegeix d'altres elements: situa la rondalla dintre del gènere d'actitud èpica (el domini de l'ell, que centra el discurs en l'explicació d'històries) i en dona d'altres característiques:

- el caràcter imaginari
- la presència d'una estructura narrativa total i tancada
- una doble funció de distreure i alligonar

El tractament de Violant, doncs, és molt més aprofundit; i, de fet, les dues característiques citades contradiuen aquell contingut moralment indiferent i situen els textos dintre d'una normalitat narratològica i d'estudi: evidentment, un text narratiu ha de tenir una estructura narrativa; que, a més a més, Violant qualifica com a total i tancada. El caràcter imaginari, finalment, oposaria aquest gènere al llegendari, on, segons la mateixa autora, hi ha un fonament que sembla històric.

⁶² Arnold van Gennep, *La formación de las leyendas*

⁶³ *La rondalla i la llegenda*

Tot d'altres autors aporten noves reflexions que m'han estat útils en aquest treball: Bruno Bettelheim⁶⁴, per exemple, considera que les rondalles conformen un gènere de contingut optimista, on passen tot d'esdeveniments casuals -però normals-, amb personatges no transcendents i amb un final feliç. Ligorred⁶⁵ parla, simplement, de relats d'esdeveniments inventats. Görög-Karady⁶⁶ es refereix a un discurs estereotipat que la societat manté sobre ella mateixa. Mentre que Paulme⁶⁷ opina que una rondalla sol ser el relat de la reducció d'una oposició. I són moltes les aportacions d'autors diversos que resulten interessants i que obren camins en l'estudi de la rondallística. Cap d'elles no és ni sobrera ni intranscendent.

I caldria dir el mateix si, en lloc d'escriptors i estudiosos aïllats ens fixéssim en les diverses escoles i en els diversos corrents d'interpretació que s'han donat al llarg del darrer segle: per als romàntics alemanys, les rondalles serien una mena de religió antiga de la raça, custodiada pel poble i capaç de fer renéixer la consciència germànica; per als capdavanters occidentals dels estudis de la lingüística hindú, les alegories dels aris primerencs, que establien amb les rondalles l'evolució religiosa i civil dels seus pobles; per a molts antropòlegs, ritus obscurs i sanguinaris de tribus primitives; per als seguidors de l'anomenada escola finlandesa, una mena de coleòpters a classificar en llurs catàlegs mitjançant una notació algebraica; per als freudians, un repertori de somnis ambigus comú per a tots els homes, fixats d'una manera canònica per tal de representar les pors més elementals. Maneres d'entendre la literatura oral i la rondallística que no s'exclouen pas, i que fins i tot resulten complementàries en molts aspectes.

De cara a un estudi de la constitució narratològica de la rondalla, però, i per a una posterior tipologia, l'aportació que em sembla més interessant és la de Vladimir Propp en el seu llibre *Morfologia del cuento*. Tot aquest estudi està dedicat a la rondalla meravellosa; i si em resulta especialment interessant és perquè, en el fons, allò que fa Propp és aproximar-se a la rondalla solament a partir de la mateixa rondalla. Tal com afirma Gérard Genette:

*El discurs literari es produeix i es desenvolupa segons unes estructures determinades que no pot transgredir.*⁶⁸

⁶⁴ *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*

⁶⁵ *Consideraciones sobre la literatura oral de los mayas modernos*

⁶⁶ *Images féminines dans les contes africaines*

⁶⁷ *La mère dévorante*

⁶⁸ *Figures II*

Potser una de les conclusions més eficaces a què Propp va arribar és la seva llei de la permutabilitat, segons la qual

*les parts d'una rondalla es poden traslladar a una altra sense cap mena de canvi.*⁶⁹

Aquesta afirmació és fonamental per tal d'entendre el funcionament del cicle de *Ndjambu* dintre de la literatura oral dels *ndowe*. Però això quedarà clar més endavant. De moment, cal recordar que l'aportació més important de Propp és la seva definició de *funció* com a part constitutiva de la rondalla:

Entenem per funció l'acció d'un personatge definida des del punt de vista de la seva significació en el desenvolupament de la intriga.

Immediatament després d'aquesta definició, Propp formula aquestes quatre observacions:

1. *Els elements constants, permanents de la rondalla són les funcions dels personatges, siguin quins siguin aquests personatges i sigui quina sigui la manera com compleixen aquestes funcions. Les funcions són les parts constitutives fonamentals de les rondalles.*

2. *El número de funcions que inclou la rondalla meravellosa és limitat.*

3. *La successió de les funcions és sempre idèntica.*

4. *Totes les rondalles meravelloses pertanyen al mateix tipus pel que fa a la seva estructura.*

I, tot seguit, defineix les trenta-tres funcions que es poden trobar a la rondalla meravellosa en el mateix ordre en què hi apareixen:

Primer grup:

1. *Situació inicial*

Segon grup: **part preparatòria:**

- | | |
|--------------------------|---|
| 2. <i>Allunyament:</i> | un dels membres de la família s'allunya |
| 3. <i>Prohibició:</i> | recau sobre el protagonista una prohibició |
| 4. <i>Transgressió:</i> | es transgredeix la prohibició |
| 5. <i>Interrogatori:</i> | l'agressor intenta obtenir notícies |
| 6. <i>Informació:</i> | l'agressor rep informació sobre la seva víctima |
| 7. <i>Engany:</i> | l'agressor intenta enganyar la seva víctima |

⁶⁹ *Morfologia del cuento.* Totes les cites de Propp procedeixen d'aquesta obra

8. *Complicitat*: la víctima es deixa enganyar i ajuda així l'enemic

Terçer grup: nus de la intriga:

9. *Malifeta*: l'agressor fa mal a un dels membres de la família
10. *Mancança*: falta alguna cosa a algun dels membres de la família
11. *Mediació*: es divulga la notícia de la malifeta o de la mancança
12. *Principi de l'acció contrària*: l'heroi decideix actuar
13. *Partença*: l'heroi se'n va de casa seva

Quart grup: donants:

14. *Primera funció del donant*: l'heroi sofreix una prova
15. *Reacció*: l'heroi reacciona davant les accions del futur donant
16. *Recepció de l'objecte màgic*: l'objecte màgic passa a disposició de l'heroi

Cinquè grup: objecte:

17. *Desplaçament*: l'heroi es transporta al lloc on hi ha l'objecte que busca
18. *Combat*: l'heroi i el seu agressor s'enfronten en un combat
19. *Marca*: l'heroi rep una marca
20. *Victòria*: l'agressor és vençut
21. *Reparació*: la malifeta inicial és reparada o la mancança satisfeta
22. *Tornada*: l'heroi torna

Sisè grup:

23. *Persecució*: l'heroi és perseguit
24. *Auxili*: l'heroi és auxiliat

Setè grup: segona seqüència:

25. *Arribada d'incògnit*: l'heroi arriba d'incògnit
26. *Pretensions enganyoses*: un fals heroi reivindica per a ell pretensions enganyoses
27. *Tasca difícil*: es proposa a l'heroi una tasca difícil
28. *Tasca acomplerta*: la tasca és realitzada
29. *Reconeixement*: l'heroi és reconegut
30. *Descobrimet*: el fals heroi queda desemmascarat
31. *Transfiguració*: l'heroi rep una nova aparença
32. *Càstig*: el fals heroi és castigat
33. *Matrimoni*: l'heroi es casa i puja al tron⁷⁰

⁷⁰ Tant la nomenclatura com les definicions de les funcions procedeixen de l'article d'Assumpció Lisson *Les sèries policiaques de televisió: la seva relació amb el conte meravellós*

Algunes d'aquestes funcions s'exclouen entre sí, mentre que n'hi ha d'altres que s'impliquen mútuament. A l'apèndix 1 dono les funcions que he pogut identificar en cada una de les rondalles del cicle. En canvi, no m'ha semblat necessari aplicar sistemàticament l'anàlisi de Propp a les rondalles: simplement, perquè no condueix pas a l'establiment d'una tipologia.

Ara bé: aquesta anàlisi permet a Propp de plantejar una definició de la rondalla meravellosa des d'un punt de vista morfològic i la introducció d'un altre concepte molt útil, el concepte de seqüència:

Podem anomenar rondalla meravellosa des del punt de vista morfològic qualsevol desenvolupament [narratiu] que, partint d'una malifeta o d'una mancança⁷¹, passa per tot de funcions intermèdies per arribar al matrimoni o a d'altres funcions utilitzades com a desenllaç. Aquest desenvolupament és una «seqüència». Cada nova malifeta o perjudici, cada nova mancança, originen una nova seqüència. Una rondalla pot tenir diverses seqüències.

Es tracta, doncs, d'un moviment entre dos equilibris: un equilibri inicial i un equilibri final. Els episodis de les rondalles descriuen el pas d'una situació inicial equilibrada a una altra de desequilibrada per causa d'una dissort, o el pas d'aquesta situació de desequilibri creada al restabliment de l'equilibri inicial. Recursos com ara paral·lelismes, repeticions o triplicacions arrodoneixen els relats.

En el cas de les rondalles del cicle de *Ndjambu*, el funcionament és encara més senzill perquè la situació inicial és estereotipada. Tal com ja he explicat, el cicle incorpora un recurs de transformació primari: la *individualització* dels personatges. Així, la situació inicial consisteix en l'enumeració dels membres de la família de *Ndjambu* que apareixen a cada rondalla, entre els quals es troba -lògicament- el que haurà de fer de protagonista del relat.

Una vegada decidit el protagonista, cal introduir una dissort. A partir d'aquí la rondalla es desenvoluparà segons els canons habituals, és a dir passant per tot de situacions intermèdies fins a la restauració de l'equilibri inicial. Com que la majoria dels personatges que hi intervenen tenen una conducta igualment estereotipada, tot el desenvolupament narratiu serà força senzill.

⁷¹ Violant engloba totes dues possibilitats amb el nom de *dissort*, que utilitzaré a partir d'ara

Igualment, serà senzill afegir noves seqüències (introduint noves dissorts, sigui al mateix protagonista o a un altre dels membres de la família), o bé modificacions puntuals (seguint els diversos estereotips i la mateixa estructura narrativa), o bé crear noves rondalles (amb els mateixos procediments), o bé adaptar rondalles externes al cicle a les seves característiques (atribuint dissorts i històries procedents d'altres rondalles als nostres personatges), o bé, simplement, recordar rondalles que hagin estat explicades anteriorment.

No importa tant, doncs, la capacitat memorística del rondallaire i dels espectadors que formen l'auditori. És més decisiva la seva capacitat d'interioritzar uns estereotips, que en el nostre cas són de dues menes:

- comuns a totes les rondalles
- específics dels personatges del cicle

Amb això queden assegurats els dos aspectes bàsics de la literatura oral pel que fa al cicle:

- la seva reproducció
- la seva transmissió

I, de cara a fer una descripció exhaustiva de les rondalles, de cara a establir una tipologia concreta, m'ha semblat convenient una metodologia similar a la que s'utilitza per tal d'assegurar aquests dos aspectes. De manera que he partit de la consideració dels diversos protagonistes que hi ha a les rondalles. Així, he establert aquests grups:

el grup de rondalles de Ngwalezie
el grup de rondalles d'Ilonbe
el grup de rondalles d'Ugula
el grup de rondalles de Ngwakondi
el grup de rondalles d'Etundji

Un altre grup, el grup de rondalles del noi transvestit, respon a una situació inicial específica. Restaria, encara, un petit grup de rondalles que no he pogut adscriure a cap dels grups.

Dintre de cada grup de rondalles, finalment, he definit els subgrups (que anomenaré *tipus*) segons la dissort introduïda a la situació inicial. D'aquesta manera he arribat a la tipologia que proposo:

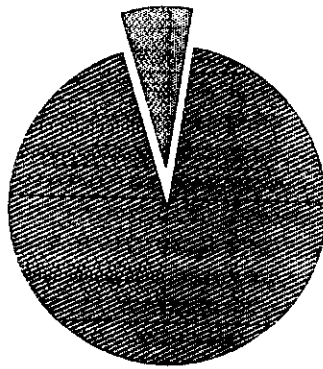
$N_{(Ngwalezie, 1)}$
 $N_{(Ilonbe, 1)}$
 $N_{(Ilonbe, 2)}$
 $N_{(Ilonbe, 3)}$

$N_{(Ugula, 1)}$
 $N_{(Ugula, 2)}$
 $N_{(Ugula, 3)}$
 $N_{(Ugula, 4)}$
 $N_{(Ugula, 5)}$
 $N_{(Ngzakonti, 1)}$
 $N_{(Etundji, 1)}$
 $N_{(Etundji, 2)}$
 $N_{(ei\ noi\ transvestit)}$
no adscrites

2.- EL GRUP DE RONDALLES DE NGWALEZIE

Ja he advertit més amunt que un dels recursos més habituals del cicle és l'oposició entre personatges de característiques i interessos contradictoris. Introduir un personatge *bo* a la situació inicial i un personatge *dolent* que li causa una dissort seria l'esquema més senzill. I és aquest esquema el que segueix el grup de rondalles de Ngwalezie, que es basa en l'oposició Ngwalezie / Ngwakondi. Aquesta oposició apareix 8 vegades al llarg del cicle⁷², però aquest primer grup el formen solament les rondalles 1, 2, 3 i 4. Es tracta, doncs, d'un grup petit, que representa el 7'3% del cicle:

GRÀFIC 1



Totes elles parteixen de la mateixa situació inicial, i és per això que formen un sol grup; i, a aquesta situació inicial, s'hi introdueix sempre una dissort semblant, per la qual cosa formen un sol tipus:

el tipus de rondalles $N_{(Ngwalezie, 1)}$

La situació inicial ens ve donada per la presència de *Ndjambu* i les seves dues dones habituals: *Ngwalezie*, que serà la protagonista, i *Ngwakondi*, que hi actuarà com a agressor. El marit s'allunya i estableix una prohibició determinada adreçada a totes dues dones. *Ngwakondi*, la dolenta, transgredirà aquesta prohibició i farà veure que ha estat l'altra, *Ngwalezie*, qui l'ha transgredida.

⁷² Vegeu el quadre 16

A partir d'aquesta situació inicial i d'aquesta dissort, les rondalles funcionen segons aquest esquema:

ESQUEMA 9

A. *Ndjambu* reuneix les seves dues dones i els prohibeix de fer una cosa determinada. Se'n va de viatge.

B. *Ngwakondi*, la dona dolenta, s'empesca una estratagema per tal de transgredir la prohibició del seu marit de manera que sembli que la transgressora hagi estat la dona bona, *Ngwalezie*. Porta a terme el seu pla.

C. *Ndjambu* torna del seu viatge i s'adona que la seva prohibició ha estat transgredida. Per culpa de l'estratagema de *Ngwakondi* castiga la dona bona, *Ngwalezie*.

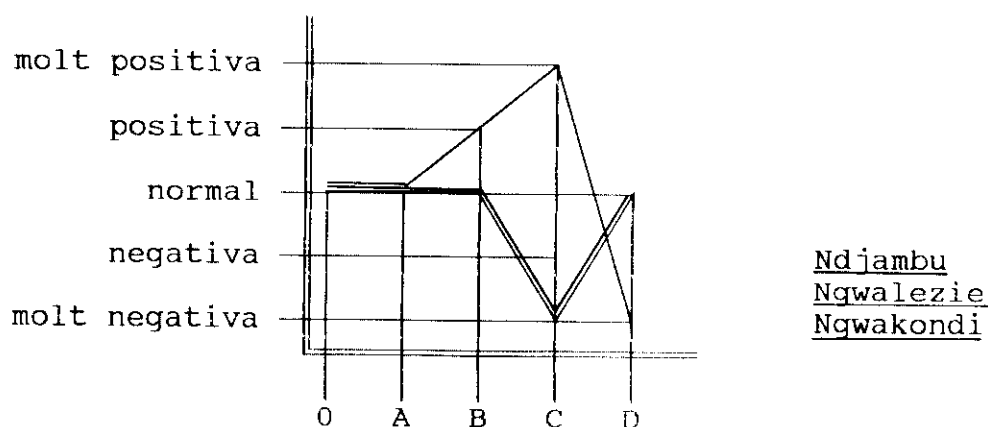
D. Un temps després es descobreix que la verdadera transgressora havia estat *Ngwakondi*, que rep finalment el càstig merescut.

Es tracta de l'únic tipus de rondalla que té *Ngwalezie* com a protagonista. Es tractaria de demostrar que ella és la coesposa bona enfront de l'altra coesposa, *Ngwakondi*, que es situa en el paper de dolenta. Pel que fa a l'estructura narrativa, hi té una gran importància la **part preparatòria**: en tres de les quatre rondalles (2, 3 i 4) s'hi poden trobar totes les funcions pròpies d'aquesta part: *allunyament, prohibició, transgressió, interrogatori, informació, engany i complicitat*. La rondalla 1, doncs, és on apareixen més diferències i la que es separa més de l'esquema general del grup. Més endavant intentaré explicar-ne les possibles raons.

Un altre aspecte important és que es tracta de l'únic tipus del cicle on *Ndjambu* assumeix clarament un paper i surt, en conseqüència, de la seva apatia habitual: és ell qui pren la iniciativa de marxar i de prohibir; és ell qui castiga la dona bona quan es pensa que ha transgredit la seva prohibició, malgrat les protestes d'innocència que li fa; i és ell qui castiga la dona dolenta quan s'adona de l'engany que ha portat a terme. En definitiva, actua com a cap de la família, d'una manera autoritària i alhora excessivament crèdula, estúpida. Per la seva banda, *Ngwalezie* apareix com un personatge càndid però alhora massa ingenu i fàcil de vèncer. Mentre que *Ngwakondi* aplega la maldat i la murrieria; el seu càstig final, però, es deu més a la pròpia imprudència i al fet de fer massa ostensible la seva venjança. Tots tres, en definitiva, presenten uns trets psicològics senzills i fàcils d'assimilar.

Els personatges es van perfilant. Aquesta seria la seva evolució:

GRÀFIC 2



Per a la realització d'aquest esquema he tingut en compte, a l'eix de l'abscissa, els diversos grups d'esdeveniments que passen a la història, essent 0 la situació inicial; i, a l'eix de l'ordenada, una gradació de la bondat de les situacions en funció del grau de satisfacció de cada personatge respecte del resultat de cada grup d'esdeveniments²³.

QUADRE 25

personatge	evolució
Ndjambu	cíclica
Ngwalezie	cíclica
Ngwakondi	descendent

Les seves esferes d'acció i la valoració moral que es pretén obtenir del públic serien:

QUADRE 26

personatge	esferes d'acció	valoració moral
Ndjambu	agressor	indiferent
Ngwalezie	heroi	positiva
Ngwakondi	agressor	negativa

²³ Jacint Creus, *L'evolució dels personatges a les rondalles*

Malgrat que el paper de *Ndjambu* és clarament el de l'agressor que castiga *Ngwalezie*, la protagonista, malgrat els seus intents d'explicació, la valoració moral que considero és la de la indiferència: al capdavant és víctima d'un engany i, tot i que no hi posa res de la seva part, acaba triomfant la veritat. Aleshores, fins i tot castiga la dona dolenta, encara que d'aquesta manera es queda sol.

Tot plegat ens porta a veure aquest primer tipus de rondalles com un subgrup molt senzill. De fet, l'oposició *Ngwalezie / Ngwakondi* centra tota l'acció. Anem a comentar, però, cada una de les rondalles:

* La rondalla número 1 presenta més diferències respecte de les altres, que són més homogènies. Això és degut a dos fets:

- en primer lloc, el tipus de prohibició introduïda per *Ndjambu*: no es tracta de mantenir la integritat d'un objecte, que es pot amagar en el territori de l'altra, sinó de donar a llum noies. Aquest tipus de prohibició implica un desenvolupament diferent de l'acció, perquè el fet de parir noies, i no pas nois com vol *Ndjambu*, no depèn de la voluntat de les dones, sinó de l'atzar. Com que la natura de la prohibició implica un plantejament diferent de la transgressió, que passa a ser acceptada com un fet positiu, cal que ara sigui *Ngwalezie* la que la porti a terme en negar-se a matar la filla que ha tingut.

L'estratagema de *Ngwakondi*, doncs, no s'orientarà a portar a terme la transgressió, perquè la fecunditat també és un element positiu que cal atribuir a *Ngwalezie* i convé que *Ngwakondi* aparegui com a poc fecunda, sinó -precisament- a mirar de demostrar la transgressió. La diferència respecte de les altres rondalles és que ara la transgressió de *Ngwalezie* és certa. Cal entendre que la mateixa prohibició de *Ndjambu* ja era una dissort; i, en conseqüència, el desenvolupament de l'acció varia força. Tot i així es manté una constant: en totes quatre rondalles, l'evidència de la transgressió, que justifica el càstig, es localitza en territori de *Ngwalezie*: en aquest cas, en una part del bosc que ella controla.

- en segon lloc, la rondalla 1 introdueix un nou personatge de la família: una filla de *Ngwalezie*; que, en conseqüència, i dintre de la lògica del cicle, assumeix característiques pròpies d'*Ilombe*. L'oposició *Ngwalezie / Ngwakondi*, que és el nucli central d'aquest tipus de rondalles, queda mediatitzada, doncs, per l'oposició *Ilombe / Ngwakondi*. El fet que *Ngwakondi* mati la criatura acosta el personatge a les característiques pròpies de la bruixeria, que apareixeran més desenvolupades en d'altres tipus de rondalles.

** La segona rondalla presenta *Ndjambu* que torna de viatge amb tota una colla d'amics. Això facilita la introducció d'una nova variant: perquè, com que resulta fàcil justificar que un dels amics sigui endevinaire, el desenllaç de la història pot ser diferent: es sotmet les dues dones a dues proves -totes dues en el riu, indret de connotacions mítiques- i d'aquesta manera s'aconsegueix esbrinar la veritat.

Cal remarcar que la rondalla no justifica pas l'actitud excessivament ingènua de *Ngwalezie*, que no està prou atenta als esdeveniments: *En lloc que Ngwalezie visités la seva cosa, no la visitava.*

*** La tercera rondalla introdueix una discussió entre les dues dones quan *Ngwalezie* s'adona que manca el plàtan que *Ndjambu* els havia confiat. Novament es posa de relleu la manca d'empenta i de decisió de la protagonista; que, en canvi, contrasta amb la seva empenta i la seva decisió en castigar durament la seva rival quan aquesta ridiculitza la seva desgràcia: aleshores, però, *Ngwalezie* pertany a un món més poderós, el món dels morts, i arrenca la confessió de *Ngwakondi* i el seu càstig.

**** La quarta rondalla, finalment, justifica la duresa del càstig de *Ndjambu* en una norma social important: l'hospitalitat deguda, especialment a aquell que ha estat hospitalari: *Do ut des*. I *Ndjambu* es queixa per aquesta raó: *El meu amic passarà gana un dia*. També és la rondalla que desenvolupa més la darrera part, amb una incredulitat obstinada de *Ndjambu*, la triplicació de l'escena de la tomba i la confessió final de *Ngwakondi* davant de l'execució del seu càstig.

La proximitat de cada rondalla a l'esquema inicial es pot veure en aquest altre quadre:

QUADRE 27

	rond.1	rond.2	rond.3	rond.4
A	x	x	x	x
B		x	x	x
C			x	x
D	x	x	x	x

Una versió completa del tipus *N_(Ngwalezie, 1)*, doncs, podria ser aquesta:

Ndjambu vivia amb les seves dues dones, *Ngwalezie* i *Ngwakondi*. Volia marxar de viatge per visitar un seu amic; i, com que pensava tornar amb aquell mateix amic que anava a visitar, va confiar a les seves dones un aliment que li serviria per homenatjar el seu hoste.

Totes dues dones s'hi van comprometre, de manera que *Ndjambu* va emprendre el viatge ben tranquil i va rebre, en arribar al lloc on volia anar, l'hospitalitat del seu amic.

Mentrestant, Ngwalezie rumiava la manera de fer-se seu l'aliment encomanat sense haver de rebre les ires del marit. Va menjar-se'l, doncs, i va llançar-ne les restes darrera de la cuina de l'altra coesposa, Ngwalezie. Aquesta no s'aturava mai a comprovar si l'aliment encomanat seguia guardat amb la cura que el seu marit els havia demanat.

Finalment, Ndjambu va tornar del seu viatge. L'acompanyava el seu amic, i li va prometre un bon aliment com a signe de la seva hospitalitat generosa. Però, en anar a buscar-lo, es va adonar que l'aliment cobejat havia desaparegut. I cap de les seves dues dones sabia donar-li'n raó.

Fins que Ngwakondi va suggerir d'anar a veure la part del darrera de la cuina de Ngwalezie. Allà, efectivament, hi havia les restes d'aquell aliment. I, com que l'amic convidat hauria d'anar-se'n sense comprovar l'hospitalitat de Ndjambu, aquest es va enfadar tant que, sense fer cabal de les súpliques i protestes de Ngwalezie, la va matar.

Ngwakondi estava molt contenta: havia aconseguit llevar la vida de la seva rival sense moure cap sospita. I, per això, cada dia, quan tornava de la finca, saltava i ballava damunt de la tomba de Ngwalezie, tot presumint la seva malifeta.

Moltes dones van saber, així, què havia passat, i van anar a explicar-ho a Ndjambu. Aquest, però, no les va voler creure i Ngwakondi va continuar fent les seves bravates. Ngwalezie n'estava ben farta i va decidir castigar-la ella mateixa:

Una tarda, quan Ngwakondi, en tornar de la finca, cantava i ballava damunt de la tomba, com de costum, hi va quedar enganxada. Ella s'adonava del que passava i demanava a Ngwalezie que la deixés anar, però la seva pretensió no va reeixir.

Quan Ndjambu, cansat d'esperar-la, va demanar a les altres dones on podia trobar-la, es va dirigir cap a aquella tomba. Només va ser a temps d'escoltar la confessió de Ngwakondi, la dona malvada, que tot seguit es va morir. D'aquesta manera, Ndjambu es va quedar sense cap dona.

Aquesta podria ser una mena de versió ideal d'aquest tipus de rondalla. Tal com es pot comprovar, les rondalles números 2, 3 i 4 segueixen amb molta exactitud aquest model ideal, que d'aquesta manera apareix com un model amb un grau de fixació (és a dir, d'interiorització i d'apropiació per part de la gent ndowe) molt alt. Val a dir que, lògicament, el procés de fixació de personatges, de situacions, de dissorts i d'estructures narratives ha de ser llarg; i que, en conseqüència, podem considerar que els models amb un grau de fixació alt són també més antics.

I per això també hem de considerar una altra possibilitat: que aquesta mena de models, interioritzats i sentits com a propis per la gent, exerceixin una atracció envers rondalles que, essent externes al cicle, s'hi poden adaptar. Es tractaria d'una aplicació de la llei de la permutabilitat aportada per Propp.

Segurament que aquest fenomen d'atracció explicaria les nombroses vacil·lacions de la rondalla 1 respecte del model ideal, del model que té un grau de fixació alt: en efecte, el punt de partida d'aquesta rondalla és un motiu molt estès fora del cicle de Ndjambu: la dona que ha d'amagar la seva filla perquè el marit només vol fills mascles és un tema que tracten gairebé totes les literatures orals.

Doncs bé: basta atorgar el nom de Ndjambu al marit i el de Ngwalezie a la dona perquè aquell motiu universal s'integri al nostre cicle. Un cop a dins, és clar, caldrà seguir els esquemes narratius que li són propis i que, en aquest cas, es centren en les oposicions *Ngwalezie / Ngwakondi* i *Ilombe / Ngwakondi*. Una anàlisi minuciosa, però, ens fa veure que la integració en el cicle presenta encara tot de desviacions de les formes fixades, canòniques. La conclusió és que, pel que fa al tipus de rondalles $N_{(Ngwalezie, 1)}$, aquesta primera s'hi ha incorporat d'una manera més tardana, en un moment més pròxim a l'actual.

Una possible evolució diacrònica de la incorporació al cicle de les rondalles d'aquest tipus, doncs, podria ser:

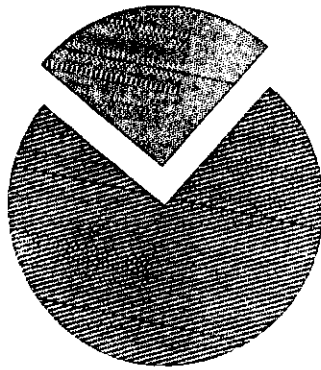
QUADRE 28

antiguitat	rond.
rondalles més antigues	2, 3, 4
rondalles més modernes	1

3.- EL GRUP DE RONDALLES D'ILOMBE

Dintre del cicle de *Ndjambu*, les rondalles d'*Ilombe* tenen una importància quantitativa força remarcable: en formen part les rondalles 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17 i 18: aproximadament una quarta part del total del cicle (25'5%):

GRÀFIC 3



La importància quantitativa és paralel·la a la importància estructural: tal com explicaré més endavant, aquesta gran importància de la figura d'*Ilombe* no és gens casual i obeeix a necessitats clares del poble ndowe.

Lògicament, una quantitat important de rondalles implica també un nombre de tipus més gran. En el cas d'*Ilombe*, la mateixa situació inicial no és pas sempre idèntica; i tampoc no són iguals les dissorts introduïdes en els relats. He considerat la presència de tres tipus de rondalles dintre del grup de rondalles d'*Ilombe*:

el tipus de rondalles $N_{(Ilombe, 1)}$

En aquest primer tipus de rondalles, la situació inicial ve donada per la presència de *Ndjambu*, la seva dona *Ngwalezie* i la seva filla *Ilombe* que, evidentment, assumirà el paper de protagonista. En principi, per tant, no hi ha personatges contraposats de dintre del cicle. El problema que cal resoldre és el matrimoni d'*Ilombe*; i la dissort introduïda és que la noia no encerta pas el marit més adequat. La narració, doncs, haurà de tenir en compte dos obstacles que caldrà superar: primer, que *Ilombe* es casi; després, quan es comprovi que el casament ha estat dolent, que deixi el marit i torni a casa.

A partir d'aquesta **situació inicial** i d'aquesta **dissort**, el tipus $N_{(Ilombe, 1)}$ abasta les rondalles 5, 6, 7 i 8, que funcionen segons aquest esquema:

ESQUEMA 10

A. Ndjambu i Ngwalezie han tingut una filla, Ilombe. Quan es fa gran, ella mateixa o bé els seus pares no accepten cap dels pretendents que s'hi acosten amb intenció de casar-s'hi.

B. Després de molts intents, coneix un noi que li agrada. Cedeix a les seves pretensions i s'hi promet. Però en realitat es tracta d'un pretendent que no li convé perquè la vida en comú li comportaria molts inconvenients.

C. Malgrat tot el matrimoni es celebra. Quan va a casa del seu marit s'adona de l'equivocació que ha comès: perquè, en realitat, el marit no és tal com es pensava, o perquè l'havia enganyada fingint una situació que no es correspon amb la realitat.

D. Ilombe s'escapa de la casa del seu marit. Aquest la persegueix per impedir-ne la fugida però, gràcies a l'ajuda de terceres persones, Ilombe pot tornar al seu poble. Finalment es casa amb un pretendent normal.

La situació inicial s'organitza entorn de tres dels personatges del cicle: però, en realitat, dos d'ells, *Ndjambu* i *Ngwalezie*, hi tenen papers molt poc destacats. La impossibilitat de centrar l'acció en l'oposició de dos personatges interns, característica destacada de tot el cicle, fa que aquesta trilogia no sigui eficaç des del punt de vista narratiu, perquè els trets estereotipats de cada personatge no permeten anar més enllà.

De manera que l'acció requerirà un personatge extern al cicle que pugui acomplir la funció d'opositor d'*Ilombe*. Aleshores l'acció es desenvoluparà entorn de la protagonista i d'aquest personatge extern. En tres de les quatre rondalles (5, 6 i 8) el personatge introduït és un fantasma; tal com veurem tot seguit, es tracta d'una mena de fantasma que no segueix, fins que no arriba el desenllaç de la rondalla, l'estereotip que té aquesta figura entre els ndowe; però el sol fet que el contaire parli d'un fantasma, precisament, ja dona una idea a l'auditori que es tractarà d'un personatge dolent i que, per tant, *Ilombe* haurà fet un mal matrimoni. A l'altra rondalla, la número 7, el personatge extern és una boa, que mirarà d'empassar-se la nostra protagonista; també en aquest cas la consideració social negativa que tenen les serps entre els ndowe basta per caracteritzar el paper del personatge. Fantasmes i animals, però, tal com veurem en un altre capítol, no són pas personatges gaire diferents i a compleixen la mateixa funció estructural i simbòlica.

Com que, en un moment determinat, *Ilombe* s'adona que ha comès un error i que ha de marxar; i com que tem, justament, que el marit triat pugui exercir el seu dret a retenir-la, s'escapa. I això dóna pas a la característica estructural més clara d'aquest tipus de rondalles: a diferència del tipus $N_{(Ngwalezie, 1)}$, on el més important era la **part preparatòria**, ara aquesta part gairebé no apareix (només hi és a la rondalla 7); i, en canvi, hi trobem el grup de funcions *persecució - auxili*, present a totes quatre rondalles. Les característiques del personatge extern (fantasma -boa) determinen la mena de persecució i la mena d'auxili pròpies de cada relat.

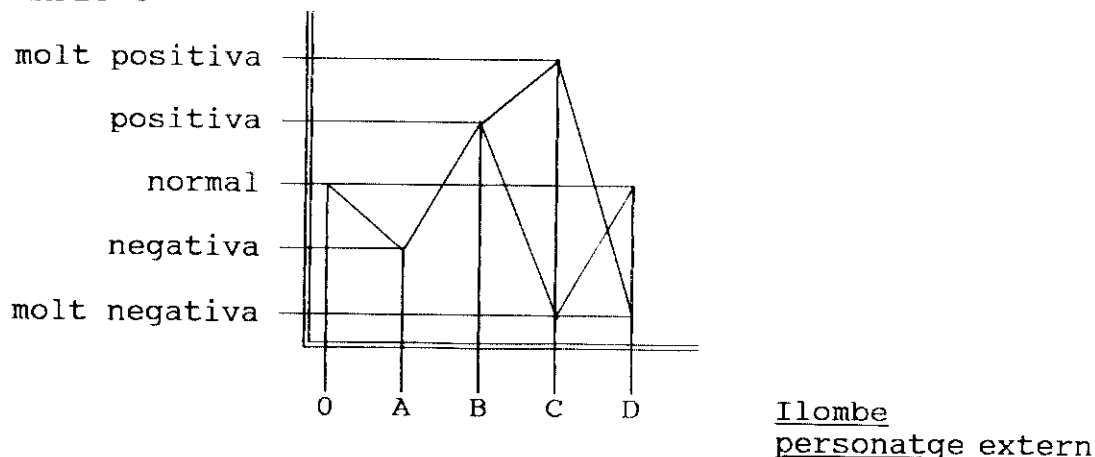
En aquest cas, les esferes d'acció i la valoració moral que es vol que l'auditori tingui de cada personatge serien les que segueixen:

QUADRE 29

personatge	esferes d'acció	valoració moral
Ndjambu	referent	indiferent
Ngwalezie	referent	indiferent
Ilombe	heroi	positiva
personatge extern	agressor	negativa

Només en una ocasió (rondalla 8) *Ndjambu* i *Ngwalezie* prenen un cert protagonisme, quan s'oposen al matrimoni de la filla; però la seva actitud no és tancada, i cedeixen quan troben un pretendent que els sembla adequat. Per la seva banda, els fantasmes que surten en aquest cicle tenen un paper agressor moderat, diferent de la violència que exerceix la boa. Donat el paper de referent que assumeixen *Ndjambu* i *Ngwalezie*, fixaré solament l'evolució d'*Ilombe* i del personatge extern:

GRÀFIC 4



QUADRE 30

personatge	evolució
Ilombe	cíclica
personatge extern	descendent

Vegem ara si cada una de les rondalles compleix aquestes característiques que he enunciat:

* La rondalla número 5 situa la família de *Ndjambu* en una posició de pobresa extrema. Això provoca l'allunyament d'*Ilombe*, que és un allunyament per buscar un marit: *Per això he vingut a buscar un marit, un home que em podrà cuidar fins a la meva fi.* D'aquesta manera s'estalvia la feinada de rebutjar una gran quantitat de pretendents, un luxe que no es pot permetre una noia pobra, i accepta el primer que troba, malgrat que el pretendent l'avisava que la seva mare és una fantasma i que hi hauran de conviure dissimulant la presència de la noia, que sempre més serà una forastera no desitjada.

Aquest fet origina un petit canvi a la rondalla: l'agressor no serà el marit, sinó la sogra; i la parella farà mans i mànigues per tal que la vella no s'adoni de la presència de la noia, i posteriorment del seu fill, de manera que l'engany que en d'altres rondalles sofreix *Ilombe* ara es trasllada a la sogra. El cansament de la noia per aquesta situació incòmoda en provoca la fugida, i és aleshores que es descobreix tot: la persecució final compta amb l'auxili del marit i amb dos elements valuosos que pertanyen a l'estereotipació dels fantasmes: la seva voracitat i la seva incapacitat de travessar els rius.

** A la rondalla número 6, en canvi, *Ndjambu* ens és presentat com el rei del poble. Aquesta oscil·lació de la pobresa més gran a la reialesa és constant en el cicle i també mereixerà la seva explicació. La situació inicial, tanmateix, no permet pensar que *Ilombe* marxi a buscar marit, sinó, al contrari, que rebi moltes ofertes matrimonials; i que pugui refusar les que vulgui fins a trobar l'home desitjat.

Només que aquest home de qui s'enamora no és el que sembla: és un fantasma i és pobre, dues tares inconcebibles per al futur de la noia. Ella començarà a adonar-se de la pobresa d'ell quan veurà que el noi anirà tornant la roba manllevada; i s'adonarà que és un fantasma quan arribi al seu destí i vegi que el seu marit viu en un lloc reservat als morts. Fins al moment, però, el marit ha dissimulat la seva condició i s'ha comportat com una persona normal; només quan comprovi que la seva argúcia ha fracassat i que *Ilombe* se li vol escapar, donarà mostra de la seva veritable natura i assumirà les característiques que els *ndowe* atorguen als fantasmes i que, fins al moment del desenllaç, l'individu no havia exercit.

Però *Ilombe* ha après alguna cosa, ha comprès que no pot ser tan estúpida i que ha d'actuar d'una altra manera. I ella, ara sí, posa en joc el seu poder i deixa en el seu lloc una ombrel·la que va seguint la conversa del marit. Quan aquest s'adona de l'engany, la persecució que emprendreà serà molt curta: la noia ha guanyat molt de temps; també ha guanyat la seva llibertat i la possibilitat de començar de nou sense equivocar-se. D'alguna manera, l'experiència l'ha feta madurar.

*** La rondalla número 7 ens presenta la filla de *Ndjambu* amb el nom de *Pandjambu*. La seva manera d'actuar, però, s'identifica amb la d'*Ilombe*. El fet que la noia, capritxosa, es vulgui casar amb una boa, introdueix la necessitat de petites variacions, dintre de l'esquema general, per tal d'adaptar el relat a aquest personatge:

- com que es tracta d'un animal ferotge, voldrà matar i devorar *Pandjambu*.

- com que l'acte de menjar és, per a aquest animal, molt lent, caldrà que el relat alenteixi també aquest esdeveniment i que segueixi el ritme de l'engoliment.

El primer condicionant dóna lloc a l'escena de l'anada de la parella cap a la casa de la boa, amb contínues anticipacions del que passarà que *Pandjambu* no sap interpretar. I la rondalla torna a remarcar l'estúpida ingenuïtat de la noia, que ja havia preferit el casament amb un animal: *I la noia no entenia què significava que la persona és menjar, malgrat que ella sabia que la boa s'empassava les persones.*

El segon condicionant dóna lloc a dues sèries d'esdeveniments que es complementen: al començament, la noia refusa el casament amb totes les persones i tots els animals que viuen prop del seu poble. Després, quan la boa se l'estigui empassant, les persones i els animals rebutjats refusaran, al seu torn, d'ajudar-la (*do ut des*, una altra vegada). Tot plegat dóna a la rondalla un aire de *suspens* interessant, que solament la reacció bona i caritativa d'un dels ocells menyspreats aconseguirà de redreçar.

La rondalla, doncs, s'ajusta perfectament a l'esquema estereotipat; però introdueix tot d'adaptacions causades per la presència d'aquest personatge concret.

**** La rondalla número 8, finalment, no individualitza els personatges, que no són anomenats pel nom estereotipat. Tota la part introductòria està dominada per la voluntat dels pares de no deixar casar la filla, que ho desitja prou. Però quan, finalment, troben un marit que els sembla adequat, no vacil·len a consentir la unió; i la rondalla justifica a bastament, amb tot de raons, la conducta dels pares, que s'asseguren que el matrimoni serà un èxit. Fins al punt que no accepten cap dot, sinó el compromís que la noia serà tractada bé i mantinguda com cal.

Aquesta equanimitat dels pares és corresposta pel pretendent, que també va donant tot de raons per tal de justificar la seva pobresa dissimulada: *Quan la dona t'estima, és que t'estima fins i tot per tot el que li pots fer. On pots anar a viure, la dona t'acceptarà d'anar-hi a viure. O bé: ¿Per què he de tenir vergonya, si em van fer néixer despullat? Però la noia esperava uns nivells de comoditat més importants; i, sobretot, no vol viure amb un fantasma.*

A destacar que aquest amaga en tot moment totes dues característiques, la seva pobresa i la seva qualitat de fantasma, fins al punt de voler tornar a viure entre els vius per tal de conservar la muller. Però, a l'acabament, l'explicació queda tallada i no sabem si a la persecució final prendria la seva autèntica natura. En tot cas, el fet que no hagués pagat una dot facilitaria el retorn de la noia a casa seva i un comportament més normal, acceptant un pretendent conegut i, per tant, més segur que no pas l'individu que ve d'un lloc llunyà.

Entre les rondalles d'aquest tipus i l'esquema inicial que he donat, doncs, hi ha un nivell d'identificació molt acusat:

QUADRE 31

	rond.5	rond.6	rond.7	rond.8
A		x	x	x
B	x	x	x	x
C	x	x	x	x
D	x	x	x	x

I el grau de fixació doncs, és molt elevat. També em permetré, doncs, de donar-ne una versió ideal:

Ndjambu està casat amb una de les seves dones habituals, Ngwalezie, amb qui ha tingut una filla, Ilombe. La noia es va fent gran i arriba el moment que sembla que s'hauria de casar. Com que és bonica i atractiva, comença a rebre la visita de pretendents que voldrien prendre-la en matrimoni.

Però tant la noia com els seus pares són molt primmirats. Desitgen un casament que sigui bo de veritat, i els pretendents són refusats un darrera l'altre. Això sí, reben una hospitalitat exquisida, segons els cànons tradicionals, que no compensa la negativa a accedir al casament.

De mica en mica, tots els homes casadors del poble passen per la casa d'Illombe i han de tornar a marxar sense haver aconseguit el seu objectiu. Quan tots ells han estat rebutjats, comencen a arribar homes i joves, i a vegades fins i tot animals, que procedeixen d'indrets veïns. Tots ells són igualment rebutjats, perquè es considera que el matrimoni no seria prou bo.

Fins que apareix un personatge que viu molt lluny del poble d'Illombe. És un personatge pobre i inconvenient, de natura no humana, però que aconsegueix tenir una bona aparença i semblar un bon partit. Emprèn el viatge d'anada, tot il·lusionat, i arriba finalment a la casa de la noia.

De seguida que el veu, la xicota en queda enamorada. S'hi vol casar. Els pares, Ndjambu i Ngwalezie, també creuen que aquest era el casament que volien per a la seva filla, i hi accedeixen sense problemes. Parlen amb el pretendent, que els dona tota mena de seguretats, i fins i tot refusen la dot que la família política, una vegada conclos l'acord, li ofereix.

Illombe es casa contenta i convençuda de la seva bona sort. Després que ja s'ha efectuat la cerimònia, el seu marit va a buscar-la per emportar-se-la a casa seva. La noia s'acomiada dels seus pares i emprèn la marxa cap a la seva nova llar.

Però, pel camí, tot d'indicis comencen a fer-la sospitar que el seu marit no és l'home ric que esperava. Ell, però, la tranquil·litza dient-li que tingui paciència, i que en arribar a casa ja veurà que tot plegat hauran estat imaginacions seves.

Ben al contrari, quan arriba a la casa del marit s'adona que s'ha equivocat de mig a mig: no solament es tracta d'un personatge pobre de solemnitat, sinó que a més a més és molt diferent d'ella, té una natura diversa.

Espantada, no vol deixar que les coses vagin més enllà i decideix marxar. Però sap que el marit no la deixarà anar de bona gana i li prepara una trampa. Surt de la casa i hi deixa un objecte que va parlant en lloc seu.

El marit tarda molt de temps a adonar-se que està parlant sol. Aleshores s'enrabia i emprèn la persecució de la noia. Com que ara ja sap amb qui se les heu, Illombe va parant tot de trampes que fan que el seu marit no l'aconsegueixi; i arriba al poble dels seus pares, on és acollida de bell nou.

Illombe i els seus pares han comprès que no han actuat amb gaire prudència. I busquen un nou marit entre la gent coneguda. No hi haurà més sorpreses.

Aquesta possibilitat tan evident de fer-ne una versió ideal es correspon amb aquell grau tan elevat de fixació que tenen les rondalles d'aquest tipus. Tot plegat ens podria fer pensar que es tracta de rondalles que s'han incorporat fa molt de temps al cicle: personatges estereotipats, situacions estereotipades, estructures narratives estereotipades, poques vacil·lacions i, doncs, molta facilitat per establir esquemes i versions ideals comunes.

I, en canvi, crec que no és pas així. Per una raó: perquè aquest tipus de rondalles és molt estès per totes les cultures africanes: el motiu de la noia que es casa i després descobreix que el pretendent no era tan bo com es pensava i ha de rectificar és present a la literatura oral de molts indrets. Ara, però, no es tracta, com en el tipus anterior, d'una excepció, d'un motiu introduït en una rondalla determinada; ara són totes les rondalles, senceres, que segueixen aquest motiu més universal.

La meua opinió, doncs, és que la capacitat d'atracció del cicle ha fet incorporar tota una colla de rondalles externes que ja tenien una estereotipació molt definida. I que els ndowe s'han limitat a posar el nom d'*Ilombe* (*Ndjambu* i *Ngwalezie* actuen, en realitat, com a referents) a la noia protagonista d'aquestes rondalles.

El fet que la rondalla més elaborada, la número 8, no atribueixi noms als personatges, ja és un bon indicatiu que les coses poden haver anat així; i també ho és el fet que sigui precisament el nom de la protagonista el que sofreixi més vacil·lacions:

QUADRE 32

rond.	nom
5	Ilombe
6	Ilombe
7	Pandjambu
8	-

Com que les rondalles estan molt fixades, es pot assegurar la seva antiguitat. La seva incorporació al cicle, en canvi, seria alhora molt senzilla i força recent. I demostraria, una vegada més, que la constitució d'un cicle de relats estereotipats dintre d'una literatura oral provoca la incorporació constant d'altres relats i la seva adaptació al cicle.

Una creació antiga i una incorporació tardana serien, doncs, les característiques de l'evolució diacrònica del tipus de rondalles (Ilombe, 1).

el tipus de rondalles $N_{(Ilombe, 2)}$

En aquest altre tipus de rondalles, la situació inicial està constituïda per la presència de *Ndjambu*, que està casat amb les seves dues dones habituals, *Ngwalezie* i *Ngwakondi*. *Ngwalezie*, la dona bona, a més a més, té una filla: *Ilombe*. Hi ha, doncs, una bona colla de personatges del cicle; i, a part d'això, els personatges que intervenen a la situació inicial tenen característiques que permeten la seva oposició. Ara bé: immediatament es produeix la mort de *Ngwalezie* per causes naturals. Aquesta dissort fa que el desenvolupament de l'acció es centri en una de les dues oposicions possibles, l'oposició *Ilombe / Ngwakondi*. I, també, que les tres dones principals del cicle (*Totiya* hi apareix molt poc) vagin trobant la seva posició exacta.

El tipus $N_{(Ilombe, 2)}$ abasta les rondalles números 9, 10, 11, 12 i 13; i, a partir de la situació inicial i la dissort que he explicat, la història que relaten segueix aproximadament aquest esquema:

ESQUEMA 11

A. *Ndjambu* està casat amb *Ngwalezie* i amb *Ngwakondi*. La primera té una filla, *Ilombe*; després es mor, de manera que *Ilombe* queda òrfena de mare i a cura de *Ngwakondi*, una dona que no l'estima gens.

B. Quan es fa gran, un home o un jove pretén casar-se amb *Ilombe*. El pare, *Ndjambu*, accepta el casament de bon grat. El pretendent, un cop establerta la data de la cerimònia, se'n va al seu poble a esperar el dia del casori.

C. *Ngwakondi*, durant els dies d'espera, troba una oportunitat per quedar-se sola amb *Ilombe*. Quan aquesta està desprevinguda, la mata. No fa saber a ningú la seva malifeta.

D. Arriba el dia del casament. El nuvi acut a la cita, acompanyat per la seva família, però la núvia no apareix per enlloc. La busquen i troben el seu cadàver.

E. Demanen l'ajuda d'una persona que té algun poder supranatural i aconsegueixen que *Ilombe* ressusciti. Un cop que ha reviscut, la noia explica a la gent la malifeta de *Ngwakondi*.

F. La gent cerca *Ngwakondi*. De seguida que la capturen, li imposen un càstig sever.

G. Finalment, *Ilombe* es pot casar tranquil·lament amb el seu pretendent, amb qui viurà feliç.

La presència de molts personatges interns del cicle i el fet que entre ells es puguin establir oposicions que tenen eficàcia narrativa fa que la introducció d'un personatge extern necessari, el pretendent que es casarà amb Ilombe, no sigui problemàtica: l'home aconseguirà el seu objectiu i s'hi casarà; però el seu paper dintre de l'acció serà purament referencial.

La primera oposició que queda establerta és l'oposició *Ngwalezie / Ngwakondi*. Com que sabem que la rivalitat entre les dues coesposes existeix, encara que no es desenvolupi -a causa de la mort prematura d'una de les oponents- plana d'una manera latent entre l'auditori; i, a més, té una justificació: *Ngwakondi* no és una dona fecunda, i aquesta infertilitat, que causaria insatisfacció en qualsevol dona ndowe, la col·loca en una posició contrària envers *Ngwalezie* i, per extensió, envers la pròpia *Ilombe*. D'aquesta manera quedarà justificada també la seva aversió per la noia. Quan en alguna versió la figura de *Ngwakondi* apareix com una dona fèrtil, en canvi, caldrà introduir en el relat algunes modificacions que ja veurem.

En tot cas, la figura de *Ngwalezie* es va dibuixant amb precisió: quan té algun paper destacat en una rondalla, acaba morint-se. Mentre és viva, assumeix únicament una funció referencial sense cap mena d'interès: el paper reservat a la dona en una família ndowe qualsevol. Una vegada morta, en canvi, pot intervenir en l'acció d'una manera decisiva i capgirar-la a favor seu o de la seva filla. És més enllà de la mort, doncs, que aquest personatge rep un tractament diferenciat i interessant.

Per la seva banda, *Ngwakondi* va assumint també, cada vegada amb més insistència, una caracterització que l'acosta a la bruixeria; i en aquest tipus de rondalles fins i tot hi ha un moment (rondalla 11) en què sucumbeix davant la força del *mokuku*, una de les armes que els ndowe utilitzen contra aquesta mena d'éssers.

Ilombe, finalment, una altra vegada, entra en les rondalles per tal de rebre-hi cops. De mica en mica, anirà aprenent a malfiar-se de la gent dolenta i a valdre's per sí mateixa. Aquesta necessitat d'aprenentatge i d'experiència és característic d'*Ilombe*; una necessitat que es justifica en la seva edat.

Tal com es desenvolupa l'acció, es fa necessària la introducció d'un altre tipus de personatge: aquell que pot ser capaç de tornar *Ilombe* al món dels vius. Si en el tipus anterior la tornada de la casa dels fantasmes la podia fer ella mateixa, encara que li costés una persecució, ara ens és presentada com una persona que està efectivament morta. El seu retorn només serà possible gràcies a la intervenció d'algú que tingui poders extraordinaris: a la rondalla 10, uns metges representaran una adaptació moderna d'aquesta possibilitat; a la rondalla 11 la intervenció de *Totiya*, que ja sabem que és medecinaire, així com la d'un medecinaire-endevidaire a la rondalla 12, la d'*Etundji* a la rondalla 13, o la de la mare morta *Ngwalezie* a la rondalla 9, ens fan evident el caràcter supranatural del guariment.

Aquesta intervenció d'un personatge auxiliar és una de les característiques importants d'aquesta mena de rondalles; però també val a dir que aquest auxiliar només arriba a assumir les funcions pròpies del donant a les rondalles 9 i 12, i que en general ocupa també una funció referencial, en el sentit que tota l'acció es desenvolupa al marge d'ell. En un moment molt concret de cada rondalla, però, la seva presència resulta decisiva.

D'acord amb tot això, aquestes serien les esferes d'acció en què es solen moure els diversos personatges i la valoració moral que es pretén obtenir de l'auditori:

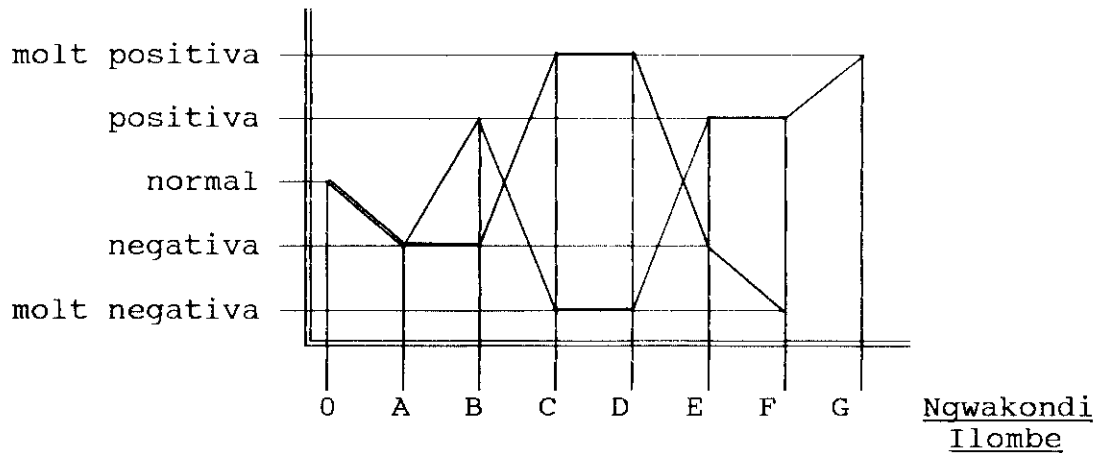
QUADRE 33

personatge	esferes d'acció	valoració moral
Ndjambu	referent	indiferent
Ngwalezie	referent donant	positiva
Ngwakondi	agressor heroi fals	negativa
Ilombe	heroi personatge buscat	positiva
Etundji	auxiliar	positiva
Totiya	auxiliar	positiva
personatge ext.	referent	positiva

Novament, la valoració moral que es pretén per a *Ndjambu* és la que pot oscil·lar més: no es preocupa gens per la sort d'*Ilombe* fins que no la troba morta; és veritat que aleshores castiga durament *Ngwakondi*, però també ho és que en d'altres moments arriba a substituir la pròpia *Ngwakondi* en el paper d'agressor. La indiferència moral a què al·ludeixo, doncs, cal interpretar-la com una barreja de totes tres consideracions: positiva, indiferent i negativa.

Els personatges que intervenen més en l'acció són *Ngwakondi* i *Ilombe*. Són els personatges més interessants, perquè representen els dos pols de l'oposició entorn de la qual es desenvolupa tota l'acció. Fixaré, doncs, la seva evolució i deixaré estar la dels altres, que la tenen més senzilla. I afegiré un concepte nou: el fet que l'evolució del personatge d'*Ilombe* i el de *Ngwalezie* s'impliquen mútuament, a causa precisament de l'oposició que s'estableix entre ells. Aquesta seria la seva evolució:

GRÀFIC 5



La combinació d'evolucions reflecteix l'oposició dels personatges, especialment a la part central del gràfic: allò que és positiu per a un és negatiu per a l'altre, i viceversa. Lògicament, el resultat final també és oposat:

QUADRE 34

personatge	evolució
Ilombe	ascendent
Ngwakondi	descendent

Cada rondalla, tot i aquests trets generals, presenta les seves pròpies concrecions. La que presenta més diferències respecte d'aquest model ideal és la rondalla número 9. Comentaré primer les altres, doncs, i deixaré aquesta per al final:

** La rondalla número 10 respon al model ideal d'una manera gairebé perfecta. A destacar que la mort d'Ilombe es produeixi per la incisió d'una agulla i el fet que siguin metges els encarregats de ressuscitar la noia. El judici a què es sotmet Ngwakondi a continuació respon també a un concepte tradicional de la justícia que es situa per damunt de la decisió personal. Per això Ngwakondi acaba ofegada en el mar, malgrat el perdó generós de la seva oponent: *Per la meva part, deixeu-la, diu Ilombe, però la resposta és contundent: No res, aquesta dona es mereix la mort.*

*** La rondalla número 11 insisteix en els mals tractes que Ngwakondi infligeix a Ilombe quan aquesta es queda òrfena. El paper de la coesposa dolenta s'assembla molt al paper de la madrastra de les rondalles occidentals. De tota manera, la insistència en la maldat de Ngwakondi exigeix una resposta lògica per part de la víctima. I Ilombe, efectivament, marxa de casa i és en la seva fugida que troba el pretendent que esdevindrà el seu marit.

Això capgira força l'ordre ideal que solen tenir les rondalles del tipus que estic analitzant. Com sempre, la introducció d'un element diferent provoca alteracions a la rondalla; que, en aquest cas, es concreten en el fet que el matrimoni entre *Ilombe*, que torna a casa (i, per tant, a l'ordre) a l'hora d'emparaular el casament, i el seu festejador, es produeix d'una manera immediata. Les estratagemes ordides per *Ngwakondi*, doncs, seran posteriors al casament.

I, en aquestes estratagemes, *Ngwakondi* es torna a acostar al paper de la *madrastra* occidental fins al punt que la rondalla recorda força la nostra *Blancaneus*, adormida després de menjar una fruita que li lliura la madrastra. I aquí convé recordar que *Blancaneus* es centra també en l'oposició *fillastra / madrastra*. *Ngwakondi*, però, aconsegueix matar *Ilombe*, la qual cosa provoca la intervenció salvadora de *Totiya*; i fracassa en una segona seqüència, un segon intent calcat de l'anterior que ara ja no agafa per sorpresa *Ilombe* i el seu marit.

Ja he destacat abans el fet que el càstig de *Ngwakondi* li arribi mitjançant el *mokuku*. De fet, és un mal domini d'aquest recurs allò que mata la dona malvada. L'acusació de bruixeria contra *Ngwakondi* es fa per primera vegada d'una manera explícita: *Ngwakondi* es va convertir d'una altra manera, a la bruixeria.

La resta de rondalles introdueixen alguna modificació en la situació inicial que provoca desviacions més grans respecte de l'esquema ideal:

**** La rondalla número 12 ens presenta la dona dolenta (que en aquest cas no és la coesposa, sinó la germana) igualment fèrtil. L'enveja inicial, en conseqüència, ja no pot ser per la manca de fecunditat de la dolenta i la fecunditat positiva de l'altra: caldrà veure, en tot cas, quina de les dues criatures resulta més reeixida.

La rondalla no individualitza els personatges, que no reben els noms estereotipats propis del cicle. I hi he considerat el segrest del fill com un equivalent de la seva mort (una mort, en aquest cas, no consumada; però amb un nivell d'agressió que té la mateixa eficàcia narrativa, en el sentit que provoca una intervenció d'un personatge d'especial preparació, la recuperació del fill, el descobriment de l'estratagema, etc.). Aquesta mateixa acció, el segrest del fill, es podria considerar com la mort (igualment, no consumada) de la mare. En canvi, allà on la rondalla s'allunya de les altres és en el fet de situar les agressions de la dona dolenta a la primera infantesa del fill de la dona bona: això fa que desapareguin tots els episodis relacionats amb el casament.

***** La rondalla número 13 té com a tret diferencial més important el fet que *Ndjambu* assumeixi el paper agressor de *Ngwakondi*, la qual roman en un discret paper referencial.

Es tracta d'un cas estrany, perquè les característiques dels personatges inclinen molt més a desenvolupar una oposició Ngwalezie / Ngwakondi (amb Ndjambu de referent) que no pas aquesta oposició Ngwalezie / Ndjambu (amb Ngwakondi com a referent). Potser l'explicació la trobariem en el fet que Ngwalezie no pareix un fill normal. El paper auxiliar d'Etundji ajuda a ressuscitar (simbòlicament, perquè la seva mort no havia estat consumada, sinó transformada en un aïllament absolut) Ilombe, que a partir d'aleshores segueix, com sempre, el camí del matrimoni.

El fet que Ngwakondi no assumeixi el seu paper fa que, també ara, el casament no tingui altre problema que la pròpia decisió d'Ilombe: *Abans de tot jo vull cosir el meu vestit, i que no tingui costura.* Es tracta d'una tasca difícil molt estesa a totes les literatures; i que podem trobar, per exemple, a la Crònica de Ramon Muntaner, en el capítol on explica la presa del castell de Fulla⁷⁴:

E en aquell lloc se guanyaren les tres relíquies que el benaurat sant Joan Evangelista lleixà a l'altar d'Ejesso con se mès al moniment. E con turcs preseren aquell lloc, tragneren-ne aquelles tres relíquies, e puis meteren-les penyora a Fulla per forment. E les relíquies eren aquestes: la primera, un tros de la Vera Creu, que monsenyer sant Joan Evangelista llevà ab la sua man de la Vera Creu, d'aquell lloc on Jesucrist havia tengut lo cap; e aquell tros era molt ricament encastat en aur, ab pedres precioses, que valien sens nombre (que fort cosa vos seria de creure, qui us ho contava, ço que entorn li era encastat); e ab una cadeneta d'aur que hi havia, monsenyer sant Joan tots temps portava-la al coll. E l'altra relíquia era un camís molt preciós, menys de neguna costura⁷⁵, que madona Santa Maria féu de les seves beneïtes mans, que li donà; e ab aquell deïa tots temps missa lo benaurat san Joan. E la terça relíquia era un llibre que s'apella L'Apocalipsi (...).⁷⁶

* Reculem, finalment, a la rondalla número 9: aquesta rondalla introdueix una variant en el sentit que Ngwakondi també té filles. Ngwalezie es mor; i, per tant, allò que resta no és un tracte unidireccional i negatiu contra la situació d'Ilombe (l'exponent més evident del qual seria l'intent d'impedir el seu accés al matrimoni), tal com passa a les altres rondalles; sinó una conducta bidireccional que afavoreix les filles pròpies i margina la de la coesposa.

⁷⁴ Capítol CCXXXIV

⁷⁵ El subratllat és meu

⁷⁶ Ferran Soldevila (ed.), *Les quatre grans cròniques*. Barcelona : Selecta, 1971

A mesura que la rondalla avança, es va fent palesa la seva proximitat a la rondalla de la *Ventafocs*, una altra de les rondalles centrades en l'oposició *fillastra / madrastra*; i haurem de concloure que es tracta d'una adaptació al cicle d'una rondalla externa⁷⁷.

D'aquesta versió ndowe de la *Ventafocs* interessa destacar la gran quantitat d'elements adaptats a la realitat moderna (alguns dels quals ja hem vist a la introducció d'aquest capítol). I, també, la intervenció com a donant de *Ngwalezie*, que assumeix el seu paper amb molta claredat: ajudar la seva filla *Ilombe* des de la seva condició de dona morta, d'*avantpassat*. També els altres personatges responen plenament a les exigències de cicle: *Ndjambu*, amb una indiferència inexplicable; *Ngwakondi*, amb la seva maldat; *Ilombe*, amb el seu camí dolorós cap a la maduresa i el matrimoni, i amb una bondat que li farà tenir un darrer gest de generositat envers la coesposa dolenta i les germanastres perverses.

Una possible versió ideal de les rondalles d'aquest tipus podria ser:

Ndjambu està casat amb les seves dues dones habituals, *Ngwalezie* i *Ngwakondi*. *Ngwalezie* queda embarassada i, al cap de nou mesos, deslliura una filla preciosa a qui anomenarà *Ilombe*. *Ngwakondi* no té cap fill i enveja la sort de *Ngwalezie*. Aquesta darrera dona, però, es posa molt malalta i mor. De manera que *Ilombe* resta a càrrec de l'altra coesposa, *Ngwakondi*, que no l'estima gaire i que la fa treballar més del que seria normal.

Passa el temps i *Ilombe* es va fent gran; arriba a una edat casadora. Un home d'un poble veí la coneix i vol casar-s'hi. *Ilombe* hi està d'acord, però cal demanar el permís del pare de la noia. El pretendent, doncs, es dirigeix al poble d'*Ilombe*. Arriba a la casa de la noia i demana per parlar amb *Ndjambu*. Quan aquest coneix les intencions de l'home, s'hi mostra complagut. Queden d'acord i fixen una data per celebrar el casori.

La sort d'*Ilombe* molesta *Ngwakondi*. No vol que es casi, i busca la seva oportunitat. Un dia, aprofitant que totes dues s'han quedat soles, la mata o la segresta. Amaga, com és natural, la seva malifeta, i de moment ningú no s'adona de res. *Ngwakondi* continua fent la seva vida amb tota normalitat, i *Ndjambu* no troba a faltar la seva filla.

⁷⁷ Entengui's que la rondalla original era externa al cicle de les rondalles de *Ndjambu*, la qual cosa no vol dir que fos externa a la literatura oral ndowe: efectivament, aquesta rondalla està estesa per tot al món, fins al punt que Marian R. Cox, en el seu treball *Cinderella : Three Hundred and Forty-five Variants*, hi presenta i analitza tres-centes quaranta-cinc versions diferents

Però arriba el dia del casori. Tot està a punt. El nuvi va al poble d'Illombe acompanyat de tota la seva família que, naturalment, vol assistir a la festa. Comencen els preparatius i tothom espera amb expectació l'arribada d'Illombe. Però la noia tarda molt i la gent comença a posar-se nerviosa. El nuvi demana explicacions a Ndjambu que, finalment, i davant l'evidència que alguna cosa no va prou bé, ordena que es comenci la recerca.

No és pas debades. Al cap de poca estona, el cos de la noia apareix. És morta, però ningú no sap explicar de quina manera s'ha produït aquella mort. O bé, en el cas d'un segrest, s'adonen que mai no podran trobar la noia per sí sols. No és estrany, doncs, que la gent demani la presència d'un medecinaire: cal donar una explicació a allò que ha passat. Aleshores, Ngwakondi fuig sense que ningú no se n'adoni.

El medecinaire arriba i de seguida veu el que ha passat: anuncia el lloc on es troba la noia (en el cas que hagués estat segrestada) o bé la ressuscita (en el cas que hagués estat assassinada). En qualsevol cas, el retorn d'Illombe propicia que es descobreixi tot l'afer. I tothom sent una gran indignació pel crim que Ngwakondi ha comès. Però Ngwakondi, la culpable, no hi és.

S'imposa, doncs, una nova recerca, que també dona el seu fruit: amagada al mig del bosc, Ngwakondi no pot deslliurar-se de la persecució. La porten al poble i és sotmesa a un judici a càrrec de la gent gran. Illombe intercedeix per la dona malvada, però, malgrat això, Ngwakondi és condemnada a mort i executada immediatament.

La gent torna al poble, satisfeta. Illombe i el seu nuvi, finalment, poden casar-se tal com havien previst. I des d'aleshores són feliços.

Aquesta versió ideal, que segueix l'esquema ideal que donava al començament, es basa en els episodis que es repeteixen més a les rondalles d'aquest tipus; i, també, pren com a referència aquelles versions on no hi ha una influència externa clara, en la mesura que això es pot afirmar quan es tracta de literatura oral. En tot cas, he deixat de banda els episodis que pertanyen clarament a versions de la *Blancaneus* i de la *Ventafocs*, considerant que es tracta d'incorporacions al cicle que encara no s'han adaptat prou com per amagar la seva procedència. Val a dir que tot plegat sempre és discutible, però crec que resulta útil a l'hora de mirar de conèixer més a fons les característiques de les rondalles i, sobretot, la manera com funciona el cicle.

El grau d'identificació de cadascuna de les rondalles amb aquesta abstracció ideal seria aquest:

QUADRE 35

	rond.9	rond.10	rond.11	rond.12	rond.13
A	x	x	x	(x)	x
B		x	x		x
C	(x)	x	x	(x)	
D		x	(x)		
E	(x)	x	x	(x)	
F	(x)	x	x	x	
G	x	x	x		x

El menor grau de fidelitat correspon a la rondalla número 13 on, recordem-ho, un intercanvi de funcions entre personatges fa innecessàries tota una colla d'esdeveniments; i on, en general, el fet més diferencial és la manca d'assumpció del seu paper per part de *Ngwakondi*. A part d'aquesta rondalla, però, podríem dir que la manca de fixació és general en tot aquest tipus de rondalles; i que contrasta amb un grau de fixació molt elevat que tenien els tipus que havia presentat anteriorment.

La clau de l'explicació sembla senzilla: aquest tipus funciona, certament, amb una estereotipació determinada; i aquesta estereotipació, aquesta fixació, provoca -igual que passa sempre- una atracció de rondalles externes cap a allò que podríem anomenar el nucli narratiu, i que en aquest tipus el componen bàsicament les rondalles números 10 i 11. Sembla, però, que aquest procés d'atracció cap al cicle encara no s'ha consumat del tot, i això ens permet identificar-hi seqüències senceres que pertanyen a versions de rondalles com ara la *Blancaneus* o la *Ventafocs*.

La incorporació d'aquestes rondalles al cicle, doncs, és més tardana. Tan moderna que encara està en procés. Però, igualment, això també em permet afirmar que aquest tipus de rondalles, tot ell, és segurament més tardà; i que per això s'hi poden observar aquesta mena de fenòmens que indiquen un grau de fixació molt més petit. Una possible evolució diacrònica de la incorporació al cicle de les rondalles d'aquest tipus, doncs, podria ser:

QUADRE 36

antiguitat	rond.
rondalles més antigues	10, 11
rondalles més modernes	9, 12, 13

el tipus de rondalles N_(Ilombe, 3)

Aquest tipus de rondalles que he considerat el componen les rondalles números 14, 15, 16, 17 i 18. En totes elles trobem una situació inicial similar a la del tipus anterior: *Ndjambu* està casat amb les seves dues dones habituals, *Ngwalezie* i *Ngwakondi*. Tant l'una com l'altra tenen fills; un dels fills de *Ngwalezie* és *Ilombe*, que prendrà el protagonisme de la rondalla. *Ngwalezie* mor al cap de poc temps i, en conseqüència, els seus fills passen a viure amb *Ngwakondi*. Fins aquí, les similituds amb el tipus anterior són moltes.

Però la dissort és una altra. De fet, la que provoca la dissort és la mateixa *Ilombe*, que pren alguna cosa -un fruit- que pertany a *Ngwakondi*. Aquesta, naturalment, aprofita l'ocasió per fer fora la noia, a qui no estima. I la manera de fer-la fora és obligar-la a fer una tasca que és, aparentment, impossible: anar a recuperar el fruit que s'ha menjat allà on sigui la seva mare. Com que *Ngwalezie* és morta, en realitat allò que vol *Ngwakondi* és que *Ilombe* vagi amb els morts.

A partir d'aquesta situació inicial i d'aquesta dissort, la rondalla es desenvoluparà d'acord amb aquest esquema:

ESQUEMA 12

A. *Ndjambu* està casat amb les seves dues dones habituals, *Ngwalezie* i *Ngwakondi*. Totes dues tenen fills, entre els quals *Ilombe*, filla de *Ngwalezie*, que es mor. Els fills d'aquesta passen a viure amb *Ngwakondi*. *Ilombe* se li menja un fruit, i *Ngwakondi* li ordena que no torni a casa fins que no l'hagi recuperat: encara que hagi d'anar a buscar-lo allà on sigui la seva mare morta.

B. *Ilombe*, que no sap com fer-ho, s'endinsa en el bosc. Allà anirà trobant diversos animals barallant-se, que descompartirà; i també hi trobarà una dent i, a vegades, una vella, a qui ajudarà amb entusiasme. La dent o la vella li donaran les instruccions necessàries per tal d'arribar al poble on viuen els fantasmes, els morts. Abans o després d'arribar-hi, trobarà la seva mare. *Ilombe* segueix al peu de la lletra totes les instruccions que li donen.

C. La mare li explica com ha de ser el seu comportament mentre sigui en el poble dels fantasmes. *Ilombe* compleix també les instruccions de la mare, que normalment consisteixen a no menjar carn i a no participar en la festa que celebren els fantasmes.

D. *Ngwalezie* dona a *Ilombe* el fruit que ha anat a buscar i d'altres llavors per plantar. *Ilombe* torna a casa seva, al món dels vius, torna el fruit a *Ngwakondi* i planta les llavors que la seva mare li ha donat.

A'. Les llavors germinen i esdevenen plantes ufaneses que donen bons fruits. Un dia Ngwakondi (o la seva filla) n'agafa un sense el permís d'Ilombe i se'l menja. Quan Ilombe ho sap, li ordena que surti i que no torni fins que no en trobi un d'igual: encara que hagi d'anar a buscar-lo allà on sigui la seva mare morta.

B'. Ngwakondi (o la seva filla), que no sap com fer-ho, s'endinsa en el bosc. Allà anirà trobant diversos animals barallant-se, que no voldrà descompartir; i també hi trobarà una dent i, a vegades, una vella, a qui ajudarà amb desgana. La dent o la vella li donaran les instruccions necessàries per tal d'arribar al poble on viuen els fantasmes, els morts. Abans o després d'arribar-hi, trobarà la seva mare. Ngwakondi no compleix bé cap de les instruccions que li donen.

C'. La mare li explica com ha de ser el seu comportament mentre sigui en el poble dels fantasmes. Ngwakondi no compleix tampoc les instruccions de la seva mare, que normalment consisteixen a no menjar carn i a no participar en la festa que celebren els fantasmes: en menja i hi participa.

D'. Ngwakondi rep un càstig: o bé s'ha de quedar en el poble dels fantasmes per sempre més, o bé pot tornar a casa seva; en aquest darrer cas, ningú no la reconeix i mor abandonada per la seva família.

Tal com es pot veure, es tracta d'un tipus de rondalles molt elaborat. Les esferes d'acció dels personatges i la valoració moral que l'autor espera obtenir de l'auditori serien:

QUADRE 37

personatge	esferes d'acció	valoració moral
Ndjambu	referent	indiferent
Ngwalezie	auxiliar	positiva
Ngwakondi	agressor mandatari	negativa
Ilombe	heroi mandatari	positiva

Com sempre, la figura de *Ndjambu* oscil·laria entre diverses possibles valoracions morals contradictòries que, igual que en anteriors tipus, resumeixo en l'expressió «indiferència». En algunes rondalles apareixen també les figures d'*Ugula* o d'*Etundji*: és clar que es deu al fet que es tracta de personatges que l'auditori coneix i identifica, però en les rondalles d'aquest tipus no hi tenen cap paper definit.

Els papers importants són els femenins, amb un afegitó important: *Ndjambu* es situa en una posició superior a la de les dones, com correspon a un cap de família *ndowe* qualsevol; però, igual que un cap de família *ndowe* qualsevol, no baixa al terreny de les disputes femenines: les contempla a distància, sense intervenir-hi. D'aquí ve el seu paper d'indiferència i el seu menyspreu envers totes les súpliques que li fa *Ilombe* perquè intervingui abans que no sigui massa tard.

El tipus $N_{(I\text{Iombe}, 3)}$ completa un grup de rondalles que estan marcades pel signe de la feminitat: són el grup de rondalles de *Ngwalezie* i el grup de rondalles d'*Ilombe*, que es centren precisament en les relacions que es poden establir entre les tres dones del cicle: *Ngwalezie* / *Ngwakondi* / *Ilombe*. En el primer grup, l'oposició que constituïa l'eix de l'acció era l'oposició *Ngwalezie* / *Ngwakondi*; en aquest segon grup, aquesta oposició pot aparèixer en un primer moment, però en tot cas el protagonisme el té sempre l'oposició *Ilombe* / *Ngwakondi*. Convé destacar la importància quantitativa d'aquests grups *femenins* de rondalles; que, de moment, ja suposen una tercera part del total. I encara se n'hi afegiran.

Allò que em penso que ha quedat perfectament definit, al llarg d'aquestes rondalles, és el paper que assumeixen els personatges femenins dintre del cicle:

- *Ngwalezie* és la coesposa bona i la mare bona. Un cop demostrat això, però, el seu autèntic paper rellevant és al món dels morts: des d'allà ajudarà la seva filla i castigarà l'altra coesposa, la malvada.

- *Ngwakondi* encarna la perversitat: com a coesposa i com a madrastra. En aquest darrer tipus es demostra també el seu caràcter de persona adepta a la bruixeria: una vegada situada en el món dels morts, i malgrat els consells de la seva mare, menja carn (les rondalles precisen que es tracta de carn humana) i participa en la dansa dels fantasmes. La seva incorporació al món de la bruixeria, doncs, es fa mitjançant la ingestió de carn humana; la qual cosa era d'esperar, donat que és la característica més evident de la bruixeria dintre de l'univers imaginatiu dels *ndowe*.

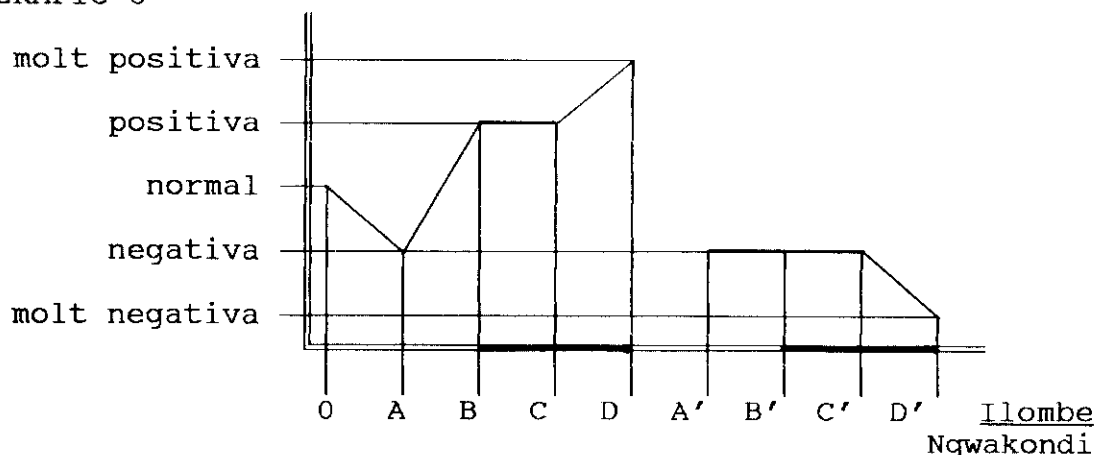
- *Ilombe*, finalment, es va convertint en la gran protagonista femenina de les rondalles del cicle. La seva característica principal és la juvenesa; i aquesta juvenesa és la que la porta a patir les dissorts i les aventures de les rondalles. Sempre hi passa per moments dolents, però acaba corregint els errors i aprenent a assumir un paper més lluit. En el cas d'aquest darrer tipus les coses no li són diferents: ella mateixa provoca la dissort en prendre un fruit de *Ngwakondi* sense el seu permís; però la seva bondat farà que trobi prou ajuda per arribar a la casa de la seva mare difunta i sortir-se'n bé. Després, amb la lliçó ben apresada, esperarà la seva oportunitat i capgirarà la situació, obligant *Ngwakondi* a passar pel mateix calvari; però la maldat de la dona perversa provocarà el seu fracàs.

La característica estructural més acusada del tipus de rondalles que estic comentant és, precisament, aquesta doble seqüència: *Ilombe*, l'heroi, i *Ngwakondi*, l'agressor, actuen cada una com a mandatari de l'altra: és *Ngwakondi* qui obliga *Ilombe* a realitzar una tasca difícil que implica la necessitat de passar tot de proves; i després serà *Ilombe* qui obligarà *Ngwakondi* a fer el mateix recorregut. El camí de l'heroi i el camí de l'agressor són, de fet, el mateix camí. Per això, als episodis A, B, C i D, protagonitzats per *Ilombe*, els corresponen els episodis A', B', C' i D', protagonitzats per *Ngwakondi*.

Totes dues dones, doncs, fan el mateix camí. Però no el fan plegades, sinó en moments diferents. I no pas amb les mateixes reaccions ni el mateix resultat: mentre que la primera reacciona positivament en totes les proves i acaba el camí amb el premi de poder reparar l'error comès i de poder sotmetre la seva rival, la segona reacciona negativament davant de qualsevol dificultat (de fet, el mateix fet de trobar animals que es barallen, una dent o una vella que ha de netejar, un vell que li fa preguntes... li resulta desagradable i negatiu) i acaba rebent un càstig duríssim: la mort.

Aquesta seria l'evolució de tot dos personatges:

GRÀFIC 6



La gràfica reflecteix una evolució de tots dos personatges en forma de mirall: com que tots dos passen, en moments diferents, per les mateixes situacions amb resultats oposats, podríem imaginar-nos un mirall situat al mig de la gràfica. La imatge, l'evolució d'un personatge, és, a partir del moment B/B', la inversa de l'altre personatge. És una mena d'evolució que requereix les característiques d'aquest tipus de rondalles:

- una acció centrada en l'oposició entres dos personatges, amb tots els altres possibles personatges situats en un segon pla.
- una doble seqüència que obligui tots dos personatges a passar per les mateixes situacions en moments diferents.
- una caracterització dels dos personatges centrals oposada, que porti a uns resultats contraris.

* La rondalla número 14 desenvolupa més el fet que tant *Ngwalezie* com *Ngwakondi* tenen diversos fills, i fa que l'execució de la dissort inicial recaigui en aquests fills: són els de *Ngwakondi* els que provoquen la mort de la filla de *Ngwalezie*, que no apareix individualitzada amb el seu nom. D'aquesta manera es capgira una mica la situació: la que haurà d'anar a trobar un familiar mort serà la mare, *Ngwalezie*, i la que haurà de tornar del país dels morts serà *Ilombe*. Com que *Ngwakondi*, en aquesta situació, no té cap autoritat damunt de l'altra coesposa, haurà de ser un medecinaire el que faci de mandatari, tant per a l'una com per a l'altra.

La seqüència paral·lela es justifica per l'enveja de *Ngwakondi*, que vol provar que la seva branca familiar pot fer almenys les mateixes coses que ha aconseguit la branca de *Ngwalezie*. El desenvolupament normal, amb totes les proves no reeixides,, porta a un desenllaç molt negatiu per a *Ngwakondi*.

L'intercanvi de papers entre *Ngwalezie* i *Ilombe*, doncs, és la característica més important d'aquesta rondalla.

** La rondalla número 15 insisteix en el fet que *Ilombe* rep molts mals tractes per part de *Ngwakondi* quan aquesta se'n fa càrrec, després de quedar-se òrfena. El fet que el fruit que li pren sigui una albergínia ens fa recordar que es tracta d'un fruit que diverses cultures africanes consideren com a sagrat o ritual⁷⁸. A destacar el fet que, tal com s'esdevé a les altres rondalles d'aquest tipus, *Ilombe* arriba al món dels morts un dissabte, i que és per això que allà es celebra una dansa. Igual que a tots els pobles ndowe, on les danses i ritus es celebren sempre els dissabtes.

*** La rondalla número 16 presenta una part inicial més extensa: *Ngwalezie* no mor immediatament, la qual cosa dóna ocasió per desenvolupar l'oposició *Ngwalezie* / *Ngwakondi* d'una manera molt senzilla: mentre l'una apareix com a extraordinàriament bona, fins al punt d'ajudar l'altra, aquesta no es conforma amb la seva sort i acaba provocant la mort de la rival. A partir d'aquí, la rondalla es desenvolupa dintre dels cànons habituals.

Ara, però, el fet d'arribar fins al poble dels fantasmes no implica poder trobar immediatament la mare difunta: un vell farà que aquell que s'hi acosta encara hagi de passar d'altres proves, que s'afegeixen a les del bosc, abans de donar la informació que el viatger necessita. Però potser la particularitat més destacada és el fet que *Ngwalezie* acompanya la seva filla fins al poble i s'hi queda: la tutela maternal, doncs, queda garantida durant un espai de temps molt llarg: fins que hi hagi l'oportunitat de tornar a *Ngwakondi* el mal que havia provocat.

⁷⁸ Amador Martín del Molino, per exemple, a la seva obra *Los bubis : ritos y creencias*, presenta un ritus de l'albergínia relacionat amb una dansa de la fecunditat

**** La rondalla número 17 ens presenta una altra planta ritual, el plàtan, com a causant de la dissort inicial. I, durant l'escena en què *Ngwakondi* mira d'establir qui ha estat la persona que li ha pres, es posa en evidència la maldat dels fills de la dona malvada. Es destaca també la passivitat permissiva del cap de família: *¿Per què la teva dona m'està fent mal i tu no vols parlar amb ella? Però el seu pare no li va dir res.* Es tracta d'una passivitat prou coneguda per tot l'auditori i que, per tant, moltes vegades no es remarca o no apareix. La seva funció, doncs, no té un valor narratiu sinó moral.

Cal destacar, finalment, el fet que *Ilombe*, ara, juntament amb el vell que l'ajuda, prepara una trampa per a *Ngwakondi*. És veritat, doncs, que les rondalles reflecteixen el seu procés de creixement i d'aprenentatge, que la noia porta a terme a base de continus escarments. Però la lliçó queda apresada, i *Ilombe* va substituint la seva ingenuïtat per una actitud més adulta, que té en compte i busca la possibilitat de la revenja (*do ut des*), fins i tot envers persones que, tanmateix, poden tenir alguna autoritat damunt d'ella.

***** La rondalla número 18, finalment, presenta també algunes alteracions a la part inicial que, com sempre, provoquen d'altres modificacions posteriors. Les protagonistes són les filles de *Ngwalezie* i de *Ngwakondi*, que passaran, totes dues, a un paper apartat i a la mort, des d'on actuaran en favor de les respectives filles. Serà l'embaràs de les dues noies el fet que provocarà que cada una d'elles vulgui anar a buscar la mare morta (les dues mares els havien fet prometre que les anirien a trobar quan el seu embaràs fos de vuit mesos); i el premi o càstig final, resultant de la reacció de cada noia davant de les diferents proves a què són sotmeses, serà que es reconegui com a fill seu una criatura normal o un cargol.

El grau de fixació de les rondalles d'aquest tipus és, doncs, molt alt:

QUADRE 38

	rond.14	rond.15	rond.16	rond.17	rond.18
A	(x)	x	x	x	
B	x	x	x	x	x
C	x	x	x	x	x
D	x	x	x	x	x
A'	(x)	x	x	x	
B'	x	x	x	x	x
C'	x	x	x	x	x
D'	x	x	x	x	x

I aquesta fixació tan grossa, on pràcticament sempre es compleixen els episodis previstos, facilita la realització d'una versió ideal:

Ndjambu està casat amb les seves dues dones habituals, Ngwalezie i Ngwakondi. Totes dues dones li donen diversos fills, un dels quals és Ilombe, la filla de Ngwalezie.

Ngwalezie veu que Ngwakondi necessita ajuda a la seva finca, que no dóna prou rendiment; l'ajuda i l'altra coesposa, en lloc d'estar-li agraïda, li agafa un gran odi que va covant dintre del seu cor; fins que un dia té l'ocasió de fer-li un encantament que li provoca la mort.

Aleshores Ilombe passa a viure amb Ngwakondi i els seus fills, que la tracten molt malament. Un dia, quan torna molt cansada de la finca, la noia veu que a la cuina de Ngwakondi hi ha uns fruits. Morta de gana, n'agafa i se'n menja uns quants. Quan Ngwakondi torna a casa, demana qui ha estat la persona que li ha pres els fruits que hi tenia.

Tots els fills de Ngwakondi assenyalen la noia, que reconeix la seva malifeta i se n'excusa. Ngwakondi, però, no vol saber-ne res i li ordena que marxi de casa: no podrà tornar fins que no recuperi els fruits que s'ha menjat, els mateixos fruits, encara que hagi d'anar a buscar-los al lloc on s'està la seva mare difunta.

Ilombe surt de casa, abatuda, i va a trobar el seu pare Ndjambu. Li explica tot el que ha passat i com és que ella ha menjat aquells fruits que no eren seus. Però el seu pare no en vol saber res i la noia ha de marxar.

Com que no sap on ha d'anar, s'endinsa en el bosc. Troba un parell d'animals que s'esbatussen, i els descomparteix; en troba un altre parell en la mateixa situació, i també els descomparteix; i ho va fent així amb tots els animals que troba.

Després troba una dent que està fent llenya, i l'ajuda. La dent li ensenya el camí cap a una caseta on viu una vella. La noia hi va i ajuda la vella: li escombra la casa i li prepara menjar. La vella, agraïda, li explica com s'ho ha de fer per arribar al poble dels fantasmes.

La noia hi va i troba un vell que la sotmet a diverses proves. Ilombe les supera i el vell li indica a quina casa pot trobar la seva mare, on ha d'entrar per la porta del darrera. També li diu que no accepti el menjar que li oferirà. Ella ho fa així i troba la seva mare, que li ofereix un plat de carn. Ilombe no l'accepta.

Ngwalezie està molt contenta de retrobar la filla i, com que és dissabte i hi haurà una festa, li ordena que s'amagui i que no mengi la carn que li oferiran ni vagi al ball que faran els fantasmes. La noia obeeix i no es mou de casa.

L'endemà, la seva mare li dona els fruits que la noia ha anat a cercar. I, a més a més, unes llavors perquè les planti a la seva finca.

Ilombe torna a casa i restitueix a Ngwakondi els fruits que se li havia menjat. Després va a la seva finca i hi planta les llavors que la seva mare li ha donat. Aquestes llavors creixen molt de pressa i esdevenen unes plantes ufanoses, que són l'enveja de tothom i que donen uns fruits molt bons.

Un dia Ngwakondi torna de la finca molt cansada. Veu alguns dels fruits d'Ilombe i se'n menja uns quants. Quan Ilombe torna, demana qui ha estat la persona que se li ha menjat els fruits. Ngwakondi confessa la seva malifeta i se n'excusa. Però Ilombe no li accepta les excuses i li dona la mateixa ordre: que marxi de casa i que no torni fins que no recuperi els fruits que s'ha menjat, els mateixos fruits, encara que hagi d'anar a buscar-los al lloc on s'està la seva mare difunta.

Com que no sap on ha d'anar, Ngwakondi s'endinsa en el bosc. Troba un parell d'animals que s'esbatussen, i no els vol descompartir; en troba un altre parell en la mateixa situació, i tampoc no els descomparteix; i ho va fent així amb tots els animals que troba.

Després troba una dent que està fent llenya, i no la vol ajudar. Malgrat tot, la dent li ensenya el camí cap a una caseta on viu una vella. La noia hi va i ajuda la vella, poc i de mala gana. La vella, agraïda, li explica com s'ho ha de fer per arribar al poble dels fantasmes. Ngwakondi segueix el camí que la vella li ha indicat, però no en segueix les instruccions. Tot i així, arriba al seu objectiu.

En el poble dels fantasmes troba un vell que la sotmet a diverses proves. Ngwakondi no les supera i el recrimina, i el vell li indica a quina casa pot trobar la seva mare, on ha d'entrar per la porta del darrera. També li diu que no accepti el menjar que li oferirà. Ella entra per la porta del davant i troba la seva mare, que li ofereix un plat de carn: Ngwakondi en menja, tot i que es tracta de parts del cos de la seva pròpia mare.

Aquesta està molt contenta de retrobar la filla i, com que és dissabte i hi haurà una festa, li ordena que s'amagui i que no mengi la carn que li oferiran ni vagi al ball que faran els fantasmes. Ngwakondi no li fa cap mena de cas: quan sent la festa, surt a participar-hi.

Menja i balla tant com pot durant tota la nit. Els fantasmes s'adonen que aquella dona no és dels seus i la colpegen tan durament que Ngwakondi queda deformada. Torna a casa com pot. Però, a causa de les deformacions que ha patit durant la batussa amb els fantasmes, els seus parents no la reconeixen i la fan fora.

Ngwakondi mor miserablement, sola, abandonada a la seva sort. O bé es queda a viure amb els fantasmes per sempre més.

Ja he dit abans que es tracta d'un tipus de rondalla molt elaborada. Com que, a més a més, el grau de fixació també és molt elevat, es pot afirmar, pel que fa a la seva evolució diacrònica i la seva incorporació al cicle, que aquestes rondalles:

- tenen molta antiguitat
- la seva incorporació al cicle és molt antiga

Per això, el resultat és un tipus de rondalles molt consistent i homogeni, amb molt poques variacions i una gran unitat.

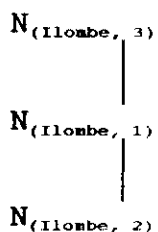
Si considerem aquestes característiques, antiguitat i incorporació al cicle, en el conjunt de tipus que formen part d'aquest grup de les rondalles d'Ilombe, obtindrem:

QUADRE 39

tipus	creació	incorporació
Ilombe, 1	antiga	tardana
Ilombe, 2	tardana	tardana
Ilombe, 3	antiga	antiga

En conseqüència, podem establir, per a aquest grup, una evolució, de major a menor antiguitat, que seguiria aquest esquema aproximadament:

ESQUEMA 13



En el cas de les rondalles que protagonitza *Ugula*, que és el grup que ens ocupa i que també és el més nombrós, hi he pogut establir un total de 5 tipus, que són els següents:

el tipus de rondalles $N_{(Ugula, 1)}$

La situació inicial de les rondalles d'aquest primer tipus ens presenta *Ndjambu* casat amb una de les seves dones habituals, *Ngwalezie*. La presència de *Ngwakondi* hi seria sobrera perquè, com veurem, tota l'acció es centra en la figura d'*Ugula*, fill de la dona bona: el noi, que ja ha crescut força però que encara és molt inexpert, comet un error; i és aquest error comès allò que desencadena tota l'acció.

Pertanyerien a aquest tipus les rondalles números 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25 i 26. Totes elles parteixen d'aquesta situació inicial i d'aquesta dissort que he descrit. I desenvolupen la seva història d'acord amb aquest esquema:

ESQUEMA 14

A. *Ndjambu* està casat amb *Ngwalezie*. Tenen un fill, *Ugula*. Quan aquest fill creix, es troba davant d'una situació difícil que el desborda. Comet un error.

B. Va passant el temps i *Ugula* continua equivocat. La seva situació esdevé difícil i poc còmoda, a causa de la seva persistència en l'error comès.

C. Arriba un moment que la situació es deteriora tant que *Ugula* s'adona de la seva equivocació.

D. *Ugula* mira de rectificar l'error comès actuant d'una manera més assenyada. A vegades aconsegueix tornar a la normalitat; d'altres vegades fracassa d'una manera absoluta i mor mentre intenta tornar al bon camí.

Es tracta, doncs, d'un esquema narratiu molt poc elaborat. Tant, que la majoria de les rondalles existents s'hi podrien acomodar: dissort - persistència de la dissort - percepció de la dissort - intent de rectificació. Es tracta d'una estructura tan senzilla que és molt fàcil la improvisació de noves situacions, de noves rondalles, però amb resultats poc consistents i poc cohesionats. De fet, dintre del grup incloc tota una colla de rondalles força diferents, molt simples i sense gaire transcendència en el conjunt del cicle.

Ara bé: això no vol pas dir que no hi compleixin el seu paper. I em penso que aquest paper és presentar-nos el personatge principal, *Ugula*, d'una manera determinada, mentre que els altres personatges amb prou feines intervenen en l'acció:

Ndjambu només hi fa de referent, d'acord amb la seva condició de cap de família distant i indiferent. La mare, Ngwalezie, no mor dintre de la situació inicial; i per això no hi desenvolupa un paper rellevant; en tot cas, pot fer d'auxiliar. Ugula, el protagonista, en canvi, apareix com un xicot immadur a causa de la seva juvenesa i de la seva precipitació: tots els seus rampells causen problemes; i, molt sovint, aquesta seva precipitació el porta fins a la mort. D'altres vegades, però, la inexperiència, que acaba en un intent de rectificació, es capgira en maduresa després de la prova soferta i esdevé una persona més assenyada. Etundji, per la seva banda, i d'acord també amb el seu paper habitual, mirarà d'ajudar el seu germà sempre que aparegui en l'acció.

Ugula, doncs, i des del primer moment, és el noi que ha d'aprendre a viure d'una manera assenyada. I això l'acosta d'una manera extraordinària a la figura d'Ilombe.

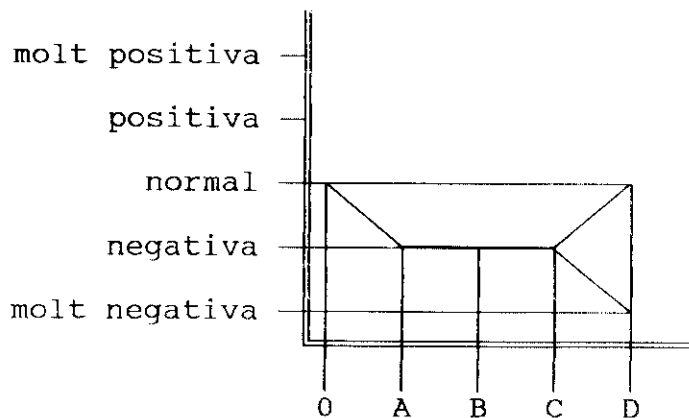
Les esferes d'acció dels personatges i la valoració moral que l'autor intenta obtenir-ne de l'auditori són les següents:

QUADRE 40

personatge	esferes d'acció	valoració moral
Ndjambu	referent	indiferent
Ngwalezie	referent auxiliar	positiva
Ugula	heroi	positiva
Etundji	auxiliar	positiva

De fet, l'únic personatge que intervé en totes les rondalles i que hi té un paper rellevant és Ugula. La seva evolució al llarg de cada rondalla és molt senzilla, i es pot resumir en aquesta gràfica:

GRÀFIC 9



A vegades, doncs, l'evolució d'*Ugula* és cíclica; i d'altres vegades és descendent: depèn de si aconsegueix rectificar i tornar a la normalitat o bé no aconsegueix aquesta rectificació i mor mentre ho intenta. Aquest darrer cas és força habitual dintre del tipus que estic descrivint:

QUADRE 41

evolució	rondalles
cíclica	21, 22, 23
descendent	19, 20, 24, 25, 26

Es tracta d'un fenomen curiós; perquè, a nivell general, una de les característiques més acusades de les rondalles és el seu final feliç. La introducció, ara, de tot un tipus de rondalles on l'únic personatge rellevant acaba moltes vegades malament, només es pot entendre com una condemna important dels errors que comet; o sigui, com una accentuació del vessant moral de les rondalles i del cicle.

Vegem ara algunes coses interessants de cada una de les rondalles:

* La rondalla número 19 no individualitza el protagonista, perquè presenta unes característiques de raquitisme físic que no s'avenen, tal com veurem, amb la imatge que es sol presentar d'*Ugula*. És una de les rondalles que acaben malament i el seu missatge és clar: el noi enganya les noies, que el festegen i li fan regals per tal d'atreure el seu favor... fins que descobreixen que el seu cos no té cap encant. Així doncs, igualment, no podem anar rebent favors si després hem de decebre les expectatives creades (*do ut des*): solament aquells que són molt llestos i els que són generosos amb les persones que els volten poden atrevir-se a enganyar els altres d'una manera impune.

** La rondalla número 20, que tampoc no individualitza el protagonista, ens presenta una situació inicial molt pròpia del personatge d'*Ugula*: el noi rep com a herència una escopeta que era del seu avi, ara difunt. Aquest motiu, que apareix amb molta freqüència a les rondalles d'aquest grup, hauria de fer que la història es desenvolupés cap a l'assoliment, per part d'*Ugula*, d'un gran nivell com a caçador: heretar l'escopeta, efectivament, significa no solament tenir una bona eina de caça, sinó assegurar-se la tutela de l'avantpassat que l'ha lliurada.

Però el noi comet un error greu: oblida els seus gossos a casa i, d'aquesta manera, queda en una situació d'inferioritat respecte dels pobladors del bosc, seu de les activitats caçadores: els fantasmes. I acaba morint a les seves mans.

La rondalla recorda molt una altra rondalla hutu, *La història d'en Maguru, el caçador*⁷⁹, enfrontat als *insibika* que habiten el bosc. En aquest cas, però, i tal com és normal, la rondalla s'acaba d'una manera feliç, amb la resurrecció de l'heroi i l'obtenció d'alguns avantatges per part dels gossos, que esdevenen els seus salvadors.

*** La rondalla número 21 és una història didàctica: cal saber triar els amics. És l'única vegada, en tot aquest tipus, que *Ngwalezie* pren la iniciativa i ajuda el seu fill a preparar l'estratagema que li servirà per conèixer el grau real d'amistat dels seus companys.

**** La rondalla número 22 torna a presentar-nos *Ugula* com a hereu de l'escopeta de l'avi difunt. I, efectivament, el noi esdevé un gran caçador. El seu poder arriba a convertir-lo, fins i tot, en un caçador d'elefants; i la rondalla no estalvia detalls sobre aquesta mena de cacera que, en tota l'Àfrica, requereix uns poders especials que expliquen la possibilitat d'abatre un animal tan gros.

Després, la rondalla segueix una mica el model del «noi mal casat» que, tal com havia passat amb la bella *Pandjambu*, es casa amb un animal. L'error important que comet el nostre *Ugula*, però, no és pas aquest, sinó més aviat el fet de revelar els secrets de la caça a la seva dona-elefant que, al capdavant, vol venjar la seva família.

La mort d'*Ugula*, en aquest cas, no arriba a produir-se: perquè té al seu costat *Etundji*, el medecinaire, que té també uns poders molt grossos. I el desenllaç de la història tampoc no implica la mort de la dona-elefant, que finalment és lliurada al bosc.

En aquesta rondalla, finalment, apareix per primera i única vegada *Mabembe*, un altre dels fills de *Ndjambu*. Una presència tan escadussera i fugaç no dona lloc a una estereotipació del personatge, que assumeix solament un paper referencial de segon ordre. La qual cosa és lògica: la importància del cicle fa que a vegades s'hi vulguin incloure d'altres personatges; però solament els personatges centrals, els que surten sempre, els que la gent coneix, provoquen una identificació, i per tant una estereotipació, suficients.

***** La rondalla número 23 s'inicia amb la impaciència que té *Ugula* per casar-se, cosa que el porta a la precipitació i a recórrer a un camí fàcil: fer-se amic del primer que troba. Resulta, però, que aquest amic de nou és un fantasma; i, malgrat que en general mira de comportar-se com un amic de debò, la seva natura el porta a actuacions contràries al nostre heroi.

⁷⁹ Pierre Smith, *Jambes-le-vent et Pièges-les-jours: deux chasseurs d'autres mondes*. N'hi ha una traducció completa al meu treball *Àfrica a l'escola*

Per exemple, a extremar la seva golafreteria fins al punt de deixar *Ugula* sense menjar. La situació empitjora fins al punt que, com és habitual quan es tracta d'aquesta mena d'éssers, es produeix una fugida i una persecució. Un episodi curiós, que ens mostra el préstec de la dona del protagonista al fantasma en signe d'amistat i confiança, clou aquesta persecució.

***** A la rondalla número 24 trobem *Ugula* casat amb *Ngwalezie*. Es tracta, lògicament, d'una adaptació del contaire que no ha tingut en compte l'arbre genealògic del cicle. De fet, però, i tal com s'esdevé en tot aquest tipus, tots els personatges que no són *Ugula* resten en un segon pla. I el que importa és l'error que el protagonista comet: marxar de viatge per assistir a una festa; i, davant de la complaença que aquesta festa li provoca, oblidar-se de tornar a casa. Quan, finalment, escolta el lloro que li fa de missatger i hi torna, ja és massa tard. La rondalla s'acaba amb el suïcidi d'*Ugula*, un altre episodi poc habitual a la literatura oral.

***** A la rondalla número 25, l'assistència a una festa torna a ser motiu de discòrdia entre dos membres de la família. En aquest cas, el nostre *Ugula* no fa cabal dels consells d'*Etundji*, que l'adverteix, i hi va. La seva assistència a la festa s'allarga també moltíssim; i, tal com *Etundji*, el germà endevinaire, li havia pronosticat, hi troba la mort. La rondalla explica també una altra història paral·lela, la del casament d'*Etundji*, desviant-se així del tema central.

***** Aquesta sèrie de rondalles s'acaba amb la número 26, que ens presenta *Ugula* una altra vegada desatent als desigs d'un familiar. Ara es tracta de *Ndjambu*, que no voldria que el seu fill continués els estudis. Es tracta, és clar, d'una adaptació moderna on no falten la venda del fill com a esclau i un *Ugula* que acaba doctorant-se a l'estranger. Tanmateix haurà de pagar el seu error: desobeir el pare el portarà a la mort.

La rondalla s'acaba amb una pregunta: *Per això pregunten: O bé l'home que va comprar el noi o bé Ndjambu, que és el seu pare, ¿qui en tenia culpa? I allà ningú no sabia qui en tenia culpa, si és el pare que va vendre el seu fill o si és el mateix home que el va comprar, que va matar el pobre noi. Fins ara no se sap qui en tenia culpa.* Aquesta mena d'acabaments pretenen introduir una discussió entre els que escolten la rondalla, i són molt freqüents a la literatura oral africana⁸⁰. Entre els ndowe, però, és l'únic cas que conec.

És evident que es tracta de rondalles molt diferents, tot i que tenen aquest element comú que és l'error inicial d'*Ugula*. Si féssim un quadre sobre la fidelitat de les rondalles d'aquest tipus a l'esquema ideal, semblaria que és molt elevada:

⁸⁰ B. Holas, per exemple, a la seva obra *Contes kono*, hi dedica tot un capítol

QUADRE 42

	rondalles							
	19	20	21	22	23	24	25	26
A	x	x	x	x	x	x	x	x
B	x	x	x	x	x	x	x	(x)
C	x	x	x	x	x	x	x	x
D		x	x	x	x	x	x	x

I, en canvi, el grau de fixació és tan petit que ni tan sols ens permet d'intentar una versió ideal que, doncs, m'estalviaré. Passa que l'esquema ideal que he proposat era tan general que, evidentment, totes les rondalles s'hi conformen. A l'hora de la veritat, però, els pocs trets comuns, que són els que he aprofitat per fer l'esquema, donen lloc a una gran dispersió.

La manca d'elaboració de les rondalles, la seva dispersió, la poca cohesió que tenen, el fet que tot giri entorn d'un sol personatge, provoquen una facilitat en la creació que no ens ha d'enganyar. La inclusió d'episodis i acabaments aliens a les estructures narratives normals, parlen a bastament de la seva inconsistència i de la seva modernitat. He de concloure, doncs, pel que fa a l'evolució diacrònica d'aquestes rondalles i la seva incorporació al cicle, que es tracta de rondalles:

- de creació moderna, recent.
- d'incorporació al cicle igualment tardana.

I repeteixo que això no vol dir que no compleixin una funció dintre del cicle: són, per una banda, un exemple que l'atracció del cicle funciona en totes direccions i abasta tant rondalles antigues i consistentes com les noves creacions que encara estan poc treballades; i, per altra banda, aquesta incorporació al cicle es fa sobre la base de l'estereotipació d'un personatge concret, *Ugula*, que es perfila d'aquesta manera en el seu paper de jove que ha d'assolir la maduresa.

En gran part, la resta de rondalles d'aquest grup s'orientarà a explicar-nos de quina manera el nostre jove heroi podrà aconseguir aquesta maduresa que li manca i que es suposa que ha d'assolir; i quins seran els camins difícils que haurà de trescar per aconseguir-la. Les rondalles, doncs, tal com és habitual, tindran uns finals més feliços, i presentaran unes estructures força més elaborades.

el tipus de rondalles N_(Ugula, 2)

Les rondalles d'aquest tipus ens presenten *Ndjambu* casat amb una de les seves dones habituals, *Ngwalezie*, amb qui té una filla, *Ilombe*. Per causes diverses, però, un personatge extern, agressor, aconseguix emparar-se de la noia i se l'emporta a casa seva. L'existència d'aquest personatge extern estalvia la presència de *Ngwakondi*, que no apareix a les històries d'aquest tipus. Però aquest personatge extern, agressor, no s'oposarà ni a *Ngwalezie*, la mare desolada, ni a *Ilombe*, la filla segrestada, sinó a *Ugula*, que protagonitzarà la reparació d'aquest greuge i recuperarà la seva germana.

Les rondalles que formen part d'aquest tipus són les números 27 i 28. A partir d'aquesta **situació inicial** i d'aquesta **dissort**, les històries segueixen aquest esquema:

ESQUEMA 15

A. *Ndjambu* està casat amb *Ngwalezie*. Tenen una filla, *Ilombe*. Per causes que poden ser diferents, la noia acaba en mans d'un personatge femení extern: una bruixa o una fantasma que viu en el bosc. Aquest personatge s'emporta *Ilombe* a casa seva, on viurà a la força a partir d'aquest moment.

B. Al cap d'uns quants anys *Ngwalezie* torna a infantil: aquest cop té un nen, *Ugula*. El noi creix i s'adona, quan es fa gran, que no té cap germana. La mare pot explicar-li o no que té una germana en mans d'aquell personatge.

C. *Ugula* decideix marxar de casa. Abans, però, aconseguix que una persona gran li lliuri un objecte màgic. S'endinsa en el bosc perquè vol trobar muller o bé la seva germana.

D. Arriba a la casa del personatge extern que guarda la seva germana. La demana en matrimoni a la bruixa o a la fantasma, que accepta el casori.

E. Per causes que també poden ser diverses, tots dos es reconeixen com a germans i el matrimoni no s'arriba a consumir.

F. Decideixen que han de marxar d'aquell lloc per tal de tornar a la casa dels seus pares. Aprofiten el moment adequat i s'escapen.

G. El personatge extern els persegueix. Poden deslliurar-se de la seva persecució gràcies a l'objecte màgic que *Ugula* havia aconseguit abans de marxar de casa.

H. Arriben al seu poble i a casa seva, on són rebuts amb alegria.

Ens trobem, doncs, davant d'un tipus de rondalles molt més elaborat, amb unes estructures relativament complexes que resulten de l'oposició *Ugula / personatge extern*, una oposició que s'ha de combinar amb un altre personatge important, *Ilombe*. Per primera vegada, doncs, ens trobem amb un tipus de rondalles que es basen en les relacions entre tres personatges principals. El protagonista, és clar, és *Ugula*, que venç la persona malvada i salva d'aquesta manera la seva germana. Aquesta vegada, doncs, el noi creix i de seguida porta a terme una tasca difícil que resol d'una manera modèlica. Mentre que, com és habitual, *Ndjambu* roman en el seu paper de passiva superioritat i *Ngwalezie* adopta una actitud ambigua.

Aquesta bondat de l'acció d'*Ugula*, però, no és casual: a diferència del tipus anterior, *Ugula* no es refia de les seves pròpies forces i busca una ajuda externa abans d'actuar. Rebrà un objecte màgic, i serà aquest objecte allò que li donarà una superioritat sobre la bruixa, o sobre la fantasma; superioritat que li permetrà recuperar la germana segrestada i que implica la presència en aquestes rondalles de les tres funcions del donant: *primera funció del donant, reacció i recepció de l'objecte màgic*.

Aquestes tres funcions es combinen amb dues més que en aquest cas hi tenen relació: *persecució i auxili*. Ja he explicat a l'esquema que l'objecte màgic permetrà superar la persecució de la bruixa o fantasma; i és precisament la presència d'aquest personatge extern allò que provoca l'existència d'aquestes dues funcions: quan *Ugula* haurà trobat la seva germana, haurà de buscar la manera de fugir d'aquell lloc amb ella; i aquesta fugida implicarà la persecució de la persona burlada. El retrobament final dona un aire de felicitat al desenllaç que, com he anat explicant, és propi de totes les rondalles a totes les literatures orals.

De tota manera no hem de perdre de vista el fet que aquesta estructura (*segrest, arribada al bosc d'un germà salvador, reconeixement dels dos germans, fugida, persecució i salvació final*) és una de les més repetides a totes les literatures orals. I hi ha elements, com ara les transformacions successives o els cavalls voladors, que no tenen pas una ascendència africana. Que ara s'apliquin al cicle de *Ndjambu* és interessant de constatar, perquè exemplifica una vegada més el poder d'*atracció* del cicle; però també ens fa veure que la procedència d'aquestes rondalles és externa. Una procedència externa que, tal com veurem tot seguit, es pot constatar amb una relativa facilitat a partir de les diferències que es poden observar entre les dues rondalles que formen part d'aquest tipus.

Les esferes d'acció en què es mouen els personatges i la valoració moral que l'autor espera de l'auditori es resumeixen en aquest quadre:

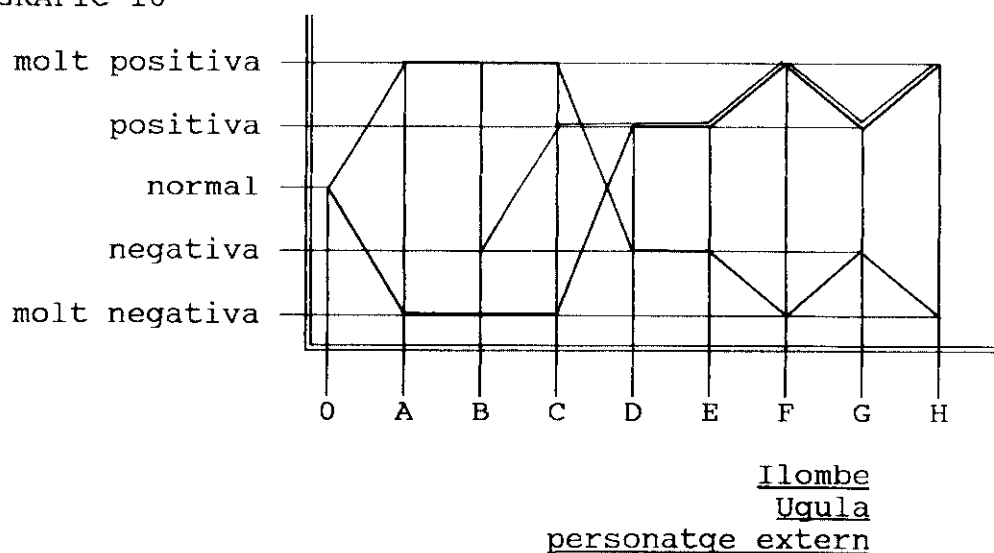
QUADRE 43

personatge	esferes d'acció	valoració moral
Ndjambu	donant referent	indiferent
Ngwalezie	mandatari agressor referent	positiva negativa
Ilombe	pers. buscat	positiva
Ugula	heroi	positiva
Totiya	donant	positiva
pers. extern	agressor	negativa

Ngwakondi i *Etundji* són, doncs, els dos únics personatges del cicle que no apareixen en aquest tipus de rondalles. Tots els altres personatges estan en el seu paper, amb la sola excepció de *Ngwalezie*, que en una rondalla assumeix el paper d'agressor i rep una valoració moral negativa: es tracta d'un titubeig del personatge que confirma una vegada més la procedència externa de les rondalles del tipus $N_{(Ugula, 2)}$.

Els personatges principals que intervenen en l'acció són *Ilombe* i *Ugula*, que s'enfronten a un personatge extern. La seva evolució seria aquesta:

GRÀFIC 10



Si els considerem individualment, l'evolució dels personatges és aquesta:

QUADRE 44

personatge	evolució
Ilombe	ascendent
Ugula	ascendent
personatge extern	descendent

La gràfica 10, però, ens dóna una informació més rica si observem les relacions que hi ha entre l'evolució dels diferents personatges: així, podem veure que entre *Ilombe* i el personatge extern es dibuixa una evolució **en forma de rellotge de sorra**: la situació de l'un és absolutament oposada a la situació de l'altre, i això es dóna en el mateix episodi (i no pas en episodis diferents, tal com passava en la forma que més amunt [gràfic 6] he anomenat de rellotge de sorra). En definitiva, que una situació sigui positiva per a un personatge implica que sigui negativa per a l'altre, i viceversa. *Ugula* és el personatge clau que capgira la situació; i, des del moment que troba la seva germana *Ilombe*, a l'episodi D, la seva evolució és absolutament paral·lela: de fet, la rondalla els tracta com a una parella, com a una unitat; i tots dos junts s'oposen, des de llavors i en forma de rellotge de sorra, al personatge extern.

Anem a comentar ara les característiques de cada una de les rondalles:

* La rondalla número 27 no individualitza els personatges, cap dels quals no rep el seu nom estereotipat. Aquesta característica em torna a fer pensar que la rondalla té una procedència externa al cicle. Però encara hi ha una altra característica que ho demostra amb més claredat: el fet que *Ngwalezie* adopti un paper d'agressor que més aviat pertocaria a *Ngwakondi*: la rondalla ens la presenta com una dona mandrosa que, en lloc de cultivar la seva finca, aprofita els conreus d'una altra que pertany a una bruixa; i, quan aquesta descobreix la seva malifeta, li regala la filla a canvi de la finca. No hi ha segrest, doncs, però la situació de la nena esdevé igualment molt negativa. La rondalla mirarà de compensar aquesta situació col·locant una companya al costat de la protagonista; al capdavant, però, el paper d'aquesta altra noia no farà canviar les coses, centrades sempre en les actuacions dels protagonistes del cicle.

Tot plegat vol una elaboració força minuciosa d'aquesta part inicial de la rondalla, que també ens presenta un pare, *Ndjambu*, molt més preocupat per la seva filla del que és habitual: *El marit allà trist estava, però pensant en la seva filla. Encara que menjant bé, però pensava: - Però, ¿on aquesta dona m'ha deixat la nena? Cada vegada li demanava i ella no donava cap explicació bona.*

Una preocupació que el porta a donar a *Ugula*, quan aquest emprèn la marxa en cerca de muller, el bastó màgic que després li permetrà vèncer la bruixa i tornar a casa sa i estalvi amb la seva germana.

La culpabilitat de *Ngwalezie* fa que la dona no confessi la seva falta a *Ugula*, que surt de casa ignorant que té una germana. Quan la troba en el bosc i la demana en matrimoni, intenta mantenir-hi relacions sexuals. Això, però, aniria clarament contra la moral exogàmica dels ndowe; i un ratolí miraculós s'interposa en la seva pretensió i fa que la parella de casats de nou descobreixi el seu parentiu. Val la pena remarcar que l'actuació d'aquest ésser supranatural es fa en somnis. La tornada, accidentada, té un desenvolupament relativament ràpid, amb una paret de pedres que atura la persecució de la bruixa.

Una vegada que tot s'ha arreglat i que els dos germans i la companya han tornat a casa, és clar que tot queda descobert. La culpa de *Ngwalezie* mereix un càstig, i això torna a trastocar els nostres esquemes. I els del meu informador, que no es decideix a matar la bona *Ngwalezie*, tot i que seria el càstig tradicional de les rondalles per a *Ngwakondi* en situacions similars, i ho deixa simplement en una expulsió de la llar conjugal: *Aleshores el pare, van poder treure la mare de casa. Es van quedar els tres fills i el pare.*

** La rondalla número 28, en canvi, individualitza tots els personatges. Ara es tracta realment de *Ngwalezie*. I aquesta incorporació de la història al cicle motiva tot de canvis: *Ngwalezie* no pot actuar com a agressor, i per això la solució és que el personatge extern, ara una fantasma, segrestí la petita *Ilombe*. Com que es tracta d'un segrest del qual ella no té culpa, *Ngwalezie* no té cap mena d'interès en amagar la veritat. I *Ugula* sap aquesta veritat sense cap problema, perquè la seva mare la hi explica amb tots els ets i uts.

Com que *Ugula* sap que tindrà problemes, demana l'ajuda de la medecinaire *Totiya*. I surt de casa no pas en cerca de muller sinó en cerca de la germana segrestada. Un cop casats, doncs, no cal la presència de cap ratolí; perquè ell mateix explica a *Ilombe* quin és el seu parentiu. Moment que el nostre heroi aprofita per retornar-nos una característica de la noia, la seva ingenuïtat: *¿No t'adones que tu i aquesta dona no parleu el mateix idioma, ni el mateix color no teniu?*

La dona, és clar, té el color blanc dels fantasmes. I la fugida utilitzarà una estratagema que ja hem trobat més amunt (rondalla 6): un objecte màgic (allà era una ombrel·la, ara són fulles i una mica de saliva) que parlen en lloc d'*Ilombe* i li donen temps per fugir. Igualment, però, la fantasma acaba descobrint l'estratagema i inicia una persecució rabiosa envers els escapats, que utilitzaran un cavall meravellós i successives transformacions (un motiu que em sembla procedent de les rondalles àrabs) fins que la fantasma trobarà l'obstacle definitiu: un riu.

La part de la persecució és, doncs, la que té una elaboració més gran. I, naturalment, amb el pas del riu i l'arribada a casa la rondalla es pot acabar: *Aleshores Ngwalezie, el seu fill, Ndjambu i la filla es van quedar contents en aquell pis.* No hi ha lloc per a cap càstig, perquè ningú de la família no s'ha comportat com un agressor.

A partir de la descripció de les dues rondalles podem elaborar una versió ideal d'aquest tipus:

Ndjambu està casat amb Ngwalezie. Aquesta dona ha tingut una filla, Ilombe, i surt de casa cada dia per anar a buscar aliments per a la família a la finca o al riu.

Un dia, mentre s'està procurant aquests aliments, apareix un personatge extern, bruixa o fantasma, que aconsegueix apoderar-se de la nena i emportar-se-la a casa. A partir d'aquest moment Ilombe viurà al bosc, amb aquest personatge, i Ngwalezie haurà perdut la seva filla entre la desesperació de Ndjambu, que no se'n sap avenir.

Passa el temps. Ngwalezie torna a quedar embarassada i dona a llum un noi, Ugula. El noi creix normalment, sense pensar-se que pot tenir una germana. Però els seus companys es riuen d'ell per aquesta raó i acaba demanant explicacions a la seva mare. Aquesta li'n pot donar o no.

Aleshores Ugula decideix marxar: si la seva mare li ha explicat la veritat, vol trobar la seva germana. Si la seva mare no li ha explicat res, troba que ja és prou gran per anar a cercar una dona. Abans de marxar, però, acut a una persona gran per explicar-li les seves intencions.

Aquesta persona gran l'anima a emprendre el camí i li dona un objecte màgic perquè l'ajudi si mai es troba en dificultats.

Ugula s'endinsa en el bosc. I poc després arriba a la casa de la bruixa o de la fantasma. La persona malvada no hi és, però sí Ilombe. Ugula i Ilombe conversen tranquil·lament fins que torna la malvada.

Quan aquesta demana explicacions sobre la presència del noi, Ugula li conta amablement que acaba de conèixer Ilombe, que li ha agradat i que voldria casar-s'hi.

La malvada accepta el casori i Ugula i Ilombe comencen el seu festeig. Es fiquen al llit junts. Si Ugula sabia que Ilombe és la seva germana, li diu. Si no, apareix en somnis un altre personatge que els explica la veritat. El matrimoni, doncs, no es consuma; i Ilombe i Ugula es reconeixen mútuament com a germans.

Per això decideixen escapar-se i tornar a casa dels seus pares. Aprofiten un moment que la malvada no els vigila i marxen corrent a través del bosc. Al cap d'una estona la malvada s'adona que els nois han fugit i emprèn la seva persecució.

Aquesta persecució és molt insistent, però els nois compten amb l'ajuda de l'objecte màgic que Ugula havia aconseguit abans de sortir de casa; Ilombe també ha agafat alguns objectes màgics de la malvada. En nombroses ocasions sembla que aquesta els aconseguirà, però l'acció sobrenatural d'aquells objectes els protegeix i a l'últim moment s'escapen de totes les escameses.

Finalment, la malvada es declara vençuda i abandona la persecució, tot demanant a Ugula que cuidi bé la noia i que la protegeixi. Els dos nois arriben a casa, on tot és felicitat. Tret del cas que Ngwalezie tingués alguna culpa en la desaparició inicial de la noia; si és així, rebrà el càstig adequat.

Es tracta de dues rondalles força similars. El nivell de fidelitat a la versió i a l'esquema ideals serà, doncs, molt elevat:

QUADRE 45

	rond. 27	rond. 28
A	x	x
B	x	x
C	x	x
D	x	x
E	x	x
F	x	x
G	x	x
H	x	x

Aquest grau de fidelitat a l'esquema i a la versió ideals, és a dir el grau de fixació del tipus de rondalles, era d'esperar: es tracta d'un tipus de rondalles molt elaborat i que té una gran cohesió interna. És, doncs, un tipus de rondalles que podem considerar força antic.

Ara bé: també hem pogut observar un fenomen curiós i nou: el fet que dues versions diferents ens aportin respectivament dos models puntuals de l'evolució de les rondalles: així, podem afirmar que la rondalla número 27 representa un graó més antic, anterior a la incorporació al cicle o amb una incorporació incipient; mentre que la rondalla número 28 representa un moment on la incorporació al cicle ja ha estat assolida, cosa que explica que la rondalla hagi sofert tota una colla de canvis. La coexistència de les dues versions demostra que aquesta incorporació és relativament moderna; tan moderna que encara no s'ha esborrat la memòria de la versió anterior.

Respecte de l'evolució diacrònica d'aquestes rondalles i la seva incorporació al cicle, doncs, hem de concloure que:

- la seva creació és antiga
- la seva incorporació al cicle és tardana

el tipus de rondalles $N_{(Ugula, 3)}$

Aquest tipus de rondalles presenta una situació inicial amb el cap de família, *Ndjambu*, que està casat amb *Ngwalezie*. Tenen un fill, *Ugula*. La situació inicial no permet pas enfrontaments entre aquests tres membres de la família, per la qual cosa cal introduir un personatge extern que farà d'agressor. Com que el protagonista de les rondalles és el fill, l'oposició que centrarà l'acció serà *Ugula* / personatge extern; però d'una manera una mica peculiar, perquè de fet aquest personatge morirà en un primer moment i el paper d'agressor, i per tant de segon membre d'aquella oposició, l'heretaran tots els habitants del seu poble.

La família de *Ndjambu* necessita plantar una finca per tal de poder menjar. Això provoca que realitzin tota una sèrie de treballs, els mateixos que qualsevol altra família ndowe. Però resulta que algú, durant la nit, desfà tota la feina que ells fan durant el dia. Tota, fins al punt que àdhuc els arbres que han tallat tornen a aparèixer sencers l'endemà: algú no vol que aquell terreny que han triat per a la seva subsistència deixi de pertànyer al bosc.

Formen part d'aquest tipus les rondalles números 29 i 30. A partir d'aquella **situació inicial** i d'aquesta **dissort**, l'estructura narrativa es desenvoluparà segons aquest esquema:

ESQUEMA 16

A. *Ndjambu* està casat amb *Ngwalezie*. Tenen un fill, *Ugula*. Han de preparar una finca per cultivar-la i hi realitzen els treballs de preparació necessaris. Tornen a casa; l'endemà, quan volen reprendre el treball, s'adonen que algú ha desfet tota la feina del dia anterior:

Les plantes i els arbres tornen a ser al seu lloc, i aquell indret forma part del bosc una altra vegada. El mateix passa durant uns quants dies.

B. Vigilen aquella part de bosc. Ugula es queda a fer una vigilància nocturna, i veu una colla de fantasmes, sota aparences que poden ser diverses, que refan el bosc amb mitjans màgics. Agafa la seva llança, la tira contra ells i fereix greument el seu cap de colla. Els fantasmes marxen corrent i s'emporten el ferit.

C. Ugula es queda abatut perquè s'adona que, en la seva fugida, els fantasmes també s'han emportat la seva llança. Vol recuperar-la al preu que sigui i decideix marxar de casa seva per anar a cercar-la.

D. Abans de marxar del poble se'n va a veure un vell. Aquest vol ajudar-lo i li diu la manera com ha d'actuar per tal d'arribar al poble dels fantasmes.

E. Ugula arriba al poble dels fantasmes i, perquè no sospitin les seves intencions, plora desconsoladament tot fent veure que el ferit, que ara ja és mort, era parent seu. Els fantasmes, commoguts, li donen la llança perquè en pugui prendre venjança.

F. Li demanen que vagi a caçar algun animal per celebrar els funerals. Hi va acompanyat d'algun fantasma; i, en el bosc, tot caçant, es descobreix. Però els fantasmes no es creuran la versió dels seus acompanyants, convençuts que és ell qui diu la veritat.

G. Se'n va i els fantasmes l'acompanyen per acomiadar-lo. Quan se'n separa es riu d'ells i els explica, de lluny estant, tota la veritat. Els fantasmes inicien la seva persecució.

H. Ugula pot eludir aquesta persecució i arriba sa i estalvi a casa seva, on tothom reconeix la seva valentia.

Aquest pas d'*Ugula* pel poble dels fantasmes acostava les rondalles d'aquest tipus a les del tipus N_(Ilombe, 3), i acostava també els dos herois joves del cicle. Però l'estructura narrativa no és pas igual: en aquell tipus, vèiem que tot el recorregut que feia *Ilombe* amb resultats positius l'havia de repetir després *Ngwakondi* amb resultats negatius: era una evolució de l'acció en forma de mirall.

Ara, en canvi, més aviat hem de parlar de dues seqüències diferents i consecutives. Totes dues les protagonitza *Ugula*, que primer aconsegueix ferir el cap de colla del grup de fantasmes que impedièn la feina de la seva família (i, per tant, la seva alimentació); i després va al mateix poble dels fantasmes i aconsegueix recuperar la seva llança amb una estratagema que els posa en ridícul. Aquestes dues seqüències consecutives responen a la introducció de dues dissorts:

- la impossibilitat de cultivar la finca perquè durant la nit algú refà el bosc a l'indret triat.
- la pèrdua de la llança per part d'*Ugula*.

Com que el resultat de la primera història (la primera seqüència) fa que l'agressor, al cap dels fantasmes, es mori, el seu paper d'agressor el continua, a la segona història, el grup sencer dels fantasmes.

Si la pèrdua de la llança es considera una dissort tan grossa que provoca l'anada d'*Ugula* al poble enemic, és que aquesta llança ha de tenir un valor especial. Possiblement, això té relació amb una característica que ja hem trobat en algunes rondalles del tipus $N_{(Ugula, 1)}$: el fet que *Ugula* hereta una arma (aleshores era una escopeta, però és evident que la modernitat de l'arma comporta una adaptació moderna) del seu avi difunt, un dels seus avantpassats importants. El poder que aquesta arma atorga i simbolitza, doncs, val l'esforç d'endinsar-se en el bosc i passar tot de perills.

Ara bé: els moments en què *Ugula* cometia tot d'errors ja han passat. Si a la primera història veiem que s'ha fet un noi valent i bon tirador, a la segona ens adonem que a aquesta qualitat hem d'afegir l'audàcia i la intel·ligència. De mica en mica, doncs, *Ugula* ha fet el seu camí, la seva evolució particular: si al començament era un noi impacient i inexpert, ara ja és l'home capaç de combinar tot de qualitats per tal de fer front i vèncer les adversitats més grosses. Tal com passava amb *Ilombe*, no li fa por entrar en el bosc per tal de superar qualsevol prova; i, igualment, sempre que li cal recorre a l'ajuda de la gent gran, dels qui tenen un coneixement més profund del bosc, les seves trampes i els seus misteris.

Anar i tornar del poble dels fantasmes, a més a més de ser la prova més evident que ja es poden valer per si mateixos, requereix, tant d'*Ilombe* com d'*Ugula*, una altra característica: es tracta d'una prova que han de passar sols. Ningú no els acompanya durant la travessa del bosc, ni a l'anada ni a la tornada del poble dels fantasmes. I, en el cas d'*Ugula*, com que no hi troba pas la seva mare *Ngwalezie*, perquè encara està viva, s'ha de valer solament del seu enginy per tal de sobreviure, vèncer i tornar. Tres objectius que els dos herois aconsegueixen amb escreix.

Ens podem anar adonant, doncs, que allò que trobem en la figura d'*Ugula* és una **rèplica** de la figura d'*Ilombe*. La trajectòria de tots dos és el camí cap a la maduresa, i tots dos aconsegueixen aquesta maduresa, la independència personal, de la mateixa manera: anant i tornant del poble dels fantasmes.

Però sí, dintre del cicle, *Ugula* representa una rèplica d'*Ilombe*, no es tracta pas d'una rèplica qualsevol: és, en qualsevol cas, una rèplica **masculina**. I això es demostra en tota una colla d'aspectes de les seves respectives actuacions que podem considerar:

Si, al començament de la seva trajectòria, *Ilombe* pecava d'ingenuïtat, *Ugula* peca d'impetuositat, de precipitació; si *Ilombe* ha d'aprendre sobretot a espavilar-se enfront de les altres dones, *Ugula* s'ha d'espavilar per a d'altres qüestions, que bàsicament es poden resumir en dos apartats:

- aprendre a caçar (d'aquí la importància de la llança o de l'escopeta i el fet que provingui d'un avantpassat).
- aprendre a protegir la família enfront de qualsevol perill o amenaça.

QUADRE 46

personatge	projecció de la seva actuació
Ilombe	interna
Ugula	externa

Per això passa que el perill procedeix, per a *Ilombe*, de la mateixa família. Mentre que els personatges que s'oposen a *Ugula* són sempre personatges externs. Si aquests personatges, com en el cas que ens ocupa, són fantasmes, la rondalla exigirà a més una persecució final quan el protagonista vulgui escapar-se del seu territori.

Les rondalles, doncs, troben el seu sentit no pas d'una manera aïllada. Totes les rondalles, tots els tipus, tots els grups, estableixen una sèrie de lligams i de relacions dintre del cicle; i és el cicle complet el que té sentit.

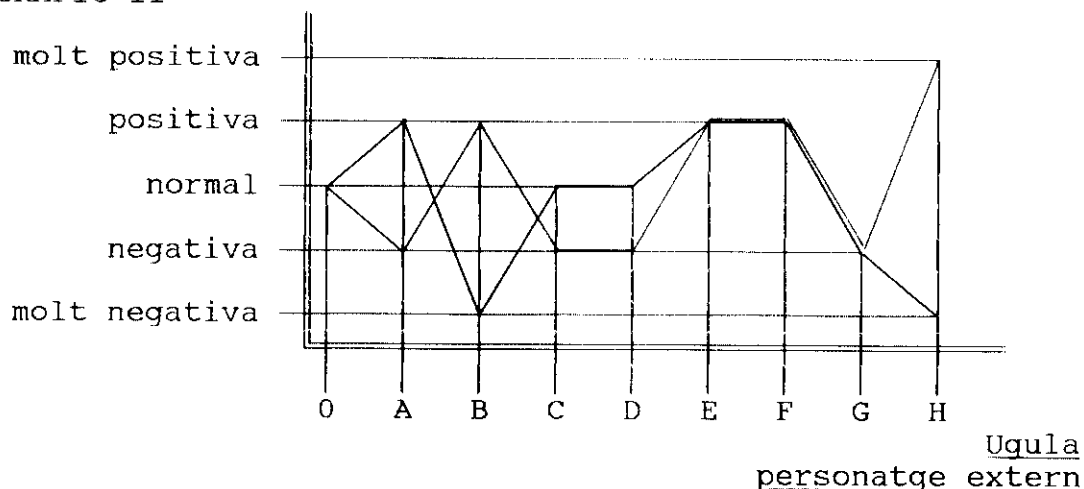
Dintre d'aquest tipus, les esferes d'acció que prenen els diversos personatges i la valoració moral que l'autor vol provocar en l'auditori són les següents:

QUADRE 47

personatge	esferes d'acció	valoració moral
Ndjambu	referent	indiferent
Ngwalezie	referent	positiva
Ugula	heroi	positiva
pers. extern	agressor	negativa

Considero com a personatge extern tant el cap dels fantasmes, que actua com a agressor a la primera història, com el conjunt dels fantasmes, que hi actua a la segona. Com que *Ndjambu* i *Ngwalezie* només apareixen com a referents, consideraré solament l'evolució d'*Ugula* i la del personatge extern:

GRÀFIC 11



QUADRE 48

personatge	evolució
Ugula	ascendent
pers. extern	descendent

Aquestes són les característiques generals. Anem a veure ara cada una de les rondalles:

* La rondalla número 29 estereotipa també el nom del fantasma que fa de cap de colla: el fantasma *Monanga*, però, no és pas un fantasma especial, sinó que assumeix totes les característiques que els *ndowe* atribueixen a aquesta mena d'éssers d'una manera precisa. Per altra banda s'hi produeix una petita vacil·lació: per una banda, sembla que la llança la tiri el pare, *Ndjambu*, i que per tant sigui ell qui fereix de mort el cap dels fantasmes; després, però, l'informador rectifica i a l'episodi següent queda clar que ha estat *Ugula* el llançador, cosa que s'adiu més a les característiques del cicle, que sempre ens presenten un *Ndjambu* passiu: fins i tot el que deixa la llança o l'escopeta a *Ugula* és el seu avi i no pas el seu pare. La passivitat de *Ndjambu* contrasta amb l'ajuda dels avantpassats, i per això no és gaire escaient un pare vencedor dels fantasmes.

Cal observar també que en aquesta rondalla no apareixen les funcions del donant. És a dir, que *Ugula* s'endinsa en el bosc sense cap ajuda, confiant únicament en les seves pròpies forces.

Podríem interpretar que es tracta d'un altre lapsus de l'informador, perquè és evident que el paper que assumeix *Ugula* a la rondalla i en el cicle no és pas el del gran coneixedor dels fantasmes, sinó el de l'heroi que arriba a vèncer-los amb l'ajuda d'un altre; però també podem pensar que, com que l'auditori ndowe coneix prou bé tot el cicle, aquest episodi es dona per descomptat: ja se sap que en d'altres ocasions *Ugula* ha arribat fins al territori dels fantasmes gràcies a l'ajuda d'una altra persona que coneix més secrets que no pas ell, massa jove per a certa mena de coneixements.

La rondalla s'acaba amb el reconeixement de la maduresa de l'heroi: - *Fill, que terrible que ets! Que meravellós! Quin miracle que has fet!* Un reconeixement que, segurament, podem prendre com la finalitat o la conclusió de tot aquest tipus de rondalles.

** Com que la rondalla número 30 no individualitza els personatges, que mai no reben el seu nom estereotipat, podem començar a sospitar que es tracta d'una rondalla de procedència exterior. La suposició es referma si observem que la trajectòria que segueix l'heroi d'aquesta versió és la trajectòria típica d'un heroi llegendari⁸¹. Aquest heroi, efectivament:

- té un naixement prodigiós: la seva mare el pareix juntament amb un matxet, una llança i una destral.

- es comporta d'una manera prodigiosa durant la seva infantesa: gràcies en part a aquells objectes, els seus bessons, que li fan tota la feina d'una manera meravellosa.

- la gent comença a fer-li cas quan veu totes aquestes coses: esdevé un líder i actua com a tal: ell tot sol s'enfrontarà als fantasmes que destrossen la finca de la seva mare i hi refan el bosc cada vegada que ella la prepara per cultivar.

A partir d'aquí la rondalla segueix les pautes habituals; però és evident que aquesta part inicial, molt elaborada, s'ha incorporat al cicle procedent d'un relat llegendari exterior.

El noi acut, aquesta vegada sí, a un vell perquè l'ajudi a arribar al poble dels fantasmes. I, a banda de la informació que necessita, aquest vell li dona dos elements per fer front a la persecució de què serà objecte a l'acabament de la segona història:

- un cavall blanc
- menjar per distreure els fantasmes

La voracitat dels fantasmes forma part de la seva estereotipació perquè forma part també del món simbòlic i imaginari dels ndowe i de molts altres pobles africans. La seva incorporació a la rondalla i al cicle no té, doncs, cap significació especial.

⁸¹ Jacint Creus, *Llegenda, Història i Legitimació*

El cavall blanc, en canvi, només pot tenir una procedència exterior; la qual cosa refermaria el nostre supòsit inicial. Ara bé: tot i que al final el nostre heroi s'escapa amb el cavall, això no dona pas lloc als episodis que, a la majoria de les literatures orals, la fugida amb el cavall comporta: concretament, la sèrie de transformacions i de triplicacions que observàvem, per exemple, a la rondalla número 28.

El vell donant, a més a més, ens descobreix el significat del bosc, el seu secret, que té a veure amb un món ancestral: *Les coses d'avui us molesten perquè no voleu tractar amb els grans. Sempre dieu que el nostre temps ha passat i han de passar totes les nostres coses. És veritat, però cal anar amb compte perquè tenim moltes coses en el record.* Un secret que les rondalles ajuden a descobrir i que nosaltres anirem esbrinant. Curiosament, tot i que els fantasmes reconeixen la valentia del noi quan surt a caçar per a ells (*Tota la gent estaven contents que aquell noi era valent*), al final és el vell donant el que s'emporta la lloança de l'informador a tall de conclusió: *La paraula del vell que vivia al bosc va ajudar el poble sencer.*

Aquest protagonisme inesperat del vell, que no és el que va al poble dels fantasmes i s'hi enfronta, abona encara més la meva tesi que la procedència d'aquesta rondalla és exterior. Fins al punt que l'informador no ha tingut en compte la necessitat de concloure la valentia d'Ugula, l'assoliment i el reconeixement de la seva maduresa, que seria la pretensió d'aquest tipus de rondalles.

La inclusió de dos fantasmes esguerrats, un de cec i un de mut (encara que aquest parla tant com vol, en una nova incoherència de l'informador) justifica el fet que el conjunt dels fantasmes es cregui la versió d'Ugula; alhora que afegeix unes gotes d'humor al relat. El fet que els fantasmes es presentin en forma de senjars, finalment, també pot tenir un significat important que explicaré més endavant.

Una versió ideal d'aquest tipus de rondalles podria ser aquest:

Ndjambu està casat amb Ngwalezie. Tenen un fill, Ugula, i molta gana. De manera que decideixen preparar una finca perquè Ngwalezie la cultivi i n'obtingui aliments. Van a un indret del bosc apropiat i Ndjambu i Ugula, que ja s'ha fet gran, comencen la feina de tallar els arbres i de desbrossar.

Quan es fa fosc tornen a casa. L'endemà es dirigeixen novament a aquella part del bosc per acabar la feina. Quan hi arriben, observen amb sorpresa que torna a ser un bosc verge: els arbres i les mates que havien tallat tornen a ser al seu lloc i tot és com abans, com si no hi haguessin fet cap feina. I han de tornar a començar a treballar de nou des del començament.

Comencen, doncs, la feina de bell nou. Es passen el dia treballant i a la nit tornen a casa, rebentats. La feina, però, ha estat debades: l'endemà el bosc torna a ser el senyor d'aquell indret, que sembla que mai no hagi estat tocat per la mà de l'home. Decideixen que algú es quedarà a la nit a fer-hi guàrdia i a veure què passa.

La primera nit s'hi queda Ndjambu i no passa res. La segona nit s'hi queda Ugula, armat amb la seva llança. A mitjanit comença a sentir unes veus i es presenta tot un grup de fantasmes: al capdavant hi va el seu cap de colla; porten un líquid meravellós que vessen en els arbres tallats i que provoca que tornin a esdevenir sencers.

Ugula prepara la seva llança, apunta bé i la tira amb força. El cap de colla dels fantasmes cau abatut, ferit de mort. La resta de fantasmes, sorpresos per l'acció del noi, fugen a correuita. Només dos es queden per recollir el cos ferit del seu cap. Després emprenen igualment una fugida apressada.

Ugula torna a casa seva i explica tot el que ha passat. Els altres membres de la família n'estan contents i el feliciten. Però ell no ho està gaire, de content: els fantasmes s'han quedat la seva llança i la vol recuperar. Els pares opinen que ja ha fet prou, però ell decideix marxar de casa per mirar de recuperar-la.

Abans, va a la casa d'un vell que viu en el bosc. Aquest es posa molt content de veure que el noi confia en la seva saviesa, i li dona un objecte que li servirà si es troba en alguna dificultat. També li ensenya el camí que ha de seguir per arribar fins al poble dels fantasmes.

Ugula segueix el camí indicat i arriba al seu destí. En el poble, tots els fantasmes estan preparant l'enterrament del seu cap de colla, que finalment s'ha mort a causa de la ferida que Ugula li havia produït. Ugula es posa a plorar amb totes les seves forces.

Els fantasmes se li acosten, estranyats dels seus plors. Ugula els explica que aquell que s'ha mort era un parent seu; que ho acaba de saber i que ha acudit a l'enterrament; també els demana la llança que l'ha ferit, per prendre venjança del noi que li ha llevat la vida. Ho explica amb tanta convicció i sembla tan desesperat que els fantasmes, emocionats, li donen la llança.

També li demanen que abans de marxar vagi al bosc a caçar una mica, perquè necessitaran molt de menjar per celebrar els funerals d'una manera digna. Un noi fantasma acompanya Ugula, que cada vegada que vol tirar la llança li diu: «Llança, fereix aquest animal de la mateixa manera que ho vas fer quan et vaig demanar que ferissis el cap de colla dels fantasmes».

Ugula torna al poble dels fantasmes carregat de peces de caça. L'altre noi ho explica tot, però no se'l creuen. Estan massa contents per la carn que podran menjar, i la història que Ugula els havia explicat era prou convincent. El fantasma acompanyant veu que la seva versió, tot i ser la veritable, és menyspreada per tot el poble.

Ugula marxa. Els fantasmes l'acompanyen per acomiadar-lo. Quan ja és un bon tros lluny, es gira cap als fantasmes i es riu d'ells. Els explica que tot ha estat un engany i que ell mateix havia tirat la llança al seu cap de colla i li havia provocat la mort. Els fantasmes s'enfurismen i inicien la persecució d'Ugula.

Ugula recorda que té un objecte màgic especial, el que li havia lliurat el vell del bosc. L'utilitza i aconsegueix escapolir-se de la persecució dels fantasmes que, finalment, són aturats per la presència d'un riu.

El nostre heroi arriba a casa sa i estalvi. Tothom l'elogia i reconeix el seu valor i la seva maduresa. És el més valent.

Com que només hi ha dues rondalles i entre elles hi ha força cohesió, el grau de fidelitat a l'esquema ideal, el grau de fixació d'aquest tipus, és molt elevat:

QUADRE 49

	rond.29	rond.30
A	x	x
B	x	x
C	x	x
D		x
E	x	x
F	x	x
G	x	x
H	x	x

Aquest grau de fixació tan elevat es correspon amb una elaboració molt gran de les rondalles i amb la seva cohesió. No tinc cap dubte, dons, sobre l'antiguitat evident de la seva creació.

En canvi, ja hem vist com una de les rondalles, la número 30, ens presenta tot de característiques que ens fan pensar en una procedència exterior. Tal com passava en el tipus $N_{(Ugula, 2)}$, doncs, aquestes dues rondalles representen dos moments evolutius diferents dintre del tipus: en una d'elles, la incorporació tot just s'està portant a terme, per la qual cosa encara apareixen molts indicis d'una situació anterior d'autonomia respecte del cicle; mentre que en l'altra la integració ja és efectiva.

Tanmateix, també convé recordar que determinats elements, com ara el cavall utilitzat a la fugida (rondalla número 30), tot i que hi apareixen ja no tenen un desenvolupament propi dintre de l'estructura narrativa de la rondalla.

Pel que fa a l'evolució diacrònica d'aquest tipus de rondalles i a la seva incorporació al cicle, arribo a aquesta conclusió: que es tracta de rondalles:

- de creació antiga
- d'incorporació al cicle tardana

Aquesta incorporació, però, no és tan tardana com en el tipus $N_{(Ugula, 2)}$, i per això hi trobem que determinats elements exteriors reben un tractament narratiu menys elaborat.

el tipus de rondalles $N_{(Ugula, 4)}$

Aquest tipus de rondalles ens presenta la figura d'*Ugula* enfrontat amb algun dels membres de la família. La causa d'aquest enfrontament és el fet que el nostre heroi ha pres interès en alguna qüestió determinada i es troba amb l'oposició decidida dels seus familiars. Normalment els familiars que miren que deixi estar aquella qüestió que ell troba tan interessant són *Ndjambu* i *Etundji*: el primer, perquè pot voler imposar la seva autoritat com a cap de família; el segon, perquè actua com el germà gran i, per tant, també s'hi sent autoritzat. En una de les rondalles, solament, aquest enfrontament intern s'estén fins a la figura de *Ngwakondi*.

Tindrem, doncs, tota una colla d'oposicions, alguna d'elles inèdita: *Ugula / Ndjambu*, *Ugula / Etundji* i *Ugula / Ngwakondi*. Com que la reacció d'*Ugula*, davant de l'actitud de la seva família, serà la de marxar de casa, encara trobarem una darrera oposició: *Ugula / personatge extern*.

Corresponen a aquest tipus les rondalles números 31, 32, 33 i 34. A partir d'aquesta situació inicial i d'aquesta dissort, la seva acció es desenvolupa segons aquest esquema:

ESQUEMA 17

A. Ndjambu està casat amb Ngwalezie. A vegades poden aparèixer-hi també Ngwakondi i Etundji (aquest darrer substituïnt Ndjambu). Ugula, fill de Ngwalezie, demostra un interès especial per alguna qüestió concreta.

B. Ndjambu (o bé Etundji) no creuen convenient que Ugula es dediqui al tema que el preocupa i li prohibeixen que actuï més en aquella qüestió.

C. Com que Ugula no està pas disposat a deixar-ho córrer, es produeix una situació de tensió entre el noi i el membre de la seva família que li ha dictat la prohibició.

D. Donat que sembla que no hi ha solució a aquest problema, Ugula decideix marxar de casa i, per tant, abandonar la tutela del seu pare (o del seu germà).

E. Ugula comet una malifeta o un error. O bé, un personatge extern que Ugula coneix després d'abandonar casa seva comet un error o una malifeta.

F. Algú descobreix la malifeta que s'havia comès. L'infractor és castigat amb duresa.

Novament ens trobem amb un esquema ideal poc elaborat, cosa que vol dir que les rondalles seran prou diferents entre si. Tot i això, l'elaboració no és tan genèrica com en el cas del tipus $N_{(Ugula, 1)}$, i per tant les rondalles presentaran també tot de coincidències.

La més important és que aquest tipus de rondalles ens presenta un graó més en l'evolució vital del nostre heroi, *Ugula*: si fins ara l'hem vist comportar-se com una criatura i anar creixent fins a assolir la maduresa i la categoria de bon caçador i home valent, ara el cicle va una mica més enllà: *Ugula* s'independitza de la seva família. Aquesta seria la conclusió d'aquest tipus de rondalles, i d'aquesta manera el protagonista hauria resseguit, al llarg del cicle, tot el seu cicle vital fins a una maduresa efectiva: que no implica solament l'assoliment de determinades qualitats, sinó també la necessitat de situar-se socialment en una posició d'autonomia respecte dels altres membres de la família.

Lògicament, l'assoliment d'aquesta autonomia no pot tenir paral·lel en el personatge d'*Ilombe*: aquesta és una dona, i en conseqüència passarà d'una primera dependència, la de la seva família d'origen, a la dependència del marit: casar-se és el gran objectiu de la dona ndowe i, en conseqüència, d'*Ilombe*. El noi també pot aspirar a casar-se; però independitzar-se dels pares també és un objectiu legítim, únicament masculí, que *Ugula* porta a terme en aquest tipus de rondalles.

Passa, però, que l'assoliment d'aquesta autonomia no es pot fer si no és mitjançant un trauma familiar. El noi ndowe també pot restar a la casa del seu pare i viure-hi tranquil·lament amb la seva pròpia família i els fills que les seves dones li donin. Però, per al nostre heroi, aquesta posició no seria prou satisfactòria: marxar de casa significa que podrà fundar una nova branca familiar, una nova dinastia, un nou clan. I aquest és el paper que correspon a un heroi de veritat com és el cas d'*Ugula*, una de les figures centrals del cicle. És clar que aquesta separació de la branca familiar només es pot justificar si hi ha hagut un procés traumàtic, un enfrontament amb el cap de la família.

Una posició, la del cap de família, que en principi només pot ocupar *Ndjambu*; si la història, però, es desenvolupa després de la mort de *Ndjambu*, qui assumeix el comandament és *Etundji*. Cap de les rondalles del cicle no afirma que *Etundji* sigui més gran que no pas *Ugula*; tanmateix és evident que ha de ser així, perquè en cas contrari no podria assumir aquest paper. Però també hi ha d'altres raons que afecten l'estructura narrativa i fan que, davant d'un possible dubte, qualsevol informador o creador ndowe es decanti per aquesta possibilitat:

- la necessitat que *Ugula* es comporti com un heroi i pugui formar la seva pròpia branca familiar, cosa que implica que el cap de família ha de ser un altre.

- el fet que *Etundji* tingui, en ser medecinaire, un grau de coneixement molt superior a la de qualsevol persona ordinària; cosa que el situa en una posició de superioritat davant de qualsevol circumstància.

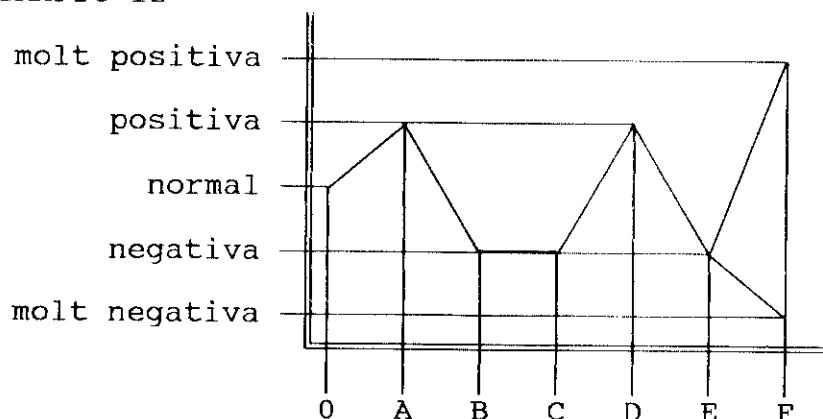
Ara bé: tot plegat transforma una mica les coses: perquè la introducció d'un procés traumàtic en el si de la família converteix automàticament *Ndjambu* i *Etundji* en agressors d'*Ugula*, donat que és aquest el protagonista de les rondalles i el seu objecte narratiu. Variarà, doncs, la seva esfera d'acció habitual; i també variarà la valoració moral que el públic atorgarà a la seva actuació:

QUADRE 50

personatge	esferes d'acció	valoració moral
Ndjambu	referent agressor	negativa
Ngwalezie	referent	positiva
Ngwakondi	agressor	negativa
Ugula	heroi	positiva
Etundji	agressor	negativa
pers. extern	agressor	negativa

Tenim, doncs, que *Ugula* es baralla amb gairebé tots els personatges, fins i tot amb aquells que habitualment li són solidaris. Ells és l'únic que es manté a totes les rondalles d'aquest tipus, amb aquesta evolució:

GRÀFIC 12



La trajectòria del protagonista, doncs, a vegades serà descendent i d'altres vegades serà ascendent: dependrà de si és ell mateix qui hagi fet la malifeta, en el qual cas rebrà un càstig molt dur; o bé de si el qui fa la malifeta és un altre personatge, en el qual cas serà aquest altre personatge el castigat mentre que *Ugula* passarà a una situació que considerarà com a molt positiva.

Pel que fa a l'interès particular que pot tenir cada rondalla, em sembla pertinent de fer aquests comentaris:

* La rondalla número 31 és una de les que acaben malament, en què *Ugula* presenta una evolució descendent. El nostre heroi es fa amic d'una dent que li proporciona llenya, un bé important, segons afirma l'informador, en la situació inicial que se suposa. L'amistat amb la dent esdevé primordial, malgrat els advertiments d'*Etundji*: i és que el medecinaire, a manca de pares, actua com el germà gran; i, fidel a la seva comesa, procura que el seu germanet no mantingui amistats sospitoses o que li puguin resultar perjudicials. No és normal ser amic d'una dent.

Però aquest posicionament molesta molt *Ugula*, que se sent controlat d'una manera excessiva. Prendrà la decisió de matar *Etundji* per poder anar amb la dent. Finalment aquesta descobreix el seu crim i mata *Ugula*. La independència de l'heroi, en aquest cas no ha durat gaire, però la rondalla ja ens mostra un *Ugula* poc predisposat a acceptar una autoritat familiar superior.

** La rondalla número 32 introdueix un auxiliar extern que provoca determinats canvis en el desenvolupament de l'acció. La pretensió d'*Ugula*, ara, és casar-se, tal com correspon a un home madur.

El pare no hi està d'acord i, fidel al seu paper, quan el noi decideix marxar malgrat la seva opinió, no li dona res de res (la possibilitat de lliurar un objecte màgic correspondria, en tot cas, a l'avi).

Aleshores apareix una rata (recordi's el ratolí del tipus $N_{(Ugula, 2)}$) que li ofereix aquest objecte màgic que desitja: un llibre. I és aquest element el que motiva tot de canvis, perquè a partir d'ara totes les coses li sortiran bé: com que vol casar-se canònicament, farà aparèixer l'església corresponent; tindrà tantes pretendents com voldrà; i quan en triï una i l'enveja de les altres faci que ordeixin un pla per matar-la, el nostre heroi, amb l'ajuda del llibre, podrà ressuscitar la seva estimada i castigar les envejoses.

*** La rondalla número 33 presenta tota una xarxa de relacions dintre de la família de *Ndjambu* que *Ugula* vol capgirar: concretament, la conducta malvada de *Ngwakondi* envers *Ngwalezie* i la passivitat que mostra *Ndjambu* davant del problema evident. El noi no vol que *Ngwakondi* pugui continuar actuant contra els interessos de *Ngwalezie*, la seva mare, i no dubta en exigir al seu pare que faci front a les seves responsabilitats i castigui la dona dolenta per la seva conducta.

L'enfrontament és tan violent que *Ndjambu* ha de recordar al seu fill quina és la seva posició i la seva autoritat: *El que mana és un, aquí, i no tu. Si tu ets un home o no ho ets, per a mi no m'interessa. Sé bonament que tu ets un fill meu, i has d'estar callat. Quan t'obligo a parlar, el que has de parlar; quan no, no res.*

La cosa, és clar, s'acaba malament: *Ugula* s'escapa amb la seva mare *Ngwalezie* que, a més a més i contra la voluntat del seu marit, ha parit una noia. Abans de marxar, però, *Ugula* aprofita l'avinentesa per clavar-li una pallissa a *Ngwakondi*, que des d'aquest moment buscarà la manera de venjar-se'n. Des d'aquest moment, també, la dona malvada se'ns presentarà amb tots els atributs propis de la bruixeria: *Com que era una dona bruixa, a les nits menjava carn humana. (...) A les nits sortia del seu cos ja volant.*

El bon casament de la germaneta amb un milionari portarà la nova branca familiar a bon recer. Fins al punt que la derrota definitiva de la bruixa *Ngwakondi* ja anirà a càrrec d'un altre personatge, una nova bruixa que resideix en territori del cunyat ric. Aquesta baralla de bruixes clou aquesta rondalla, en la qual potser l'element més destacat és el fet que *Ugula* inicia, amb la seva mare i la germaneta, aquesta nova branca familiar; una fundació que és l'aspiració de tots els herois, arribar a fundar una nissaga pròpia.

**** La rondalla número 34 presenta una part inicial molt poc desenvolupada: *Ugula* vol marxar a buscar dona, però no queda clar que això provoqui un trauma massa greu (*Ngwalezie* s'hi oposa en un primer moment, però de seguida rectifica la seva actitud).

La qüestió és que el noi marxa i que no li costa gaire trobar dones adequades; aleshores la rondalla s'entreté en tot de problemes causats per l'anècdota que *Ugula* ha anat a raure en un poble on la gent no vol ser saludada. El propi *Ugula*, amb una actitud massa orgullosa envers un fantasma viatger, prepara la seva fi: quan aquest fantasma el retroba, li recorda aquella actitud poc amistosa i el mata.

Totes les històries, doncs, són diferents. Per tant, només es pot pensar en elaborar una versió ideal utilitzant uns paràmetres molt genèrics:

Ndjambu està casat amb Ngwalezie. Tenen un fill, *Ugula*, que ja s'ha fet gran. També pot ser que Ndjambu i Ngwalezie s'hagin mort. En aquest darrer cas, els substituirà el seu fill gran, *Etundji*; el qual, com a germà gran, assumirà el paper de cap de família..

Un dia, *Ugula* troba o pensa una cosa que li interessa molt i procura dedicar-s'hi amb totes les seves forces. Va a explicar-ho al seu pare. Aquest no ho troba gaire bé i aconsella al seu fill que no li dediqui massa atenció perquè podria ser-li perillós; o bé, perquè és un tema que requereix més edat per enfrontar-lo.

Ugula s'enfada molt. No vol pas renunciar, de cap manera, al seu propòsit. Però, com que el seu pare s'hi oposa d'una manera cada vegada més radical, en el si de la família es produeix una situació de tibantor tan acusada que pot esclatar en qualsevol moment.

Al capdavant, *Ugula* decideix que serà millor marxar de casa. Fuig, doncs, i en la seva fugida comet una malifeta molt grossa. O bé coneix d'altra gent; i aleshores serà un del nous coneguts qui cometrà aquesta gran malifeta.

Mentrestant, *Ugula* ha aconseguit el seu propòsit: està fent allò que volia i que a casa seva li havien prohibit. Però resta encara la malifeta comesa: en un moment determinat, aquesta malifeta és descoberta.

També es descobreix el seu autor: en el cas que fos *Ugula*, el noi morirà com a càstig per la falta comesa; en el cas que fos una altra persona, serà aquesta la que morirà i, després d'aquest càstig, *Ugula* podrà gaudir amb tranquil·litat de la seva nova situació, lluny de la seva família original.

Com que ens hem mogut en un àmbit tan genèric, el grau de fidelitat i de fixació de les diferents rondalles serà també molt elevat:

QUADRE 51

	rond.31	rond.32	rond.33	rond.34
A	x	x	x	x
B	x	x	x	(x)
C	x	x	x	
D	x	x	x	x
E	x	x	x	x
F	x	x	x	x

Tanmateix, aquesta mateixa generalització ens porta a veure que la fixació és en realitat força petita. I, en conseqüència, que la seva antiguitat no és pas massa acusada. Més, però, que no pas en el tipus $N_{(Ugula, 1)}$, on ni tan sols no es podia arribar a redactar una versió ideal. La incorporació al cicle tampoc no pot ser, lògicament, massa antiga: perquè les mateixes rondalles no ho són, i perquè en cap cas no es respecten els papers dels altres membres de la família, que queden capgirats.

Una possible explicació a aquest fenomen pot raure en el fet que, dintre del cicle, i tal com ja he anat explicant, *Ugula* apareix com una rèplica masculina de la figura d'*Ilombe*. En un moment determinat, la lògica interna del cicle ha obligat a crear un nou tipus de rondalles: perquè, pel fet de ser home, *Ugula* ha d'anar més enllà; i no es pot quedar, tal com fa la noia, només en un estadi de maduresa on el matrimoni aparegui com a fet suficient per justificar el seu triomf.

També ens podríem plantejar, davant d'aquests arguments, si no podria ser a l'inrevés: que en realitat fos la figura d'*Ilombe* la que representés una rèplica femenina d'*Ugula*. De moment ens quedarem amb la primera hipòtesi i contestarem aquesta possibilitat més endavant.

Pel que fa a la seva evolució diacrònica i la seva incorporació al cicle, doncs, ens cal concloure que les rondalles d'aquest tipus són:

- de creació tardana
- d'incorporació al cicle igualment tardana

I tanquen, de fet, l'evolució del personatge al llarg del seu cicle vital.

el tipus de rondalles N_(Ugula, s)

La diferència fonamental que distingeix aquest tipus de rondalles s'explicita al mateix començament de la primera d'elles: *A Guinea Equatorial hi havia dos reis: un que vivia en el bosc i un altre que vivia a la platja*. Es tracta, doncs, d'un tipus de rondalles que, fidel a aquell dualisme original que els ndowe es suposen, ens presenta una contraposició entre dos individus que manen. Algunes vegades el nom dels dos reis és *Ndjambu*, i aleshores tindrem la presència d'un *Ndjambu de la platja* i un *Ndjambu del bosc*; habitualment, però, el nom de tots dos reis és *Ugula*, i aleshores les rondalles ens presenten un *Ugula de la platja* i un *Ugula del bosc*.

Aquesta atribució de reialesa a *Ugula* (secundàriament a *Ndjambu*) no és pas estranya: ja hem vist més amunt (rondalla número 30) que el tractament narratiu que a vegades se li dona equival al d'un heroi llegendari. Si llavors havíem de pensar en una derivació llegendària cap a les rondalles del cicle de *Ndjambu*, ara podem parlar del mateix fenomen: la irrupció, a les rondalles, d'un element -una autoritat dual- que també procedeix del corpus llegendari dels ndowe i, més concretament, de la seva epopeia fundacional.

La presència de dos reis, que ara hauran d'adaptar-se, almenys d'una manera mínima, a les exigències del cicle, fa que no calgui introduir cap personatge extern en aquestes rondalles: les oposicions hi estan servides. I, efectivament, serà una oposició interna la que ocasionarà que el mateix *Ugula* o, en tot cas, un dels membres joves de la família, marxi de casa i vagi a trobar la família de l'altre *Ugula*. Allò que no ha pogut trobar a la primera família ho trobarà a la segona. Val a dir, però, que, en coherència amb aquest grup de rondalles, el personatge que assumirà el protagonisme serà un noi, un membre jove i masculí de la família del primer *Ugula*.

Aquest tipus de rondalles està format per les que tenen els números 35, 36, 37, 38, 39 i 40. Totes elles parteixen de la **situació inicial** i de la **dissort** que he descrit; i es desenvolupen d'acord amb l'esquema següent:

ESQUEMA 18

A. La situació inicial ens presenta una oposició entre dos *Ugula*: el de la platja i el del bosc. A part d'aquests dos personatges (que unes poques vegades són substituïts per dos *Ndjambu*) hi pot haver d'altres membres de la família: *Ngwakondi* i, sobretot, *Ilombe*.

Ugula, o algun altre membre de la família, comet una malifeta contra algun dels fills. O bé algun d'aquests fills troba que té una mancança. També pot ser que sigui el mateix Ugula l'objecte d'aquesta malifeta o d'aquesta mancança.

B. En qualsevol cas, la víctima d'aquesta malifeta o d'aquesta mancança marxa de la casa de la seva família i se'n va cap a un altre indret, molt sovint el bosc.

C. Aquest personatge jove que ha fugit arriba fins a la casa de l'altre Ugula. En aquesta altra família troba allò que li mancava; o bé, si ha estat víctima d'una malifeta, hi troba l'acolliment necessari per viure-hi més bé que no pas amb la seva família original.

D. Es descobreix l'autor de la malifeta inicial, que rep el càstig que es mereix pel seu comportament. O bé, si és que hi havia hagut una mancança, aquesta mancança queda satisfeta.

Insisteixo en el fet que el personatge que canvia de família és sempre un personatge jove i masculí (en un sol cas, a la rondalla número 35, es tracta de dos germans, un noi i una noia; però també en aquest cas hi ha un noi). És important remarcar-ho perquè, en definitiva, aquest noi assumeix el paper d'*Ugula*, encara que sigui d'una manera simbòlica o que no se li atribueixi aquest nom.

I és que aquest tipus de rondalles formen un conjunt que es contraposen al tipus anterior: en tots dos casos, trobem que el noi jove, que ja és prou madur per prendre les seves pròpies decisions, es troba davant d'un greu problema familiar. En tots dos casos, la decisió passa per un allunyament de casa. En el tipus $N_{(Ugula, 4)}$, aquest allunyament porta el jove cap a la independització absoluta de la seva família original; ara, en el tipus $N_{(Ugula, 5)}$, l'allunyament el portarà a integrar-se en una altra família.

Només que la família d'acolliment porta el mateix nom que la família d'origen: es tracta de dos *Ugula*, o bé de dos *Ndjambu*. Cal tenir present la importància simbòlica que té el nom per a la majoria dels pobles africans, i concretament en el cas del ndowe. La meua conclusió és que es tracta en realitat de la mateixa família.

La mateixa família, sí, però amb unes característiques de comportament diferents: si abans el protagonista era víctima d'una malifeta o bé hi trobava alguna mancança, ara podrà quedar-s'hi a viure tranquil·lament perquè es castigarà el culpable de la malifeta o bé es satisfarà la seva mancança. És clar que, per a això, caldrà passar tot un procés, en aquest cas de separació, que propiciarà un nou retrobament, ara més afortunat que no pas l'original.

D'aquesta manera, el cicle es completaria d'una manera definitiva: hem vist com *Ugula* creixia i cometia tot d'errors; després, com cercava una ajuda necessària per enfrontar-se a la seva missió; més endavant, de quina manera assoliria una maduresa que li permetia portar a terme les empreses més arriscades; finalment, com aquesta maduresa el porta a tenir greus diferències amb la seva família: veiem que aquestes diferències es podien resoldre amb una separació definitiva; i ara veiem que també pot ser solament temporal: la maduresa d'*Ugula* pot fer capgirar la situació i fer que les reaccions adverses dels altres familiars es tornin favorables al nostre protagonista.

Per tant, el nostre heroi pot actuar exactament tal com ha d'actuar qualsevol jove ndowe amb dificultats familiars: marxar de casa i fundar una nova branca familiar, o bé intentar, mitjançant un nou procés de maduració, que l'opinió familiar canviï tant que sigui possible el retrobament, la reunificació. Em penso que el segon *Ugula*, el segon *Ndjambu*, representen aquesta segona possibilitat. I recordem que es tracta de possibilitats que l'altra heroïna del cicle, *Ilombe*, no es pot pas plantejar: ella no pot pas decidir perquè l'objectiu del seu procés de creixement i de maduració és el matrimoni.

Ara bé: això altera força els papers dels personatges de les narracions. Perquè, si resulta que hi ha dos *Ugula*, o bé dos *Ndjambu*, un d'ells ha de ser bo i l'altre ha de ser dolent (dintre de la lògica del cicle, és clar, que funciona bàsicament amb el recurs de les oposicions entre personatges); i el mateix passarà amb els dos *Ndjambu*, que d'aquesta manera deixaran tots dos el seu paper d'indiferència habitual. I això, lògicament, provocarà tot de canvis i de vacil·lacions. No és estrany, doncs, que, tal com heu pogut veure a l'esquema ideal, ens tornem a trobar amb un tipus de rondalles poc elaborat, amb pocs episodis comuns, i per tant amb moltes diferències entre les diverses rondalles que el formen:

* La rondalla número 35 no dona als seus personatges cap nom estereotipat, però hi podem trobar tant la indiferència de *Ndjambu* com la dolenteria de *Ngwakondi*, la madrastra, que, mitjançant els seus poders de bruixa, aconsegueix que un dels dos protagonistes, el noi, es transformi en antílop. Els dos nois trobaran acolliment a la casa del rei del bosc, el fill de qual acabarà casat amb la noia, i serà durant el convit de noces que es descobrirà la infàmia de la bruixa i la passivitat culpable del pare. Per cert que aquest episodi es torna a relacionar amb els temps llegendaris dels ndowe, que afirmen la recerca de la sal com un dels motius de les seves migracions: *Com, al casament de la seva filla, ell havia de menjar un menjar sense sal?*

Per altra banda, i això és important de remarcar, la rondalla ha aprofitat un motiu universal de totes les literatures orals: la madrastra que aconsegueix fer fora els dos fills de la primera dona del seu marit; les peripècies d'aquests dos pel bosc; i la seva arribada final a una casa on es decidirà el seu destí. L'adaptació al cicle, però, farà que en aquesta casa del bosc trobin acolliment, consol i solució a les seves penalitats.

** La rondalla número 36 presenta una característica molt habitual en el cicle: el fet que el cap de família, ara un dels *Ugula*, faci una prohibició a la seva dona; en aquest cas, que el fill que els ha de néixer no presenti cap ferida greu quan ell torni del seu viatge. Lògicament, la prohibició implica una transgressió; i aleshores la rondalla torna a l'adaptació d'un motiu universal: el fet que el pare ordeni a un criat l'assassinat del fill; que aquest criat, compadit, li estalviï la vida; però que faci creure que ha complert aquella ordre malvada tot mullant la seva arma amb la sang d'un animal.

Després la rondalla continua amb els cànons habituals d'aquest tipus: el noi, abandonat en el bosc, trobarà acolliment a casa de l'altre *Ugula*. Però s'hi introdueix un element, la mort d'aquest segon *Ugula*, que impedeix el càstig a la malifeta inicial. I aleshores la rondalla deriva cap a una segona seqüència d'adulteri, superposada a la primera, on trobem tanmateix un detall interessant: la identificació d'un avantpassat amb un animal: perquè el pare, quan es va morir, es va convertir en un ratolí. Aquesta mena de bèsties, doncs, com ara aquest ratolí, o bé el ratolí de la rondalla número 27, o bé la rata de la rondalla número 32, que són capaços d'ajudar les persones mitjançant una aparició en somnis, les hem d'identificar com a avantpassats del protagonista. D'aquí ve el seu paper d'auxiliars o de donants. I recordem que aquest és també el paper que sol assumir *Ngwalezie*, un cop morta.

*** La rondalla número 37 té un dels plantejaments més senzills possibles: un dels *Ugula* troba que té una mancança, perquè necessita casar-se amb una dona, i acudeix a l'altre *Ugula*; aquest altre, després de les negociacions adients, sembla que li solucionarà el problema perquè li promet el matrimoni amb una de les seves filles. Però, quan arriba el dia del casori, troben que la noia s'ha mort. Una segona seqüència amb el mateix desenllaç fa veure a l'home que no està fet per casar-se. No hi hagut culpa per part de ningú, de manera que la rondalla no ens presenta cap càstig i tot s'acaba amb la resignació més absoluta.

**** La rondalla número 38 ens presenta un canvi important a la situació inicial que, lògicament, afectarà el desenvolupament de l'acció: els dos *Ugula* viuen junts. El problema de convivència, doncs, es plantejarà entre ells; i serà un problema important: el presumpte adulteri de l'*Ugula* solter amb la dona de l'altre. Això provocarà una situació traumàtica que acabarà, com sempre, amb la seva separació.

El solter, que és el que s'allunya, trobarà finalment una dona amb qui es casarà. I la rondalla, relativament fidel al model, preveu un nou retrobament dels dos nois; precedit, però, de la venjança del que ja estava casat, que al seu torn comet adulteri amb la dona nova del solter. La separació, ara, serà definitiva: *Des d'allà, allà és on Ugula de la selva i de la costa es van separar. Per això hi ha l'altre que viu a la selva, l'altre que viu a la costa.*

***** La rondalla número 39 desenvolupa més el fet que hi hagi dos *Ndjambu* i mira de reestructurar la genealogia del cicle: així, el primer dels dos *Ndjambu* seria el pare d'*Ilombe* i el segon seria el pare d'*Ugula*. D'aquesta manera, ara sí que serà possible establir un matrimoni entre els dos herois sense que hi hagi incest (a diferència del tipus $N_{(Ugula, 2)}$, on calia actuar perquè l'incest no es produís).

Novament, però, el recurs triat per desenvolupar la història consisteix en manllevar un motiu universal de la rondallística i adaptar-lo a les necessitats del cicle: el pare d'*Ilombe* imposa una tasca difícil a qualsevol que pretengui casar-s'hi; i solament *Ugula*, amb l'ajuda del germà d'*Ilombe*, *Etundji*, i d'una boa, aconseguirà assecar el pou d'aigua, que era l'exigència imposada per a la celebració del matrimoni.

***** La rondalla número 40, finalment, ens presenta una altra vegada *Ugula* amb la mateixa mancança: vol casar-se. L'objecte del seu desig torna a ser *Ilombe*, i novament el pare de la noia imposa una tasca difícil a qualsevol pretendent: portar-li una polsera de coure. Fins aquí, aquesta rondalla és gairebé un calc de l'anterior.

Però està més elaborada, i aquest desenvolupament més gran s'aconsegueix amb la introducció de dos altres motius universals: el fet que *Ugula* ajudi una pobra vella, que li farà de donant i d'aquesta manera es podrà casar amb *Ilombe*; i el fet que el noi pren un aspecte repugnant, cosa que aconseguix posant-se una pell plena de grans, de pus i de tota mena de porqueria: *Ilombe*, que prova de boicotejar contínuament el seu matrimoni amb *Ugula* a causa de la seva lletjor aparent, descobrirà finalment que s'ha casat amb un jove elegant i ben plantat, i acceptarà llavors el matrimoni imposat. La lliçó és la de sempre: la noia ha d'acceptar el marit que la seva família decideix; perquè, encara que no li sembli adequat, acaba descobrint que era la millor solució possible.

Les històries, doncs, són força diferents. De manera que renunciaré també ara a intentar-ne una versió ideal: seria tan general que no valdria la pena. I el fet de la duplicació de la família, exemplificada en el desdoblament del seu cap (*Ugula* o *Ndjambu*), i la necessitat d'adaptar motius externs a les característiques del cicle, provoquen continus canvis tant en les esferes d'acció de cada personatge com en la valoració moral que l'autor pretén obtenir-ne del públic. El resultat és una heterogeneïtat que s'adiu molt poc amb la cohesió necessària que es podria suposar d'un subgrup del cicle.

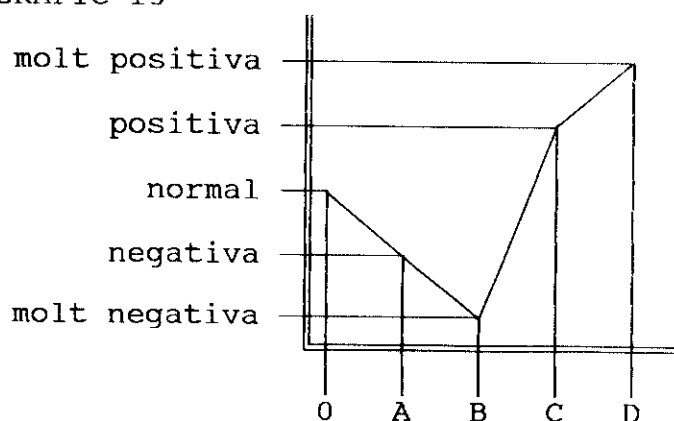
Aquestes serien les diferents esferes d'acció en què es mouen els personatges i les diferents valoracions morals possibles. Ben entès que cal situar, per a una comprensió efectiva d'aquest tipus de rondalles, cada esfera d'acció i cada valoració moral en un context concret que en cada cas pot ser diferent:

QUADRE 52

personatge	esferes d'acció	valoració moral
Ndjambu	donant auxiliar agressor referent	positiva negativa indiferent
Ngwakondi	agressor	negativa
Ilombe	heroi personatge buscat	positiva
Ugula	heroi auxiliar agressor	positiva negativa
Etundji	auxiliar	positiva

El mateix personatge d'*Ugula* no sempre és el protagonista de les rondalles. Si no ho és ell, però, el personatge que fa de protagonista assumeix les característiques que al llarg del cicle se'ns presenten com a pròpies d'*Ugula*: joventut, masculinitat, persona en procés de maduració... Aquesta seria la seva evolució:

GRÀFIC 13



Es tracta, doncs, d'un personatge que té una evolució ascendent; i, tal com es pot deduir de la gràfica, aquesta evolució és molt simple: el protagonista té un problema, i aquest problema es soluciona.

Pel que fa al grau de fidelitat de cada rondalla a l'esquema ideal que he donat al començament, el podem veure en aquest quadre:

QUADRE 53

	rond.35	rond.36	rond.37	rond.38	rond.39	rond.40
A	x	x	x	x	x	(x)
B	x	x	x	x	x	x
C	x	x	x		x	x
D	x			x		

Podria semblar que el grau d'homogeneïtat i de fixació fos elevat. Aquesta aparença es deu al fet que l'esquema ideal de partida era molt general. De fet, però, i tal com hem anat veient, aquest tipus presenta una gran heterogeneïtat, i per tant un grau de fixació molt petit, que es tradueix en unes històries força diferents entre si.

Aquesta heterogeneïtat ens ha de fer pensar en una relativa modernitat. I allò que em sembla més interessant del subgrup és que ens permet de veure de quina manera l'atracció que exerceix el cicle actua per tal d'incorporar nous tipus:

- existeix un nucli més antic que presenta les característiques essencials de cada personatge.
- es detecta un buit determinat per tal d'acabar d'arrodonir, de completar el cicle vital del personatge protagonista.
- es recorre a motius universals, externs al cicle, que puguin resoldre el buit existent.
- s'adapten les circumstàncies d'aquestes històries externes a les exigències i característiques del cicle.

A mesura que aquesta adaptació es va consolidant, les rondalles s'aparten del model extern original, perden heterogeneïtat, guanyen cohesió, es consoliden, i responen més a les característiques pròpies del nucli més antic del cicle. En el cas d'una adaptació recent, la fidelitat al model extern original és més acusada, més evident, i l'adaptació a les característiques dels personatges més petita. Encara, però, que la incorporació al cicle hagi estat recent, el fet de prendre com a punt de partida motius universals de la rondallística fa que l'antiguitat de les històries sigui sempre força notable.

En el cas d'aquest tipus de rondalles, doncs, i pel que fa a la seva evolució diacrònica i a la seva incorporació al cicle, cal afirmar que són:

- de creació antiga
- d'incorporació al cicle tardana

Si considerem aquestes característiques d'antiguitat en la creació de les rondalles i en la seva incorporació al cicle dintre de tot el grup de rondalles d'Ugula, obtindrem:

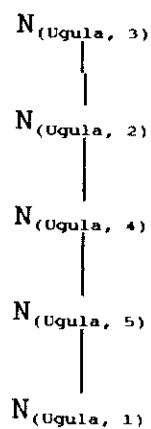
QUADRE 54

tipus	creació	incorporació
Ugula, 1	tardana	tardana
Ugula, 2	antiga	tardana
Ugula, 3	antiga	tardana
Ugula, 4	tardana	tardana
Ugula, 5	antiga	tardana

La incorporació al cicle de tot el grup és doncs, moderna. I per això, si comparem aquestes dades amb les corresponents de les rondalles d'*Ilombe* (quadre 39), veurem que el grup d'*Ilombe* representa una major antiguitat. Per això afirmo que el personatge d'*Ugula* és una rèplica del personatge d'*Ilombe*, i no pas a l'inrevés. En canvi, el fet que sigui un personatge masculí li dóna més possibilitats d'actuació i, per tant, un nombre més gran de tipus rondallístics.

Ara bé: el fet que tots els tipus de rondalles d'*Ugula* siguin d'incorporació tardana no vol pas dir que tots estiguin en el mateix nivell d'una teòrica escala evolutiva diacrònica. És evident que el personatge d'*Ugula* es perfila sobretot en uns determinats tipus de rondalles, i que en d'altres tipus solament es completen aspectes determinats del seu cicle vital. Una evolució de major a menor antiguitat seguiria aproximadament aquest esquema:

ESQUEMA 19



Igual que passava amb les rondalles d'*Ilombe*, doncs, el nucli més consolidat de tot el grup de rondalles, el més elaborat, el més cohesionat, ens presenta l'assoliment de la maduresa per part del protagonista. La resta són aportacions posteriors que han aprofitat un estereotip del personatge, que ja estava fixat prèviament.

Com a conclusions finals que convé retenir d'aquest grup de rondalles remarcaria:

- el fet que el grup de rondalles intenta abastar tot el cicle vital del protagonista, a partir d'un nucli més antic que en conforma l'estereotip.

- el fet que, per tal de presentar tots els aspectes de l'evolució del protagonista, no es dubta a adaptar-hi rondalles i motius externs, en els quals s'efectuen determinades adaptacions formals.

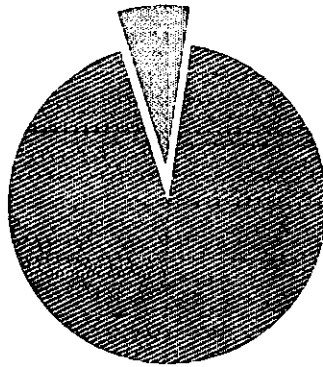
- el fet que el personatge d'*Ugula* es pugui considerar una rèplica masculina d'*Ilombe*. Les rondalles d'*Ilombe*, però, representen un nucli més antic dintre del cicle i també presenten unes possibilitats de variació menors, a causa, almenys parcialment, del caràcter femení de la protagonista.

5.- EL GRUP DE RONDALLES DE NGWAKONDI

Dintre del cicle de *Ndjambu* hi ha unes quantes rondalles en què, tot i que tenen diversos personatges, entre els quals alguns de valoració moral positiva, la història que segueix el narrador és la del personatge malvat, *Ngwakondi*. Els personatges bons hi tenen presència, però aquesta presència està subordinada a una acció més continuada per part de la bruixa de la família. Naturalment, el fet que hi tingui un paper central s'utilitza per tal d'accentuar el caràcter pervers d'aquest personatge.

Pertanyen a aquest grup solament quatre rondalles: les que porten els números 41, 42, 43 i 44. Representen, doncs, un 7'3% del total de rondalles del cicle:

GRÀFIC 14



Curiosament, es tracta del mateix número de rondalles que protagonitza *Ngwalezie*. I, igual que passava en aquest cas, un nombre d'històries tan petit s'agrupa en un sol tipus:

el tipus de rondalles *N_(Ngwakondi)*

Aquest tipus de rondalles presenta una situació inicial que pot ser molt diversa: hi caben tots els personatges de la família de *Ndjambu* i tots els personatges externs que es puguin imaginar. Com que el caràcter dolent de la protagonista la portarà d'una manera indefectible a cometre una malifeta ben grossa, els personatges que es puguin introduir al plantejament de la rondalla esdevindran els seus oponents. Amb la sola excepció de *Ndjambu* que, habitualment, observarà una indiferència culpable.

Tot partint d'aquesta situació inicial i de la dissort que la presència de *Ngwakondi* provocarà, les rondalles d'aquest tipus presenten un desenvolupament narratiu senzill i poc elaborat: *Ngwakondi*, efectivament, és un dels personatges més definits i estereotipats del cicle. Ella encarna tota la maldat possible, dintre dels personatges interns, i és la culpable de totes les dissorts, malifetes i mancances que s'esdevenen quan apareix en una història. A més a més, es tracta de l'oponent natural de tots els personatges que mereixen una valoració positiva; i aquesta càrrega moral negativa que porta al damunt fa que en totes les històries la seva actuació acabi malament.

Aquí no serà una excepció. I les rondalles prendran habitualment aquest esquema:

ESQUEMA 20

A. Apareixen en escena tot de personatges del cicle, entre els quals *Ngwakondi*. També pot haver-hi personatges externs. Es dona una situació que provoca les ires de *Ngwakondi* per qualsevol circumstància. O bé, simplement, *Ngwakondi* té l'oportunitat de comportar-se d'una manera malvada.

B. A causa de les circumstàncies anteriors, *Ngwakondi* comet una acció dolenta.

C. Algun dels personatges es decideix a actuar contra *Ngwakondi*. O bé, es descobreix la seva malifeta anterior. En aquest darrer cas, el descobridor de la mala acció sol ser un medecinaire.

D. Un cop descoberta la malifeta, o realitzat l'enfrontament amb el personatge que s'havia decidit a actuar, *Ngwakondi* és vençuda i castigada.

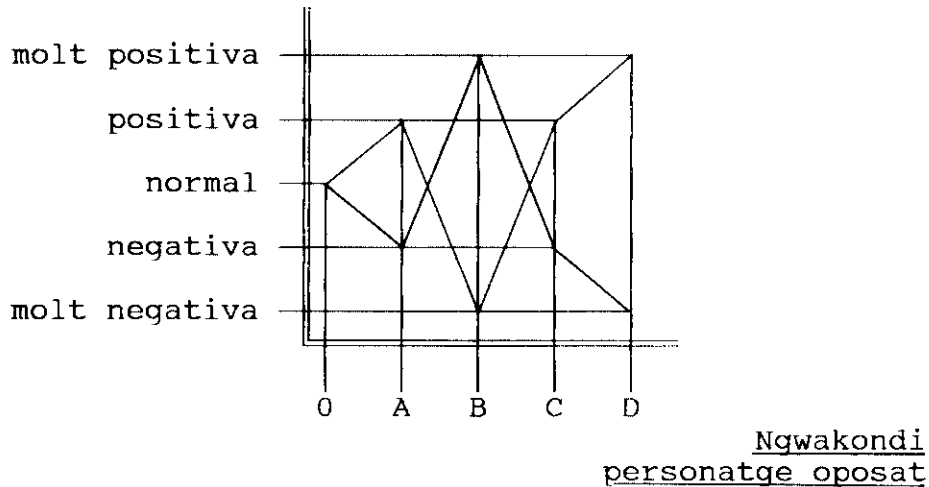
Novament ens trobem amb un esquema molt general, aplicable a gairebé totes les rondalles on apareix un personatge amb connotacions morals negatives. Els personatges dolents, a les rondalles, cometen males accions; i al final reben el càstig que es mereixen. Tornarem a parlar, doncs, de poca consolidació i de poca fixació. A més a més, les rondalles presenten molts d'altres aspectes narratius no comuns. La diversitat, doncs, serà una altra característica a remarcar.

Tot aquest grup de rondalles fa la mateixa sensació que els darrers subgrups que he presentat: el personatge ja ha aparegut prou en el cicle, la seva personalitat és prou coneguda i ha assumit un estereotip propi. Ara bé: en un moment determinat, sembla que falti desenvolupar algun aspecte concret del seu cicle vital, i aleshores s'afegeixen al cicle tots de rondalles que desenvolupen aquella mancança però que formen un grup heterogeni, gens compacte i poc elaborat.

En aquest cas, la característica que miren de desenvolupar aquestes rondalles és la qualitat de bruixa de *Ngwakondi*: es tracta d'una qualitat que algunes rondalles ja ens havien anunciat; però ara s'accentuarà, s'exagerarà, i d'aquesta manera es fixarà d'una manera definitiva en la rondallística i en el món imaginari dels ndowe. No és estrany, doncs, que el descobridor de les malifetes de *Ngwakondi* sigui un medecinaire: perquè és el tipus de personatge que, per definició, té la missió concreta de mirar de contrarestar els efectes de la bruixeria a la societat africana.

L'evolució del personatge protagonista, en conseqüència, serà molt senzilla: ha de cometre una dolenteria, que li complaurà, i més tard n'ha de rebre el càstig corresponent. I, en relació al seu oponent (que a cada rondalla pot ser diferent) es conforma una relació en forma de rellotge de sorra: en el mateix episodi, la situació positiva per a un implica una situació negativa per a l'altre, i viceversa:

GRÀFIC 15



QUADRE 55

personatge	evolució
Ngwakondi	descendent
oponent	ascendent

De fet, aquesta oposició radical entre dos personatges és una de les formes narratives més simples; tot i que requereix, donada la diversitat d'oponents al llarg de les diferents rondalles, una certa complexitat de personatges.

Anem ara a comentar cadascuna de les rondalles d'aquest tipus:

* La rondalla número 41 parteix d'una situació inicial que coneixem prou bé: el fet que els fills de *Ngwalezie* després de mort de la seva mare passen a la tutela d'una *Ngwakondi* que els vol fer mal. La rondalla podria desenvolupar, a partir d'aquesta situació, tot de motius propis del cicle: La filla, que és la pateix, com sempre, l'escomesa maligna de *Ngwakondi*, podria rebre l'ajuda tant de *Ngwalezie*, des de l'altre cantó del riu, com d'*Etundji*, des de la seva mateixa banda.

Però la rondalla renuncia a aquestes possibilitats i desenvolupa solament la dolenteria de *Ngwakondi*. Una dolenteria que *Ndjambu* permet des del començament: *A mi no m'interessa cuidar aquella dona. Ella, així és la seva vida. Es comporta així. Jo, ¿què hi puc fer?* I quan, després d'haver matat la filla de *Ngwalezie*, *Ngwakondi* serà condemnada a morir ofegada en el mar, encara aprofitarà l'avinentsa del seu darrer viatge en caïc per llançar una última maledicció contra un altre dels fills odiats: *Seguiràs caminant amb el genoll. I així bordaràs. Tu ja no podràs caminar com una persona. Caminaràs sempre més amb els genolls.*

La coincidència del nom d'aquest darrer fill de *Ngwalezie*, *Mbwa*⁸², amb el nom del gos, desviarà finalment l'atenció de la rondalla, que apareixerà ara com una narració etiològica que mira d'explicar les característiques de l'animal. Però això passa en aquesta segona seqüència, que queda afegida a la primera com una mena d'amalgama d'històries diferents. Una tècnica característica de les rondalles noves, poc consolidades.

** La rondalla número 42 ens presenta la maldat de *Ngwakondi* des d'un altre punt de vista: el de la gratuïtat de les seves accions dolentes. Si a la rondalla anterior era la gelosia de la fertilitat de *Ngwalezie* la causa del seu odi envers la coesposa i els seus fills, ara veiem que se'n va al poble veí i hi mata una dona sense cap mena de motivació. Al contrari: aquella dona l'havia acollida amb amabilitat i amb una interpretació generosa de les lleis tradicionals de l'hospitalitat.

La gratuïtat de les accions dolentes és una característica de les bruixes i bruixots; que, al capdavant, han assumit la missió de sembrar el mal, i que són bàsicament éssers associats. Per això la rondalla s'entreté a explicar-nos el procediment que *Ngwakondi* utilitza per matar la dona: l'assassinat per enverinament, que és el procediment que es sol atribuir a la bruixeria. En canvi, no busca una raó per a aquesta conducta: el fet que *Ngwakondi* sigui una bruixa ja ho explica tot.

L'oponent lògic de *Ngwakondi*, doncs, serà el medecinaire. El marit de la dona assassinada hi recorrerà, i d'aquesta manera provarà de portar a terme la seva venjança. Però la rondalla conté també un advertiment: aquest marit utilitza els poders del medecinaire d'una manera precipitada, obsessiva, poc reposada; i solament aconsegueix el seu objectiu d'una manera parcial.

⁸² «Gos», en llengua ndowe

*** En la mateixa línia, la rondalla número 43 parteix d'una maldat inicial de *Ngwakondi* que ens és presentada d'una manera general, sense explicar una malifeta concreta. S'hi introdueix un personatge nou, la tortuga, que és un personatge extern al cicle però molt habitual en la literatura oral ndowe, on assumeix l'estereotip del *deceptor*⁸³. La introducció d'aquest personatge, que seria sorprenent en el cos central del cicle, es pot explicar en aquest grup perifèric de rondalles com una recerca d'originalitat que troba solució amb un recurs poc rigorós, poc coherent.

Tanmateix, la presència de la tortuga, que sempre acaba triomfant a totes les rondalles on apareix, implica la necessitat de determinades adaptacions: la seva astúcia provocarà que sigui el propi *Ndjambu* qui mati la seva dona *Ngwakondi*. És un episodi que reflecteix una vacil·lació de papers que ens torna a fer veure el caràcter poc fixat d'aquestes rondalles. Finalment, l'enfrontament entre *Ngwakondi* i la tortuga obliga a la bruixa a un reconeixement de la importància de les qualitats del seu oponent; i alhora li fa confessar la seva condició de bruixa d'una manera que no admet més interpretacions: *Tu no pots amb mi a la nit. Normalment, quan arriba la nit tu no pots amb mi, però de dia sí.* Heus ací els bruixots: aquells que obren els ulls a la nit, els que hi veuen en la nit, els senyors de la nit que utilitzen els seus poders d'una manera antisocial.

**** La rondalla número 44 comença amb una seqüència intranscendent que no es relaciona amb la resta de la narració: una altra mostra de la poca cohesió de les rondalles d'aquest tipus. La segona seqüència, que és la central, s'inicia amb una malifeta igualment gratuïta per part de *Ngwakondi*, que pega una altra dona. Ara, però, *Ngwalezie* segueix viva; i, fidel al seu paper, en aquesta situació li toca el rebre a ella: tothom es pensa que ha estat ella la que ha pegat l'altra dona, i els parents de l'ofesa en prenen venjança i la maten.

Quan es descobreix la veritat, l'intent de venjança de la família ofesa es complica amb tot d'episodis entrecreuats que el narrador presenta d'una manera molt desordenada i poc lògica. Hi trobem, però, un altre dels elements característics d'aquesta situació: la baralla entre bruixes: una baralla èpica que es saldarà amb lesions importants i amb la desfeta final de la malvada *Ngwakondi*.

La intervenció de molts personatges podria complicar les esferes d'acció i la valoració moral que l'autor pretén obtenir del públic. Pel que fa als personatges interns del cicle, però, aquestes rondalles són força fidels als estereotips:

⁸³ Segueixo la nomenclatura de Denise Paulme a *La mère dévorante*, on s'entén per *deceptor* aquell personatge rondallístic, normalment un animal, que encarna alhora les qualitats d'intel·ligència, astúcia i murrieria, i que utilitza sempre aquestes qualitats en benefici propi

QUADRE 56

personatge	esferes d'acció	valoració moral
Ndjambu	auxiliar agressor referent	indiferent
Ngwalezie	heroi referent	positiva
Ngwakondi	agressor	negativa
Etundji	referent	positiva

Hi trobem, tal com és habitual, la vacil·lació entorn del personatge de *Ndjambu*, que tant pot fer d'auxiliar, com d'agressor, com romandre passiu. El paper clar, definit, unidireccional, el té *Ngwakondi*. Mentre que, precisament per això, el paper d'heroi és el que queda més difuminat a totes quatre rondalles.

Les grans diferències que hi ha entre les rondalles m'impedeixen novament d'intentar-ne una versió ideal que fos suficientment vàlida com a reflex de totes quatre històries. Tanmateix, el nivell de fixació sembla elevat:

QUADRE 57

	rond.41	rond.42	rond.43	rond.44
A	x	x	x	x
B	x	x	(x)	x
C	x	x	x	x
D	x	x	x	x

Tanmateix, aquesta fidelitat a l'esquema inicial, molt general, no significa pas un grau de cohesió important. Al contrari, ja hem anat veient al llarg de l'explicació tot d'indicis que ens fan pensar en una modernitat de les rondalles, i per tant de la seva incorporació al cicle, que encara es fa més evident si pensem que ni tan sols es recorre a motius universals per a una adaptació posterior. Per tant, pel que fa a l'evolució diacrònica d'aquestes rondalles i a la seva incorporació al cicle, cal dir que són:

- de creació moderna
- d'incorporació al cicle tardana

6.- EL GRUP DE RONDALLES D'ETUNDJI

Etundji és un altre dels personatges que apareixen en el cos central de les rondalles del cicle de *Ndjambu*, a les rondalles més antigues. El seu caràcter de medecinaire el porta a assumir sempre un paper secundari d'auxiliar del protagonista: ell és el que, en un moment determinat, pot ajudar a resoldre un problema gràcies a la seva preparació i als seus poders. I d'aquest caràcter auxiliar se'n beneficien sobretot els dos personatges principals del cicle, *Ilombe* i *Ugula*. Per això, la seva conducta mereix en totes les ocasions una valoració moral positiva.

Però a la societat ndowe el medecinaire és un personatge molt important, imprescindible per a la bona marxa dels afers socials i personals. El medecinaire lluita contra la malaltia i lluita contra la bruixeria, que provoca una altra forma de malaltia. Sense la seva presència, la possibilitat de guariment seria impensable en moltes ocasions. Ell és respectat i admirat; i també és temut, perquè pot orientar el seu poder i la seva acció envers un objectiu no desitjat.

La valoració positiva de la seva conducta implica una genealogia específica: ha de ser fill de *Ngwalezie*, perquè els fills s'assemblen als seus pares; i perquè no es pot pensar que el fill d'un bruixot o d'una bruixa sigui afaïçonat pels seus pares en un sentit absolutament contrari a si mateixos. Per tant, és germà d'*Ilombe* i d'*Ugula* i un altre dels protagonistes joves del cicle. Ara bé: entre els seus germans i *Etundji* hi ha una gran distància, perquè el seu poder i el seu coneixement són molt superiors.

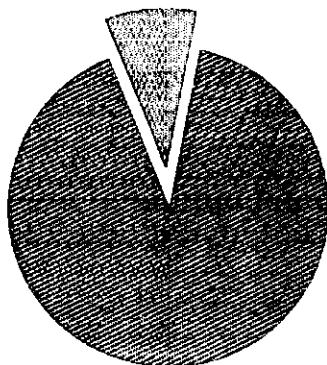
Tot i així, la seva aportació al cicle és discreta: fins ara hem vist que una sola vegada s'oposa al seu pare *Ndjambu* (rondalla número 13) i dues vegades al seu germà *Ugula* (rondalles números 25 i 31); mentre que encara no ha establert cap oposició ni envers *Ngwakondi*, ni envers *Ilombe*, ni envers cap personatge extern. Les oposicions són el nucli central de les narracions, i per això pertoquen més aviat als protagonistes i no pas a personatges secundaris que es limiten a ajudar a solucionar un problema determinat i després desapareixen. El paper d'*Etundji* podria ser important, però resulta molt menys lluit d'allò que caldria esperar d'un membre del tronc familiar central del cicle.

No és estrany, doncs, que, donada aquesta situació de marginalitat (que no es repeteix amb cap altre personatge del cicle, tret de *Totiya*, que no forma part de la família, i que contrasta amb la importància real de la figura del medecinaire a la societat), s'hagin volgut incorporar al cicle tota una colla d'històries que ens el presenten com a protagonista.

Naturalment, i tal com ja hem vist que s'esdevé en aquests casos, es tractarà d'aportacions perifèriques i modernes, tendents solament a omplir un buit, allò que, des de la mentalitat ndowe, es pot considerar com una mancança. I les rondalles que podem esperar d'aquest procés seran, almenys en el moment actual, poc cohesionades, poc elaborades, força diferents entre si i respecte de les característiques habituals del cicle, i sovint de procedència externa.

Corresponen a aquest grup les rondalles números 45, 46, 47, 48 i 49, que representen un 9'1% del total:

GRÀFIC 16



En elles trobarem el nostre protagonista enfrontat per primera vegada amb la bruixa *Ngwakondi* (rondalla número 46) i amb diversos personatges externs (rondalles números 45, 47, 48 i 49). Mai, però, no s'enfrontarà a *Ilombe*; que, dintre del cicle, assumeix la valoració moral més positiva possible.

Malgrat que aquest grup presenta un nombre de rondalles molt reduït, l'he dividit en dos tipus. El primer d'ells representaria la màxima manca de cohesió, l'elaboració més petita, les diferències més grosses, la modernitat més evident cap a aquesta força d'atracció que és el cicle de *Ndjambu*; el segon parteix d'històries externes ben consolidades; i per tant presenta un grau de cohesió i d'elaboració molt elevat, malgrat que la seva incorporació tardana li fa guardar encara molta fidelitat als models externs originals.

En tant que protagonista d'aquestes rondalles, veurem un *Etundji* diferent en tots dos subgrups: deixar la seva presència esporàdica i accidental també el portarà a mostrar-se amb una personalitat propera a la dels medecinaires ndowe ordinaris: i al costat de l'estimació que li professaran els seus parents positius, trobarem un *Etundji* temut i temible, capaç d'utilitzar el seu poder i el seu coneixement en la consecució dels seus objectius personals i en el càstig implacable d'aquells que gosen posar en dubte la seva capacitat o la bondat de la seva manera d'actuar.

el tipus de rondalles N_(Etundji, 1)

Corresponen a aquest primer tipus les rondalles números 45, 46, 47 i 48, que passo a comentar:

* La rondalla número 45 ens presenta el cas d'un poble de gent dolenta. Els veïns del poble del costat, farts de la seva dolenteria, calen foc al poble, tots els habitants del qual moren cremats. De les flames, però, salta l'os del genoll del bruixot, que aconseguirà escapolar-se i anar a fer les seves bruixeries en un altre poble llunyà. La situació inicial, doncs, desequilibrada, ha estat redreçada; i ara la dissort es trasllada a un altre indret. Durant tota aquesta primera seqüència, *Etundji* no intervé.

I tampoc al començament de la segona, marcada per l'èxit que el bruixot té en el seu nou lloc d'actuació: tothom va a participar de la seva dansa, fins i tot els parents del nostre heroi, que assabenten *Etundji* de la situació. La saviesa d'*Etundji* contrasta amb un aspecte físic ben poc atractiu: *En el poble dels bons hi havia un home molt baixet, malaltis, sense bona salut, rústec i de totes característiques fastigoses, però veritable endevinaire.*

Serà aquest endevinaire, el nostre *Etundji*, qui posarà fi a les actuacions del bruixot vingut de fora: ell descobrirà, amb un simbolisme clar que es refereix a *aquells que hi veuen en la nit*, que la gent no s'adona del caràcter del bruixot perquè aquest els posa un líquid als ulls que els impedeix veure la realitat; i *Etundji* podrà estalviar-se l'efecte d'aquest líquid col·locant-se dues *cuques de llum* damunt dels ulls. Finalment, la gent hi veurà clar i el bruixot haurà de fugir.

La rondalla, doncs, consisteix en l'acumulació de dues històries que podrien funcionar separades; i en la primera d'elles ni tan sols apareix la figura d'*Etundji* per a res. Igualment, i donat que el bruixot acaba fugint tant del primer poble on actua com del segon, es podria afegir una tercera seqüència equivalent, i una quarta... La història d'*Etundji* seria solament una de les possibles seqüències a considerar.

** La rondalla número 46 també presenta aquesta característica d'històries que s'acumulen amb una interrelació mínima: els dos fills de *Ngwakondi* roben a *Etundji* bona part dels peixos que ha pescat. Naturalment, la reacció de *Ndjambu*, indiferent com sempre, deixa *Etundji* i *Ngwalezie* en una indefensió absoluta. El paper d'*Etundji* recorda, de moment, el que d'altres vegades assumeix *Ilobe*.

Només que ara, davant de la necessitat de superar la branca negativa de la família, *Etundji* acudirà a un medecinaire; però no hi va només perquè li solucioni el problema, sinó per esdevenir ell mateix un medecinaire:

Etundji es va quedar allà. Va començar a aprendre ja a preparar les fulles. El medecinaire li va ensenyar com ha de curar les persones, fins que li va demostrar el secret de poder-se imaginar alguna cosa força. *Etundji* ja anava ja endevinant, endevinant, endevinant, fins que va arribar a ser un bon medecinaire. La rondalla ens explica, doncs, el procés d'iniciació que segueix *Etundji*, i que va des del coneixement empíric de determinades herbes remeieres fins a un coneixement profundit de tècniques que desenvolupen un poder.

I serà ell mateix, amb el seu poder, qui restablirà l'ordre just a la seva família: s'enfrontarà als fills de *Ngwakondi*; al seu pare *Ndjambu* (tal com fa *Ugula* en algunes rondalles), a qui matarà; i a *Ngwakondi*, en una baralla plena de transformacions per part de tots dos personatges. Ara bé: una vegada que haurà dominat la família amb els seus poders, la rondalla acumularà una altra història, relativament incomprendible: i és que *Etundji* s'enfrontarà aleshores, sense raó aparent, al medecinaire que l'ha iniciat; i, malgrat les seves protestes, amb una crueltat gratuïta evident, el deixarà sense cap dels seus poders.

Aquesta darrera seqüència arrodoneix el personatge, que d'aquesta manera esdevé un medecinaire de veritat: el seu poder és gran, i d'ara endavant l'utilitzarà no solament per guarir les malalties de la gent, sinó també per anorrear qualsevol personatge que li faci nosa, que se li oposi o que no reaccioni davant d'ell d'una manera prou adequada. El final de la rondalla ens presenta *Etundji* vivint tranquil·lament amb la seva mare *Ngwalezie*; i posteriorment, en un altre salt endavant en la vida del personatge, insta-lat com a medecinaire en un altre poble.

*** La rondalla número 47 desenvolupa més aquest aspecte temible de la figura del medecinaire, que *Etundji* assumeix: veiem que anuncia la seva arribada en un poble llunyà a través d'una carta a un amic. Aquest anunci crea moltes expectatives entre la gent d'aquell indret: *Aquí també es troben uns senyors que estan malalts, i fa falta curar-los; o d'altres que es troben de salut minvada, per veure si Etundji els pot endevinar alguna cosa de la seva vida i fer-los cura.* L'arribada d'*Etundji*, malgrat aquestes expectatives creades, es va retardant i retardant; i algú es comença a cansar de la poca serietat del medecinaire.

Quan *Etundji*, finalment, arriba al poble, es troba amb l'oposició d'aquest individu, a qui mata sense escrúpols. I la rondalla s'allarga en explicacions que augmenten aquest caràcter capriciós del protagonista, que guareix els malalts o els mata segons les simpaties que li desperten. S'acaba amb un paral·lelisme de la rondalla anterior: un dels seus oponents aconseguix matar-lo i es queda ell mateix com a nou medecinaire; de la mateixa manera que *Etundji* havia quedat com a medecinaire després de fastiguejar el medecinaire anterior, el que l'havia iniciat en els seus secrets.

La superposició d'històries diferents, doncs, es va configurant com la tècnica utilitzada en la creació d'aquest tipus de rondalles.

**** La rondalla número 48, en canvi, ens retorna *Etundji* en el seu paper d'auxiliar d'un dels membres de la família, almenys al començament: *Ndjambu* se'n va de viatge a un lloc on la gent el van rebre com a rei. Però aquell indret és ple de bruixots, que miren de fer-li menjar carn humana. *Etundji*, des del seu poble estant, endevina el que està passant i aconsegueix advertir-lo a temps. Aleshores comencen a afegir-se a la rondalla d'altres intervencions: la tortuga, per exemple, vol actuar contra *Ndjambu*, perquè afirma que *Jo sóc com el cap de tots els animals*, mentre que l'antílop s'oposa a la seva voluntat tot recordant-li que *Aquell, és ben simple: és el rei de tots*.

Si bé el caràcter reial de *Ndjambu* queda palesat, la sensació de la rondalla és novament la d'una acumulació d'històries diferents: *Etundji* arriba, adverteix el seu pare, aquest no li fa cas i mor, el fill en pren venjança, i, finalment, una noia es venja d'*Etundji*. El resultat, doncs, d'aquesta acumulació d'històries, torna a ser la mort d'*Etundji*. I convé recordar que la mort del protagonista és un final gens habitual a la rondallística universal.

Tot plegat s'adiu força amb les característiques d'aquest grup de rondalles: el seu origen és la necessitat d'omplir un buit dins del cicle i presentar-nos *Etundji* en un paper més lluit i com un medecinaire autèntic. La formació d'aquestes rondalles consisteix en una acumulació poc consistent d'històries diferents, amb aquell denominador comú que els dona la necessitat de desenvolupar la figura d'*Etundji*. El resultat és una colla de rondalles ben diferents entre si. Tan diferents, que és l'únic tipus de rondalles on no he estat capaç d'arribar a un esquema ideal. Aquest que ara donaré no representa cap de les rondalles sencera, sinó que es tracta d'un episodi que apareix en totes quatre rondalles enmig d'altres episodis que són diferents en cada cas:

ESQUEMA 21

A. El medecinaire *Etundji* es troba amb l'oposició d'alguna altra persona, que moltes vegades és una bruixa o un bruixot que ha fet ús dels seus poders supranaturals d'una manera antisocial.

B. *Etundji* també té poders supranaturals, o bé actua de tal manera que els aconsegueix. I, amb aquests poders, s'enfronta al seu oponent.

C. *Etundji* venç el seu oponent.

L'esquema és molt general i poc elaborat. Però, a més a més, reflecteix solament una de les històries o seqüències diverses de què es compona cada rondalla. I així, per exemple, si bé aquest esquema ens presentaria una evolució ascendent del personatge, en el conjunt dels episodis pot ser que *Etundji* acabi vençut o mort:

quadre 58

	evolució
rondalla 45	ascendent
rondalla 46	ascendent
rondalla 47	descendent
rondalla 48	descendent

Aquestes evolucions representen el resultat final de la rondalla. De fet, però, com que cada una d'elles conté diversos episodis o seqüències, l'evolució del personatge presenta nombrosos alts i baixos al llarg de cada narració. Igualment, les seves esferes d'acció poden canviar i, per tant, també canviarà la valoració moral que l'auditori considerarà en cada ocasió:

QUADRE 59

personatge	esferes d'acció	valoració moral
Ndjambu	referent personatge buscat	indiferent positiva
Ngwalezie	referent	positiva
Ngwakondi	agressor	negativa
Etundji	heroi auxiliar agressor	positiva negativa

Es tracta de vacil·lacions degudes a la poca fixació de les històries i a la poca fidelitat als estereotips propis del cicle. El mateix *Etundji*, que a la part nuclear del cicle només es presenta en el paper d'auxiliar i la conducta del qual rep una valoració moral exclusivament positiva, ara el podem trobar en el paper d'agressor: perquè un metge també és capaç d'actuar d'una manera negativa per tal de fer respectar la seva situació de privilegi. Com sempre, la introducció de nous elements provoca en les rondalles canvis i adaptacions.

El personatge d'*Etundji*, doncs, es va completant. Les rondalles que aporten aquests nous elements del personatge, però, actuen per acumulació d'episodis i seqüències. El resultat són unes narracions poc elaborades, poc cohesionades, poc consistents, poc fixades, poc fidels al cos central del cicle i als diversos estereotips, i poc consolidades.

Pel que fa a la seva evolució diacrònica i a la seva incorporació al cicle, doncs, hem d'afirmar que es tracta de narracions:

- de creació tardana
- d'incorporació al cicle igualment tardana

el tipus de rondalles $N_{(Etundji, 2)}$

Dintre d'aquest tipus o subgrup, hi considero únicament una rondalla: la número 49. És probable que dintre de l'àrea ndowe s'expliquin més versions d'aquesta rondalla, perquè té unes característiques diferents a les altres d'*Etundji*; però el fet és que a mi només m'han explicat aquesta al llarg de les meves campanyes de recollida de material.

La situació inicial ens presenta el nostre heroi, *Etundji*, amb un problema personal: una mancança. Ell creu que això de ser medecinaire és poc productiu, que ja està bé de viure a costa dels altres, que ja n'hi ha prou de menjar allò que la seva família li dóna, i que també ell hauria de sortir a caçar per tal de procurar-se el menjar per a ell i per a la seva família. Potser passa que *Etundji* voldria ser un home normal i actuar amb normalitat; o potser és que vol actuar com *Ugula* i assolir allò que el seu germà ja ha aconseguit al llarg del cicle: la independència de la seva família.

Sigui com sigui, aquest tipus de rondalles ens presenta el mateix que fan tots els tipus perifèrics: a partir d'un personatge que ja ha rebut un estereotip determinat en el cos central del cicle, provar de completar-ne les característiques i el cicle vital. Ja hem anat veient que *Etundji* és un medecinaire; i el seu estereotip s'ha completat amb totes les característiques que té un *nganga*, un medecinaire, a la societat ndowe. Ara es tractaria d'esbrinar si això el col·loca en una situació de superioritat o bé de dependència respecte de la resta de les persones que formen part de la seva societat.

La **dissort** introduïda a la **situació inicial**, doncs, equival -com en els altres casos- al plantejament del buit existent. I la rondalla desenvolupa la seva acció tot introduint un altre element: *Etundji* trobarà un poble d'animals, l'objecte de la caça, i la narració es centrarà en explicar allò que passa entre el nostre protagonista i els animals del poble; o, per ser més exacte, entre el nostre protagonista i aquell animal que, al llarg dels diversos dies que duren els esdeveniments, s'ocuparà de la cuina d'aquell poble. L'existència d'un poble d'animals ja és significativa; i, en aquest context, l'acció es desenvolupa segons aquest esquema:

ESQUEMA 22

A¹. Etundji troba que ell també hauria de sortir a caçar en lloc de dependre de la seva família o dels malalts que guareix. Surt al bosc i arriba al poble dels animals.

B¹. Hi troba l'antílop, que està cuinant per a tot el poble mentre els altres són a caçar. Li demana menjar i, com que l'antílop s'hi nega, es barallen.

C¹. Etundji mata l'antílop, menja tot el que vol i torna a casa.

A². L'endemà, Etundji vol tornar a sortir a caçar, com fa tothom. Surt al bosc i arriba al poble dels animals.

B². Hi troba el lleopard, que està cuinant per a tot el poble. Li demana menjar i, com que el lleopard s'hi nega, es barallen.

C². Etundji mata el lleopard, menja tot el que vol i torna a casa.

A³. Etundji vol tornar a sortir a caçar, com fa tothom. Surt al bosc i arriba al poble dels animals.

B³. Hi troba l'elefant, que està cuinant per a tot el poble. Li demana menjar i, com que l'elefant s'hi nega, es barallen.

C³. Etundji mata l'elefant, menja tot el que vol i torna a casa.

A⁴. Etundji vol tornar a sortir a caçar, com fa tothom. Surt al bosc i arriba al poble dels animals.

B⁴. Aquesta vegada s'ha quedat a cuinar la tortuga, però resta amagada. Etundji es posa a menjar sense adonar-se'n.

C⁴. La tortuga ataca Etundji per darrera, l'estaborneix i el fa presoner. Quan arriben tots els altres animals, celebren la captura de l'home que es dedicava a matar els seus companys.

A⁵. Tots els animals decideixen matar Etundji.

B⁵. Etundji els explica que, per fer un bon cuinat amb ell, han de portar-li un bidó d'aigua calenta i mirar-lo fixament als ulls. La tortuga els adverteix que pot ser una trampa i se n'aparta, però els altres animals no li fan cas.

C⁵. Etundji els llança l'aigua als ulls i, com que queden encegats, els mata. Només se n'escapa la tortuga, que fuig. Etundji torna a casa amb tots els animals.

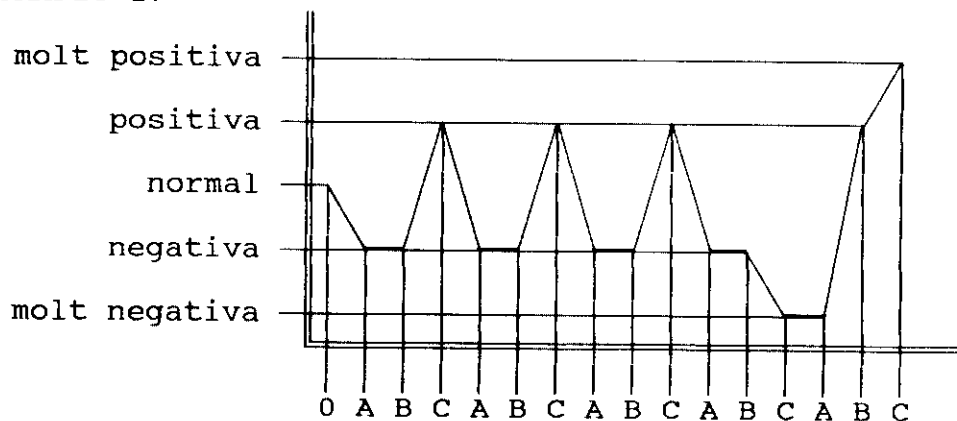
L'estructura de la rondalla, doncs, és ben senzilla: *Etundji* es va enfrontant a diversos animals, i la seqüència ABC es podria repetir indefinidament: bastaria anar-hi afegint d'altres animals. Només al final la tortuga, que és l'animal *deceptor* a la literatura oral ndowe, que encarna l'astúcia i la intel·ligència, és capaç d'enfrontar-se amb èxit al nostre heroi; aquest, però, acaba essent més astut que no pas ella, que no pot convèncer els altres animals mentre que *Etundji* sí que els convenç i els guanya.

La rondalla, de tota manera, no ens presenta pas uns animals qualssevol davant d'*Etundji*. Ens presenta solament aquells animals que, dintre de la literatura oral ndowe, reben un estereotip clar i positiu:

- l'antílop, que hi encarna la lleugeresa, la rapidesa.
- el lleopard, que hi encarna la força, l'agressivitat.
- l'elefant, que hi encarna la potència corporal.
- la tortuga, que hi encarna l'astúcia.

I, davant d'això, el nostre heroi se'n surt sempre amb facilitat; tret del cas de la tortuga, a la qual venç després de força dificultats. Es tracta, mentre *Etundji* s'enfronta als primers animals, d'una evolució en forma d'espiral: mancaçamillorament; després, quan s'enfronta a la tortuga, té un moment descendent; i finalment, quan pot enganyar tots els animals i matar-los, l'evolució passa a ser ascendent. Tot plegat es pot exemplificar amb aquest gràfic:

GRÀFIC 17



Aquesta oposició *Etundji* / animals, per tant, dona lloc a una evolució del personatge en forma d'espiral; de la mateixa manera que l'oposició *Ilombe* / *Ngwakondi* donava lloc a una evolució en forma de mirall (gràfic 6); o bé de la mateixa manera que l'oposició *Ilombe*, *Ugula* / personatge extern donava lloc a una evolució en forma de rellotge de sorra (gràfic 10). La riquesa de situacions i d'evolucions al llarg del cicle és molt completa i abasta totes les possibilitats.

A part de prendre com a base una situació inicial i una dissort peculiars, cosa que defineix un tipus de rondalles, aquesta que estem estudiant té una altra característica important: parteix d'una rondalla externa al cicle, perfectament consolidada, a la qual s'han introduït determinats elements del cicle de *Ndjambu*. Concretament, la rondalla d'origen podria ser *L'astúcia de la tortuga i l'astúcia de l'home*⁸⁴ o qualsevol altra d'equivalent:

La història que explica aquesta rondalla, inclosa en el cicle dels animals, és exactament la mateixa; només que el protagonista no pot ser *Etundji* sinó un noi qualsevol. L'heroi d'aquesta altra rondalla va matant també els animals que troba com a cuiners i només la tortuga, amb la seva astúcia, acaba fent-lo presoner:

Aleshores el noi també va demostrar una astúcia refinada. Els va dir: «Abans que em mateu us he de dir de quina manera us podeu convertir en homes blancs». Als animals els va interessar molt aquesta qüestió, atrets per la possibilitat de ser homes i blancs. El noi va continuar: «Heu de fer un forat ben gros i clavar-hi al fons moltes llances amb les puntes cap a amunt; després heu de saltar a dintre amb els ulls tancats, i en arribar al terra ja sereu homes blancs. Només continuarà essent un animal aquell que hi arribi l'últim».

Els animals es van creure allò que el noi deia: van preparar el forat, hi van col·locar les llances i es van dirigir a la mort. El noi va tornar al seu poble i va cridar tota la gent. Van anar tots plegats cap al poble dels animals, els van recollir del fons del forat i se'ls van endur per menjar-se'ls. La seva ambició els havia fet cavar la seva pròpia mort.

Tan sols llegir l'esquema, o la rondalla, ja ens podíem adonar que es tracta d'una història coherent i cohesionada, ben establerta, ben elaborada. Ara ja en sabem la raó: procedeix d'una altra rondalla del cicle dels animals, que també està ben establerta i ben elaborada; i si llegiu totes dues rondalles veureu que les adaptacions que s'hi han fet per incorporar-la al cicle de *Ndjambu* han estat mínimes: pràcticament ha bastat el fet de donar al noi el nom d'*Etundji* i de situar-ne el context al començament de la història. La resta ha quedat pràcticament igual, amb les diferències lògiques que sempre hi ha entre dues versions. També cal tenir present que la rondalla pertanyent al cicle me la va explicar **Eliseo Bokamba Belika** el 3 de març de 1987; mentre que la rondalla d'animals original me l'havia explicada **Rogelio Cristian Dikabo** el 21 de gener del mateix any.

⁸⁴ Jacint Creus, *Cuentos de los ndowe de Guinea Ecuatorial*, rondalla número 67

Amb una diferència d'un mes i mig, doncs, un informador va preferir explicar-me la rondalla original mentre que l'altre ja me l'explicava adaptada al cicle de *Ndjambu*. En un mateix moment i en un mateix indret, doncs, conviuen totes dues versions. Això vol dir que aquesta incorporació, feta sobre una base externa amb molt pocs canvis, és recent; mentre que la rondalla original, ben elaborada, ben consolidada, ben coherent, la podem considerar com a força antiga.

Pel que fa a l'evolució diacrònica d'aquest tipus de rondalla i la seva incorporació al cicle, hem de dir que es tracta d'una rondalla:

- de creació antiga
- d'incorporació tardana

De fet, només surten a la rondalla dos personatges del cicle, i encara un d'ells es mou solament en l'esfera d'acció del referent:

QUADRE 60

personatge	esferes d'acció	valoració moral
Ndjambu	referent	indiferent
Etundji	heroi	positiva

La figura d'*Etundji* hi queda més ben fixada, sense les vacil·lacions del tipus anterior, a la banda de la valoració moral positiva i en l'esfera d'acció de l'heroi. És un tipus, doncs, que ens presenta un *Etundji* més acostat a les seves característiques del cos central del cicle.

Però la pretensió de totes aquestes rondalles perifèriques és de completar el personatge. Aquí es tractava de veure si *Etundji* era capaç d'actuar a un nivell similar al de qualsevol altre home, qualsevol altre caçador; si es tractava, en definitiva, d'un personatge equivalent al seu germà *Ugula*. I la resposta és clarament positiva: no solament es tracta d'un bon caçador, sinó d'un caçador excel·lent. El propi *Ndjambu* reconeix la seva categoria, al final de la història, amb una frase similar a la que utilitzava per reconèixer el valor d'*Ugula*: *Escolta, noi: tu ets terrible!*

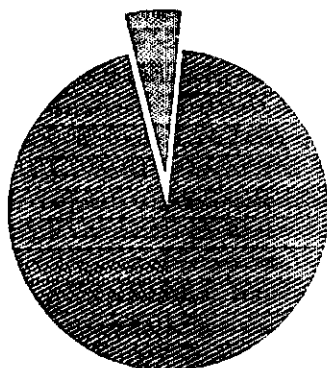
Però, de fet, la rondalla arrodoneix el personatge dintre del seu paper de medecinaire, i no pas en un paper de caçador que li fóra estrany: efectivament, no és pas que *Etundji* caci molts animals, sinó que els aconsegueix tots. D'aquesta manera el personatge es configura com a senyor dels animals, i ja hem vist que aquests tenen una simbologia molt concreta en el món imaginari dels ndowe. *Etundji*, com a medecinaire, també hi veu en la nit; domina el món espiritual, i per tant és **senyor dels animals**; d'una manera més genèrica podem dir que *Etundji* se'ns presenta com a **senyor del bosc** i dels seus habitants.

7.- EL GRUP DE RONDALLES DEL NOI TRANSVESTIT

El darrer grup de rondalles que es forma dintre del cicle presenta una característica diferencial important: el protagonista de les rondalles és un personatge vague, que no podem identificar fàcilment amb cap dels personatges estereotipats del cicle a causa de la seva ambigüitat sexual: es tracta d'un noi que acabarà esdevenint noia i casant-se amb un altre noi.

Corresponen a aquest grup les rondalles números 50, 51 i 52, que representen un 5'5% del total:

GRÀFIC 18



Un nombre tan reduït de rondalles conforma, a la seva vegada, un sol tipus:

el tipus de rondalles $N_{(el\ noi\ transvestit)}$

La situació inicial de les rondalles ens presenta una família aparentment normal, un matrimoni amb un o diversos fills i/o filles. Un dels fills barons de la família, però, és un noi atractiu i bonic; tant, que el vesteixen com una noia. Al cap d'un temps, i de tant veure'l així, tota la gent es pensa que es tracta realment d'una noia, i per tant comença a tenir pretendents que volen casar-s'hi.

A partir d'aquesta situació inicial i d'aquesta dissort, les històries que expliquen les rondalles es desenvolupen segons l'esquema següent:

ESQUEMA 23

A. Un matrimoni té un fill molt bonic; ho és tant que decideixen vestir-lo de noia o bé afavorir d'alguna manera que tingui un aspecte femení.

B. Passa el temps, el noi/a creix i comença a tenir pretendents que volen casar-s'hi. El pare, finalment, accepta per al seu fill/a el matrimoni amb un jove d'un altre poble.

C. El noi/a i el seu marit passen a viure junts a la casa d'aquesta darrer; però a causa d'una de les clàusules matrimonials o bé per voluntat del noi/a, el seu matrimoni no es consuma. Hi ha gent del poble del marit que comença a sospitar que en realitat es tracta d'un noi.

D. Finalment, i donades les parleries que corren pel poble, s'estableix un dia en què totes les dones hauran de banyar-se nues davant de tothom; el mateix dia, aquell matrimoni s'haurà de consumir.

E. El noi/a no sap què fer perquè no es descobreixi la veritat. Atabalat, fuig al bosc; allà troba una vella a qui explica el seu cas.

F. La vella, que té uns poders especials, converteix el noi/a en una noia autèntica.

G. La noia torna al poble del seu marit. El dia assenyalat es banya nua davant de tothom i es demostra la seva condició femenina.

H. La noia i el seu marit comencen una vida matrimonial plena, en la qual seran feliços.

Donada la prohibició absoluta de l'homosexualitat institucionalitzada en una societat com és la ndowe, on la finalitat del matrimoni és la titularitat dels fills, cal entendre que les rondalles comencen per la transgressió d'una prohibició que no cal explicitar perquè l'auditori ja la coneix: que el noi es vesteixi com una noia; i, encara més, que el seu pare li comprometi el casament amb un altre noi. El pare (o bé la mare) actua, en aquest context, com a agressor; i la seva malifeta requerirà una solució complicada que només una medecinaire serà capaç d'aportar: hi trobarem, per tant, totes les funcions del donant.

Com que el noi/a acaba assumint el paper de la noia que es casa i és feliç, podríem identificar aquest personatge amb *Ilombe*; el noi, que igualment es casa malgrat tot, assumiria un paper que al llarg del cicle sol assumir *Ugula*. De fet, el matrimoni entre *Ilombe* i *Ugula* solament es dona en el cas que hi hagi dues branques familiars; aquesta exigència es compliria si considerem que, al començament, el noi/a assumeix el paper d'un altre *Ugula*.

No cal dir que aquestes identificacions són relativament forçades i tenen una base més aviat feble. Com que de moment ens poden ser útils de cara a l'estudi d'aquest tipus de rondalles, les assumeixo d'una manera provisional. Aleshores tindriem que les esferes d'acció dels personatges i la valoració moral que l'autor n'espera del públic serien:

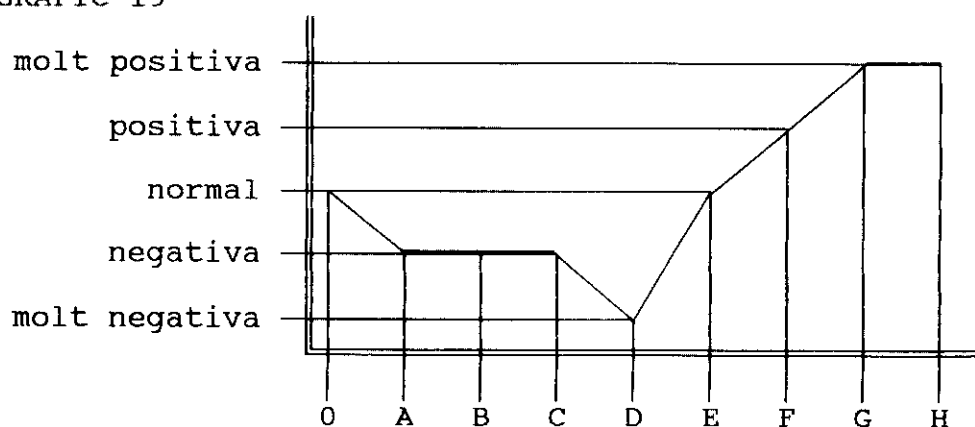
QUADRE 61

personatge	esferes d'acció	valoració moral
(Ndjambu)	agressor referent	indiferent negativa
(Ngwalezie)	donant agressor	positiva negativa
(Ilombe)	heroi personatge buscat	positiva
(Ugula)	referent	positiva
Etundji	agressor	negativa

Aquella dificultat d'identificació dels personatges d'aquest tipus de rondalles amb els personatges del cicle queda confirmada i augmentada pel fet que les rondalles només atorguen el nom estereotipat a *Etundji*, però no a cap altre personatge; i pel fet que tant els papers que aquests personatges assumeixen com la qualitat moral de les seves accions no es corresponen tampoc amb els estereotips propis del nucli central del cicle. Tanmateix, la voluntat del narrador de mostrar que aquestes rondalles pertanyen al cicle es confirma pel fet que introdueixi el personatge d'*Etundji* (rondalla número 51) i perquè en una ocasió, en la versió en llengua ndowe de la rondalla número 50, es refereixi al noi transvestit amb el nom d'*ikoba dja Ndjambu* («les calces de *Ndjambu*»).

L'evolució del personatge principal, el noi transvestit, seria ascendent:

GRÀFIC 19



Totes tres rondalles presenten un grau d'homogeneïtat molt gran, malgrat que me les van explicar tres informadors diferents. Hi podem fer alguns comentaris particulars:

* La rondalla número 50 ens presenta el cap de família com a rei. I, més endavant, identifica la vella donant com la mare difunta del noi transvestit: *Jo sóc la teva mare, la morta. Però, com que el teu pare t'ha ficat en un tràfec d'aquesta manera, jo t'ajudaré.* Val a dir que fins aquest moment ningú no ens havia dit que la mare del protagonista fos morta; en tot cas, el que importa retenir és el fet que qualsevol ajuda especial, supranatural, les rondalles l'atribueixen a avantpassats de la persona que rep l'ajuda.

** És la rondalla número 51 la que introdueix *Etundji*. I ho fa respectant el seu caràcter d'endevinaire: *Etundji*, en efecte, endevina que el seu germà s'ha casat amb un altre home, i no pas amb una dona, la qual cosa confirma espiant per un forat del bany. Ell, doncs, ha assumit correctament el seu paper; però no ha estat capaç d'endevinar que aquell noi aconseguirà una ajuda extraordinària i esdevindrà dona veritable. Al final de la rondalla, doncs, rep el seu càstig; i el rep perquè no ha desenvolupat bé la seva feina d'endevinar: *Així van matar Etundji, que era mentider; que podia destruir el poble amb les seves paraules.*

El narrador especifica que el marit del noi transvestit era el seu germà. La voluntat del narrador, doncs, que he recollit més amunt, és de fer-nos veure que aquest marit és *Ugula*, únic germà d'*Etundji* que coneixem. A part d'això, resulta curiosa la manera de procedir de la vella per tal de canviar el sexe del noi transvestit: *Aquella dona va anar a un racó fosc de la seva casota i va portar una cistella que contenia aparells sexuals femenins. I va dir a aquell noi que triés el que volia. En va triar un i la dona el va posar a ell. Completament ja era una dona.*

*** La rondalla número 52 és la que introdueix una variant més important: davant de l'evidència que allò que li fa la seva mare no pot donar bon resultat, el noi transvestit discuteix amb ella la conveniència que el vesteixi com un home. Resulta, però, que la mare ho fa perquè es pugui casar amb el fill del rei, que s'enamorarà del noi/a; i tot plegat requereix uns canvis d'ordre que aconsegueixen una versemblança més gran: la mare es mor i, una vegada morta, transforma el seu fill en noia; aleshores el fill del rei se n'enamora, s'hi casa, i castiga la vella que gosa afirmar que s'ha casat amb un home. El fet que el mateix noi s'adonés al començament que allò no podia sortir bé justifica la presència d'una dona que afirma allò que tothom sap; i una transformació més precoç del noi en noia fa que la comprovació final del seu sexe no sigui angoixosa.

Una versió ideal d'aquest tipus de rondalles podria ser aquesta:

Un home i una dona casats tenen diversos fills, nois i noies. Entre els nois n'hi ha un que té una figura tan esvelta i bonica que decideixen vestir-lo com si fos una noia. I, de fet, l'eduquen com si es tractés d'un personatge femení.

Passa el temps; i, quan el noi/a es fa gran, alguns dels joves del poble, que ja no recorden la seva condició masculina, miren de casar-s'hi. D'altres, que sí recorden aquella condició, se'n riuen a cor què vols. Els pares refusen les peticions matrimonials dels uns; i, malgrat l'actitud dels altres, decideixen mantenir l'aspecte femení del seu fill.

Arriba al poble un noi d'un altre poble, que, per tant, desconeix la història. S'enamora del noi/a i va a veure el cap de família, a qui sol·licita permís per casar-s'hi. El pare, que veu que es tracta d'un bon partit, accedeix a les seves pretensions i fixa la data del casament. A vegades, a més a més, posa com a condició que els dos joves no tinguin una vida matrimonial plena fins que no maduri el fruit d'un arbre que encara no ha germinat, i en lliura la llavor corresponent.

El noi/a va al poble del marit i viu a casa seva. Però no mantenen relacions sexuals: sigui a causa de la condició imposada, sigui perquè el noi/a demana de no mantenir-ne fins més endavant. El marit s'hi avé.

Algunes persones del poble, però, comencen a sospitar que en realitat aquella forastera és un home. Un, de més convençut que els altres, l'espia mentre es banya, sol, i fa pública la seva descoberta. A vegades també adverteix el marit, però aquest no li fa cabal.

El cap del poble, que no vol que hi hagi embolics, s'assabenta d'allò que diu la gent. La llavor que encara no havia germinat ja és un arbre i dona fruits. El cap del poble decideix que el diumenge següent, de bon matí, totes les noies i dones del poble s'hauran de banyar despullades a la platja; d'aquesta manera tothom podrà veure quina és la condició del noi/a.

El noi/a veu que tot es descobrirà. Això causaria una gran deshonra a la seva família i a ell mateix, que seria castigat d'una manera molt severa. De manera que decideix marxar. Fuig del poble i s'endinsa en el bosc.

Allí troba una vella que, en veure'l tan preocupat, li demana que expliqui la seva història. El noi/a li ho conta tot i la vella, que resulta ser la mare difunta del noi, decideix que l'ha d'ajudar: com que té uns poders especials, aconsegueix que el seu fill es transformi en una noia veritable.

La noia, contenta, pot tornar a la casa del seu marit sense temença. Com que no ha estat massa temps fora, ningú no l'ha trobada a faltar i es reincorpora a la vida ordinària sense entrebancs.

Arriba el diumenge. Tot el poble s'ha reunit a la platja, on les noies i les dones es banyen nues davant de tothom. Més tard arriba la protagonista. Es despulla, com les altres, i tothom pot apreciar que es tracta d'una dona de veritat.

El seu marit va cap a ella i l'abraça. Se l'emporta a casa, on mantindran relacions sexuals per primera vegada. Mentrestant, les persones que havien fet córrer la veu que era un noi són castigades per la seva falsedat.

La noia i el seu marit comencen una vida matrimonial plena, en què seran feliços.

La dificultat per identificar els personatges d'aquest tipus de rondalles amb els del cicle de *Ndjambu*, i les vacil·lacions que presentaven pel que fa a les esferes d'acció i a la valoració moral de la seva conducta, contrasten amb un grau d'elaboració i de cohesió de les rondalles molt elevats. Igualment, amb la seva fixació:

QUADRE 62

	rond.50	rond.51	rond.52
A	x	x	x
B	x	x	(x)
C	x	x	
D	x	x	
E	x	x	(x)
F	x	x	x
G	x	x	x
H	x	x	x

La menor fidelitat correspon a la rondalla número 52 perquè, tal com hem vist, és on es donen variacions més importants, sobretot pel que fa a l'ordre dels episodis; les altres dues rondalles, en canvi, segueixen l'esquema i la versió ideals gairebé al peu de la lletra.

Es tracta, doncs, d'un tipus de rondalles molt cohesionat, molt elaborat i perfectament fixat. Tanmateix, les nombroses vacil·lacions que podem observar quan mirem de situar aquestes rondalles dintre del cicle de *Ndjambu* ens fan sospitar que la incorporació a aquest cicle és tardana.

Un grau molt alt d'elaboració i de cohesió implica una certa antiguitat de creació: les històries que expliquen les rondalles ja s'han consolidat, la gent les coneix bé, i en conseqüència no hi ha massa variacions. Podem sospitar, doncs, que aquestes rondalles tenen una procedència externa al cicle.

I, efectivament, el motiu del noi transvestit és molt comú a les literatures orals africanes. Tan conegut, que Denise Paulme li dedica tot un capítol a la seva obra *La mère devorante*⁸⁵. Els exemples aportats per Paulme són, en general, rondalles força més llargues, compostes per diverses seqüències; el tipus de rondalla que trobem en aquest cicle ndowe representaria una sola seqüència d'aquestes altres rondalles, més complexes. Sembla clar, doncs, que a partir d'un tipus de seqüència procedent de rondalles externes ja consolidades, els autors ndowe han adaptat aquest grup de rondalles al cicle de *Ndjambu* en una època molt moderna: perquè es mantenen les característiques de les rondalles originals, mentre que les característiques del cicle es troben encara en una situació vacil·lant.

Pel que fa, doncs, a la seva evolució diacrònica i a la seva incorporació al cicle, podem afirmar que aquest tipus ens presenta unes rondalles que són:

- de creació antiga
- d'incorporació al cicle tardana

I també han d'ocupar, per tant, almenys en el moment actual, una situació perifèrica dintre del cicle.

⁸⁵ Es tracta del capítol intítulat *Le garçon travesti*, on aporta exemples *beté, fon, dogon, songai i popó*

8.- RONDALLES NO ADSCRITES

Totes les rondalles que he presentat fins ara es podien incloure en determinats tipus o subgrups. Ben entès que no es tractava solament de fer una tipologia qualsevol sinó d'entendre el funcionament del cicle pel que fa a la creació, difusió i incorporació de rondalles. El mecanisme detonant és sempre el mateix, i és aquest el punt de partida per a la tipificació dels diversos subgrups: una situació inicial concreta, dintre de la qual es troba el protagonista; i una dissort que provocarà una cadena desdramatitzada tendents a restablir l'equilibri que aquesta dissort hagi pogut alterar. Sempre que he definit un tipus, doncs, ho he fet dintre d'un grup d'històries que presenten un protagonista determinat; i a partir d'una situació inicial i d'una dissort específiques.

Hi ha algunes rondalles, però, en què això no és clar: naturalment, igual que totes les rondalles del món, presenten una situació inicial i una dissort, i dintre de la situació inicial ens presenten algun(s) personatge(s) propi(s) del cicle de *Ndjambu*. Ara bé: la caracterització és tan inconsistent, tan feble, que m'ha semblat que la seva pertinença al cicle era gairebé anecdòtica. En canvi, totes elles presenten una gran coherència i elaboració perquè, ras i curt, són rondalles externes d'un àmbit geogràfic pràcticament universal.

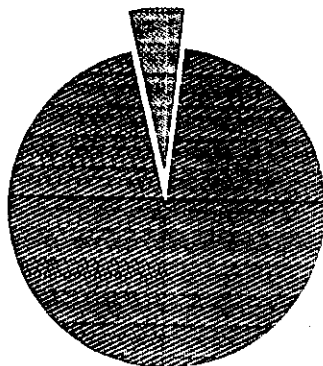
És clar que això sempre és discutible: ja hem vist que partir de rondalles externes i atribuir-los personatges del cicle és una tècnica utilitzada constantment; i que, en aquests casos, les característiques dels personatges es poden avenir amb els estereotips del cicle en un grau major o menor.

No nego pas, doncs, que aquestes rondalles no adscrites entrin dins la norma general de funcionament del cicle. Només dic que l'estereotipació dels personatges és mínima i vacil·lant, gairebé intranscendent i anecdòtica; i que aquesta introducció de personatges del cicle no ha provocat encara les adaptacions i modificacions habituals a les històries més consolidades.

Podriem dir, doncs, que es tracta del darrer graó en el procés d'incorporació al cicle de noves rondalles. Seria també el graó menys sòlid i, naturalment, hem de convenir que aquesta incorporació tan recent pot tenir èxit o no: en el primer cas, caldria que l'auditori acceptés de bon grat aquestes noves incorporacions i, aleshores, al llarg del temps, aquestes rondalles anirien adaptant les seves històries a les característiques pròpies dels personatges del cicle que s'hi han introduït; en cas d'una no acceptació general d'aquestes incorporacions, probablement tornarien als models externs originals.

Formen part d'aquest grup les rondalles números 53, 54 i 55. Representen, per tant, un 5'5 del total:

GRÀFIC 20



Es tracta de tres rondalles molt conegudes que, aquí, se'ns presenten amb alguns personatges, força desdibuixats, del cicle. Són tres històries diferents i, doncs, no val la pena intentar esquemes ni versions ideals: cadascuna funciona per separat:

* La rondalla número 53 ens retorna un personatge que ja havíem trobat en el tipus $N_{(Ugula, 3)}$: el fantasma *Monanga*. En canvi, el seu comportament el fa assemblar més a la bruixa que apareixia en el tipus $N_{(Ugula, 2)}$: descobreix que *Ndjambu* agafa la llenya de la seva finca, i li demana una filla a canvi de no molestar-lo. Aquest episodi es triplica (*Ndjambu*, doncs, té tres filles) i serà la darrera noia, i no pas *Ugula*, qui alliberarà les seves germanes.

La rondalla desenvolupa molt més la maldat del fantasma, que es dedica al crim sistemàtic i gratuït: *Saps que jo em dedico a matar la gent. I, així, de tant en tant mato gent*. Precisament dues de les seves víctimes seran les dues primeres noies, després que descobreixin aquesta seva activitat. La fugida de les tres esposes víctimes serà una astúcia de la tercera, que farà que sigui el mateix fantasma qui porti els cadàvers de les germanes fins a casa de *Ndjambu*. Aquest altre episodi, també triplicat, rep igualment un grau molt alt d'elaboració; però estalvia un dels trets característics del tipus $N_{(Ugula, 2)}$: la persecució i l'auxili.

Hi ha, doncs, alguns aspectes de la rondalla que l'acosten a determinats tipus del cicle; però sempre d'una manera vacil·lant, poc segura. Per un cantó sembla que podríem afegir-la a un tipus pròxim i considerar-la-hi com una versió poc adaptada; per altra banda ens podem fixar en les diferències, que són notables. La meua decisió ha estat de considerar-la com un cas a part, perquè en tots els casos he procurat que els diversos subgrups fossin tan coherent com fos possible.

** La rondalla número 54 és una típica rondalla encadenada, l'única d'aquesta mena que he trobat en tot el cicle, i igualment coneguda a la majoria de les literatures orals: *Ndjambu* pesca una carpa; i, com que li perdona la vida, el peix li promet de concedir-li tot allò que li demani.

Ndjambu vol un cotxe i una casa de pisos; però, quan torna a casa, i a instàncies de la seva dona, que pren el paper del personatge ambiciós, li va demanant una posició social cada vegada més elevada:

- ser president i presidenta
- ser rei i reina
- ser monja i capellà
- ser la Verge i Sant Josep
- ser Déu i la dona de Déu

La gradació no deixa de ser curiosa, i respon a l'escala de valors que un ndowe pot imaginar a l'actualitat. L'excés d'ambició, però, no és bo; i, al capdavall, per mor de demanar massa, els protagonistes es queden tan pobres com al començament.

Tornem a trobar, doncs, una rondalla molt vacil·lant: *Ndjambu* no hi assumeix un paper passiu; i la seva dona, tant si es tracta de *Ngwalezie* com de *Ngwakondi*, cosa que la rondalla no especifica, tampoc no segueix un estereotip propi del cicle. És, doncs, una rondalla externa encara poc adaptada a les característiques dels personatges interns.

Convé remarcar que l'evolució del protagonista torna a ser descendent, acaba malament. I és important de retenir la manera com la rondalla ens presenta aquest protagonista: *Hi havia una vegada un home anomenat Ndjambu, que el consideraven anteriorment com a Déu*. Hem trobat, doncs, al llarg del cicle, que el cap de família tan aviat és considerat una persona normal, com un rei, com Déu.

*** La rondalla número 55, finalment, és una versió de *La flor del penical*⁸⁶. Parla de l'existència de dos reis: el fill de l'un es vol casar amb la filla de l'altre, i el pare de la noia li exigeix, com a tasca difícil per aconseguir el matrimoni, que vagi a cercar una flor determinada. Novament podríem pensar en una història propera a un dels subgrups, concretament el tipus *N_(Ugala, 5)*⁸⁷, però la fidelitat a *La flor del penical* m'ha semblat excessiva per poder-la-hi incloure.

⁸⁶ Vegeu-ne la versió catalana al llibre *Folklore de Catalunya : rondallística*, de Joan Amades; i també, entre d'altres, a les *Rondaies mallorquines d'en Jordi des Racó*, d'Antoni M. Alcover, amb el títol de *La flor romanial*

⁸⁷ Les rondalles números 39 i 40 presenten històries relativament semblants: el fill d'un *Ndjambu* es vol casar amb la filla de l'altre, i el pare de la noia imposa una o més tasques difícils per a l'aprovació del casament

Solament la presència de *Totiya*, la medecinaire, que ajuda el protagonista a trobar la flor desitjada, es podria considerar com una adaptació important. Tanmateix es tracta del personatge que el cicle de *Ndjambu* desenvolupa menys; un personatge, a més a més, que sempre ocupa una posició secundària.

Amb aquests comentaris acabo la presentació de les rondalles del cicle. Miraré, ara, de recapitular-ne les característiques principals per tal d'arribar a unes primeres conclusions.

9.- CONCLUSIONS

Fins aquí he parlat sempre de rondalles originals tot referint-me a aquelles històries que són l'origen, la font de les rondalles del cicle de *Ndjambu*; i d'aquestes rondalles, les del cicle, com a adaptacions d'aquelles històries originals dintre d'uns estereotips determinats. Les rondalles del cicle de *Ndjambu* no són pas, en efecte, rondalles que no s'assemblin a d'altres; en aquest sentit, no són pas *originals*. Ara bé, sí que hi ha alguna cosa d'*original*, d'*insòlit*, de *singular*, de *particular*, en el cicle que estic estudiant: el fet que, al llarg de les narracions, arribin a caracteritzar-se tant determinats personatges que puguem parlar d'un *clixé*, d'un estereotip; i el fet, també, que, conjuntament amb cada personatge, s'hagi fixat també un nom particular.

Això em sembla que sí que es pot considerar com una cosa original, distintiva de la literatura oral dels ndowe. D'altres literatures orals han arribat a fixar algun personatge i algun nom (el nostre *Joan* o *Joanet*, per exemple, protagonista de tantes rondalles populars); però el grau de fixació és molt menor (de fet, i seguint amb l'exemple, en *Joan* es pot interpretar més com un protagonista anònim que rep un nom qualsevol, intercanviable amb qualsevol altre nom català habitual, que no pas com un personatge concret, dotat de qualitats específiques i estables que es repeteixen en un gran nombre de rondalles) i mai no afecta un grup de personatges sencer.

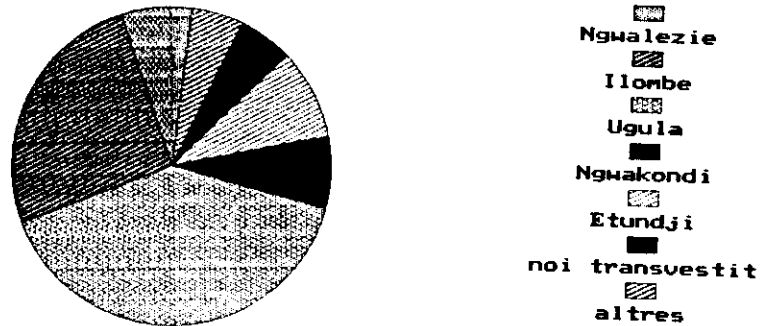
Dintre del cicle de *Ndjambu*, en canvi, tenim tota una *família* de personatges amb noms poc habituals que reben una caracterització fixa que es repeteix en un nombre indefinit de rondalles; i un funcionament intern que possibilita el fet d'una contínua creació i/o incorporació al cicle de rondalles externes.

Aquests personatges es van alternant en el protagonisme de les històries; i a partir d'aquesta alternança podem establir una primera divisió dintre del *corpus*:

- el grup de rondalles de *Ngwalezie*
- el grup de rondalles d'*Ilombe*
- el grup de rondalles d'*Ugula*
- el grup de rondalles de *Ngwakondi*
- el grup de rondalles d'*Etundji*
- el grup de rondalles del noi transvestit

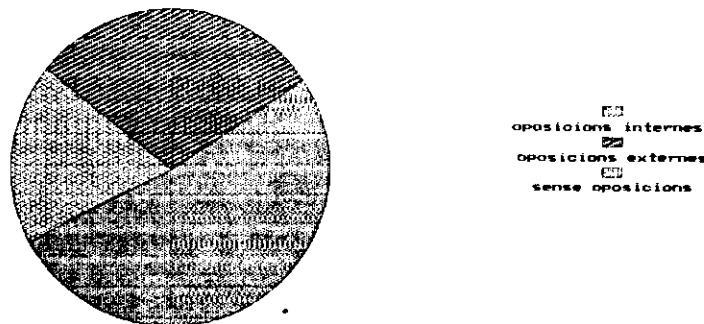
La seva importància numèrica, dintre de la recopilació que he pogut aplegar, ve expressada en el gràfic següent:

GRÀFIC 21



El protagonista apareix, a totes les rondalles, en una situació inicial determinada, que immediatament es veurà alterada per una dissort. Aquesta situació inicial i aquesta dissort ens permeten d'establir diversos subgrups o tipus dintre de cada grup de rondalles. Però val a dir que la dissort i, en general, tot el desenvolupament narratiu, vénen determinats pel fet que dos dels personatges introduïts es troben en oposició. Sovint, aquesta oposició es dona entre personatges del cicle; d'altres vegades, però, l'oposició és entre un personatge del cicle i un personatge extern; només en unes poques ocasions trobem rondalles on no hi ha una oposició entre personatges, o bé on aquesta oposició no és l'eix bàsic de l'acció:

GRÀFIC 22



En el cas que aquesta oposició, que conforma l'eix de l'acció a partir de la situació inicial i de la dissort, s'estableixi entre personatges interns, o sigui pertanyents al cicle, són les característiques pròpies de cada personatge les que determinen les oposicions a establir. Característiques que podem resumir en el quadre següent, que ens presenta les esferes d'acció més habituals per a cada personatge i la valoració moral que l'autor espera que l'auditori atorgui a la seva conducta:

QUADRE 63

personatge	esferes d'acció	valoració moral
Ndjambu	referent agressor	indiferent (pos./neg.)
Ngwalezie	heroi referent	positiva
Ngwakondi	agressor	negativa
Ilombe	heroi personatge buscat	positiva
Ugula	heroi	positiva
Etundji	auxiliar heroi agressor	positiva

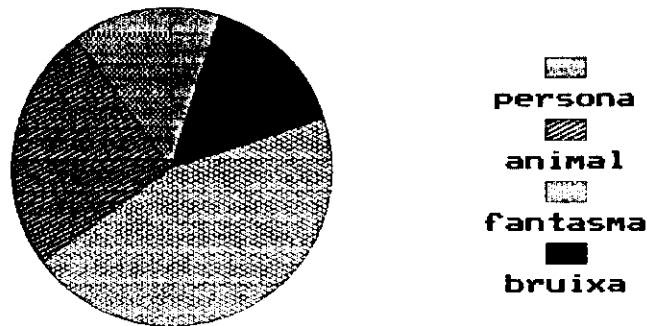
El personatge més ambigu és *Ndjambu*, que normalment actua com a cap de família passiu; mentre que no he considerat el cas de *Totiya*, molt poc desenvolupat al llarg del cicle. A partir de la seva caracterització, el cicle defineix entre els personatges una xarxa de relacions, que no solament són d'oposició; també poden ser de compatibilitat o de necessitat: així, per exemple, quan *Ilombe* assumeix el paper de personatge buscat *Ugula* assumeix el d'heroi; o bé, la situació de no mort de *Ngwalezie* la margina a un paper de referent, mentre que solament assumeix el paper d'heroi quan es mor; o bé, la mort de *Ndjambu* fa que *Etundji* esdevingui el nou cap de família i, per tant, que també assumeixi un paper d'ambigüitat.

Quan la situació inicial ens presenta dos personatges interns, del cicle, amb característiques oposades, l'oposició es sol mantenir en aquest nivell intern. Només en el cas contrari apareix un oponent extern, normalment un agressor; aquest paper d'agressor extern, algunes vegades l'assumeix algun personatge normal; el més habitual, però, és que sigui un personatge supranatural: un fantasma, una bruixa (o bruixot) o un animal.

De fet, el personatge de la bruixa (o bruixot) tampoc no és gaire habitual; però la seva importància dintre del cicle és grossa, perquè també *Ngwakondi*, el personatge intern del cicle que sol actuar com a agressor, assumeix les característiques de la bruixa; i perquè també, moltes vegades, el fantasma és un altre dels personatges que n'assumeix la conducta que li seria pròpia. L'animal, per la seva banda, sol representar un familiar difunt, un avantpassat.

La freqüència dels personatges externs que fan d'agressor ve expressada en aquest gràfic:

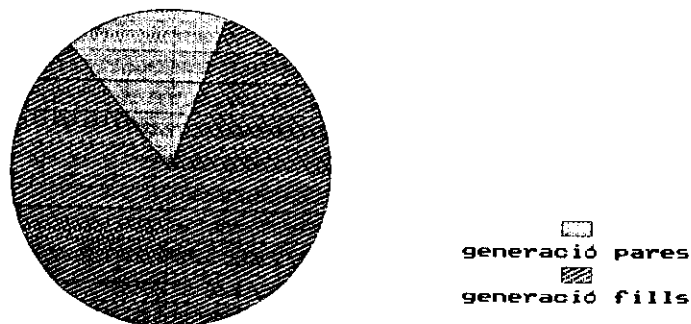
GRÀFIC 23



Un protagonista característic, una situació inicial concreta, una dissort determinada i una oposició entre personatges: aquests serien els elements bàsics de les rondalles del cicle de *Ndjambu*. A aquests elements bàsics, però, encara hem d'incorporar dues característiques molt importants:

La primera d'elles és que la majoria de les rondalles tenen com a protagonistes els personatges joves de la família de *Ndjambu*: els fills, els diversos membres de la segona generació:

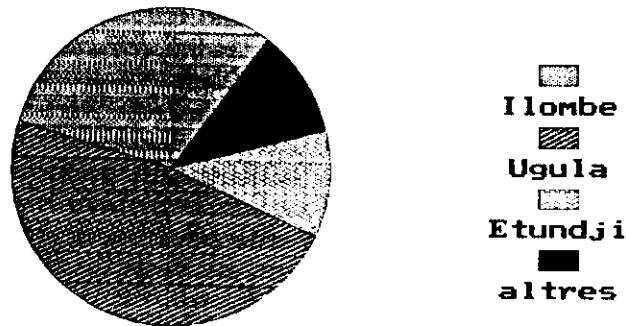
GRÀFIC 24



Dintre d'aquesta segona generació, tanmateix, els protagonistes més habituals són *Ilombe* i *Ugula*; mentre que *Etundji* es situaria molt per darrera d'aquests dos personatges, que d'aquesta manera acaparen el màxim protagonisme dintre del cicle; en algunes de les rondalles restants el protagonista és o bé el noi transvestit (de característiques ambigües) o bé un personatge poc caracteritzat, però en tots dos casos podríem assimilar-los a la parella principal *Ilombe*, *Ugula*.

La distribució del protagonisme dintre de la segona generació es pot manifestar en aquest gràfic:

GRÀFIC 25



La segona característica és que hi ha un cert equilibri numèric entre personatges femenins i personatges masculins dintre del cicle. Si deixem de banda les rondalles del noi transvestit i la rondalla número 54 (on el protagonisme és compartit) obtindríem aquest gràfic de protagonistes:

GRÀFIC 26



Però aquest equilibri resulta fals des del punt de vista de l'estructura del cicle: perquè, tal com hem vist, el personatge masculí principal, *Ugula*, es pot entendre com una rèplica del personatge femení principal, *Ilombe*; una rèplica amb més possibilitats d'actuació, donat que el seu caràcter masculí les hi dóna, mentre que el caràcter femení d'*Ilombe* li'n treu; de manera que les històries que es refereixen a *Ilombe* s'aturaran en el moment del seu matrimoni, mentre que les històries que es refereixen a *Ugula* podran desenvolupar el seu personatge d'una manera més completa, podran anar més lluny en el seu tractament.

Aquestes dues característiques que acabo d'exposar actuen de pont entre els elements bàsics de les rondalles (personatges característics, situació inicial, dissort, oposició interna o externa) i els seus continguts:

El cicle, efectivament, tendeix a mostrar-nos, a través de les diferents històries, el cicle vital complet de cadascun dels personatges protagonistes. I la seva màxima elaboració, el moment culminant, el nucli central, el conformen aquelles rondalles que ens presenten l'assoliment de la maduresa per part dels protagonistes joves del cicle, *Ilombe* i *Ugula*.

Aquesta maduresa és assolida després d'un llarg procés i es concreta en un seguit d'històries que tenen elements comuns per a tots dos personatges:

- la necessitat d'endinsar-se en el bosc.
- la necessitat d'arribar al poble dels fantasmes, vèncer-los i tornar.

En el cas d'*Ilombe*, però, les històries encara s'elaboren més. La noia fa un pas més enllà i venç no solament els éssers malignes que hi ha a l'altra banda del bosc sinó també els éssers dolents que hi ha en aquesta banda, a casa seva mateix, i la seva maduresa acaba esdevenint absoluta.

Les rondalles que ens presenten l'assoliment de la maduresa per part dels dos protagonistes formen el nucli central del cicle i són les més elaborades. També podem dir que es tracta de les més consistents, aquelles en què els personatges del cicle assoleixen una caracterització més consolidada, aquelles en què la introducció dels personatges del cicle no és purament anecdòtica sinó que ha obligat a introduir en la història tota mena d'adaptacions, aquelles que no semblen una pura acumulació de seqüències sinó que la història s'ajusta a un eix temàtic molt concret.

Ara bé: les històries que expliquen no són originals. De fet no n'hi, en la literatura oral, d'històries originals, exclusives, particulars, sinó adaptacions a situacions concretes d'històries d'àmbit universal; un fons comú de motius, d'episodis, de seqüències, assumides ací i allà per tot de personatges diferents. Allò que és peculiar del cicle de *Ndjambu* són els seus personatges, però no pas les històries que protagonitzen. I potser valdrà la pena, ara, aportar-ne un exemple contundent: aquesta rondalla bambara presenta una història similar a les del tipus $N_{(Ilombe, 3)}$, un dels tipus centrals del nostre cicle:

Rondalla!

Us parlaré de dues coesposes. Una d'elles va morir i va deixar una filla, que va passar a viure amb la madrastra. Un dia, quan netejava la carbassa de la madrastra, se li va trencar. La seva madrastra li va dir que la fes arreglar, que no volia pas una carbassa nova sinó aquella mateixa.

La noia es va ficar al bosc. Pel camí va trobar un plat d'arròs que li va demanar:

- ¿Com és que un ésser humà ha arribat fins a aquí?

La noia va respondre:

- Quan rentava la carbassa de la meva madrastra, se m'ha trencat. M'ha dit que la faci arreglar, perquè no en vol pas una de nova.

El plat li va dir:

- Continua el teu camí. Portes la pau al davant i al darrera.

Tot seguint el camí va trobar un menjar que s'estava coent tot sol i que li va demanar:

- ¿Com és que un ésser humà ha arribat fins a aquí?

La noia va respondre:

- Quan rentava la carbassa de la meva madrastra, se m'ha trencat. M'ha dit que la faci arreglar, perquè no en vol pas una de nova.

El menjar li va dir:

- Continua el teu camí. Portes la pau al davant i al darrera.

Va arribar a un riu i s'hi va voler banyar. Faro, la deessa de les aigües, la va agafar i li va demanar que li vigilés les carpes. I va deixar al seu costat un gatet: si ella se les menjava, aquell gat aniria a espia-ho a la deessa.

S'hi va estar una setmana sense menjar-ne. Escombrava les deixalles, les llançava a la pila de la brossa, no menjava ben res. Quan la deessa Faro va tornar, li va donar cinc ous i li va dir:

- Quan arribis a l'entrada del poble, en trencaràs un. Al mig del poble, en trencaràs un altre. Encara en trencaràs un altre, el tercer, dintre de la casa de la teva mare.

Llavors la deessa va agafar la carbassa, va pronunciar unes fórmules màgiques i li va tornar. I la noia va marxar d'aquell lloc, del poble de la deessa.

Quan va arribar prop del seu poble, va trencar un ou; i va aparèixer un ramat de bous. Al mig del poble va trencar un altre ou; i va aparèixer un ramat de cabres. Va continuar caminant i va trencar un altre ou, el tercer; i van aparèixer tot de xais. Quan va arribar on era la seva família va trencar un altre ou; i van aparèixer una gallina, diners i tot d'altres coses. Va entrar dintre de la casa i va trencar el darrer ou; i va aparèixer una pila d'or.

Aleshores, la filla de la madrastra es va adreçar a la seva mare:

- Mare, trencaré la teva carbassa i també em ficaré al bosc per fer-la arreglar.

La seva mare li va respondre:

- Val més que et quedis. Ja en tenim prou, amb tot això.

La noia va arrencar a plorar, fins que la mare va acceptar que marxés. Llavors va trencar la carbassa de la seva mare, que li va dir:

- Vés a arreglar la meva carbassa. No en vull pas una de nova, sinó aquesta mateixa.

La noia se'n va anar i pel camí va trobar aquell mateix plat d'arròs. Ella va dir:

- Quina cosa més estranya! Un plat d'arròs que va tot sol!

El plat li va respondre:

- Pots passar. Encara que les altres han passat sense fer cap comentari.

Va continuar el seu camí, fins que va trobar aquell menjar que es coïa sol. Va dir:

- Apa! Un menjar que es cou tot sol!

I el menjar va replicar:

- Pots passar. Encara que les altres han passat sense fer cap comentari.

La noia va continuar caminant i, un cop va haver arribat al riu, s'hi va voler banyar. Però Faro se la va emportar i li va demanar què buscava.

Després, la deessa li va confiar les carpes i va posar un gat al seu costat per vigilar-la. La noia es va menjar totes les carpes, una a una.

Quan va arribar el moment d'anar-se'n, Faro li va donar cinc ous i li va dir:

- Quan surtis d'aquest poble, trencaràs un ou. A la ratlla del teu poble en trencaràs un altre. En arribar al lloc on és la teva família, trencaràs el tercer. El quart, el trencaràs davant de la casa de la teva mare. I el darrer, quan siguis dintre de la casa, després de tancar la porta.

La deessa li va ensenyar la fórmula que havia de pronunciar, i després la noia va marxar.

Quan va trencar el primer ou, va aparèixer un ramat de xais. Quan va trencar el segon, un ramat de cabres. Quan va trencar el tercer, un ramat de vaques. Quan va trencar el quart, tot de diners.

Llavors va entrar amb la seva mare dintre de la casa i va tancar la porta. Va trencar el cinquè ou, i van aparèixer tot de serps i de cocodrils, que se les van menjar.

Deso la rondalla allà on l'he trobat.⁸⁸

No podem parlar, doncs, d'originalitat de les històries; però sí d'un nucli central del cicle, format per aquelles rondalles on els personatges s'ajusten més a un estereotip original amb les adaptacions que això comporta per a la història. De la mateixa manera, podrem parlar de rondalles perifèriques, quan les històries, també de procedència externa, ens presenten una consistència menor dels personatges estereotipats en el sentit que assumeixen aquest estereotip amb nombroses vacil·lacions imputables a una menor renúncia als trets de les rondalles originals; i, és clar, també parlarem de rondalles perifèriques quan ens presentin històries poc elaborades o que responguin a una simple acumulació de seqüències amb poca subordinació a un eix comú.

Aquestes rondalles perifèriques deuen la seva incorporació al cicle a una necessitat d'arrodonir els personatges, de completar-ne tots els aspectes del seu cicle vital, d'omplir els buits que deixa el nucli central.

⁸⁸ Veronika Görög-Karady & Gérard Meyer, *Images féminines dans les contes africains*. La traducció correspon al meu treball *Africa a l'escola: materials per a una aproximació a la realitat africana*

El fet que tantes rondalles s'incorporin al cicle, sigui d'una manera consistent o no, demostra que haver fixat uns personatges actua amb una gran força d'atracció dintre de la narrativa oral dels ndowe. I aquesta major o menor consolidació de les característiques estereotipades dels personatges en una rondalla ens permet d'establir, encara que amb molta vaguetat, si la seva incorporació al cicle és recent o antiga; cosa que ja he fet a l'explicació de cada tipus.

Potser el més important de tot, però, és entendre que aquestes rondalles on les adaptacions al cicle encara no estan consolidades, on els personatges presenten vacil·lacions en la seva manera d'actuar o en les relacions que estableixen amb els altres personatges, poden anar-se consolidant. I que tot plegat es tracta d'un **cicle en procés continu d'evolució, un cicle viu** on les noves incorporacions també poden provocar alteracions internes. De la mateixa manera que l'estereotipació actual obeeix a tot d'adaptacions, més antigues, que es van anar consolidant de mica en mica: **els personatges del cicle de Ndjambu** no s'han implantat d'una manera instantània i miraculosa, com en una aparició sobtada, sinó que **tenen un origen i han sofert un procés d'adaptació que els ha portat a la seva forma actual, que és la que tracto d'estudiar.**

I, com que en aquest capítol m'he limitat a fer una descripció del cicle, encara que prou completa per formar-se una idea del seu funcionament, hi ha tot de qüestions que resten pendents i que caldrà esbrinar a partir d'ara: bàsicament, la interpretació que aquestes rondalles poden tenir a l'univers cultural ndowe; però també tot d'aspectes relacionats amb la diacronia del cicle, com ara:

- per què s'han donat aquests estereotips concrets
- com és que cada personatge assumeix un nom determinat
- com es pot explicar la passivitat i l'ambigüitat del cap de família

Jacint Creus

EL CICLE DE
LES RONDALLES DE NDJAMBU
EN EL CONTEXT DE
LA LITERATURA ORAL DELS NDOWE

tesi de doctorat

*My words fly up, my thoughts remain below.
Words without thoughts never to heaven go.*

rei Claudi, a *Hamlet*

capítol 2

TEMES I INTERPRETACIONS

1.- INTRODUCCIÓ

2.- LES RONDALLES DEL CICLE DE NDJAMBU I EL MÓN DE LA
FAMÍLIA

el paper de la dona
el paper de l'home

3.- LES RONDALLES DEL CICLE DE NDJAMBU I EL MÓN SUPRANATURAL

els fantasmes
la iniciació
ritus de maduresa
bruijots i medecinaires
els animals

4.- CONCLUSIONS

1.- INTRODUCCIÓ

Al llarg de tot el primer volum, he anat descrivint el cicle de les rondalles de *Ndjambu* des del punt de vista de la seva literaturitat. Crec que l'estudi dels personatges serà clau, definitivament, per a la comprensió del cicle, i en gran part aquella descripció literaturitzada s'hi basa. D'ara endavant, però, l'objectiu del treball canvia: voldria, a partir de les rondalles del cicle, *comparar, interpretar, teoritzar*. Una vegada entès el funcionament intern del cicle, es tractaria de fer-lo a bocins i de refer-lo fins a comprendre quina és la seva situació dintre del món dels ndowe.

La premissa de la qual parteixo és que en literatura oral, tal com passa amb qualsevol text, **totes les lectures no solament són possibles**, sinó que fins i tot són necessàries; en qualsevol cas, complementàries i no excloents, perquè cada apreciació respon a *moments de la raó* diversos. La qual cosa no significa pas que totes m'hagin merescut un interès idèntic. El meu intent serà de posar en relació dades i mètodes de crítica literària amb dades i mètodes propis de l'antropologia; i d'aquesta manera restarà encara una multitud de possibles apreciacions fora del meu estudi.

Tant en el camp de la Filologia com en el camp de l'Antropologia, però, una activitat hi és primordial: la **comparació**, imprescindible perquè els resultats de l'anàlisi tinguin una validesa que no sigui purament anecdòtica. I, naturalment, en el camp de la literatura oral això resulta igualment necessari:

*Cap fet no es pot considerar d'una manera aïllada, perquè forma part d'un tot que és complex i mudable. L'estudiós es veu obligat a percebre fets menors agrupats entorn d'un nucli central; però ha de tenir present que en d'altres condicions cadascun d'aquests fets menors pot ser el nucli central.*⁸⁹

Parafrasejant Claude Lévi-Strauss⁹⁰, podem convenir que:

- una rondalla no té un sol nivell d'interpretació.
- una rondalla no es pot interpretar sola.
- un grup de rondalles no es pot interpretar sol.

⁸⁹ Arnold van Gennep, *Le folklore : croyances et coutumes populaires françaises*. Paris, 1924

⁹⁰ a *Anthropologie Structurale II*

La meva tesi és que les rondalles del cicle de *Ndjambu* configuren un univers complet de significacions; i que això atorga al cicle una gran unitat, consistència i autosuficiència. Fa la impressió que no caldrien més rondalles ndowe, perquè al llarg del cicle van prenent forma la major part de les qüestions que són importants a la seva cultura tradicional. La funció del cicle consisteix en explicar el món des del punt de vista del ndowe; i en aquest sentit el podem considerar com a necessari per al funcionament de l'organització social tradicional i també per a la seva conservació.

De fet, aquesta funció l'assumeix sempre tota literatura oral. Per això no ens ha d'estranyar l'anècdota que explica Eric de Rosny: l'escena té lloc just després de l'enterrament d'una noia, morta, segons es diu, per causa dels actes de bruixeria comesos per la seva tieta; els personatges es troben al voltant de l'autor, a la casa familiar, en uns moments en què la unitat i l'estabilitat de la família es troben en greu perill:

Quan acabo de parlar es fa un gran silenci, tal com esperava: gairebé mai no hi ha precipitació en aquestes celebracions tan rituals de la Paraula. No goso mirar-los les cares, per por que cap d'ells no es senti interpellat. Finalment l'avi tus, em dóna les gràcies i, per sorpresa meua, comença a explicar una rondalla en la seva llengua. L'Oyono me la va traduint. Per a mi, fins llavors, una rondalla no era altra cosa que un entreteniment més o menys educatiu per als infants. Noto per primera vegada la força calmosa i persuassiva que pot aportar als adults. La rondalla conta la història d'un caçador que ha atrapat una salvatgina en una trampa. En lloc de portar-la al poble sencera, l'home la trosseja i tan sols en guarda la pell. Camí de casa, pensa que serà la riota de tothom; i recula. Finalment aconseguix una altra vegada aquella bèstia, que corre escorxada de viu en viu, i li diu: «Quan els teus et vegin així, sense pell, se te'n riuran. Val més que t'estiris aquí». I, tot seguit, el caçador mata la bèstia i la porta al poble.

Em cal comprendre bé el sentit de la rondalla. De manera que en demano una explicació clara. L'avi em diu que, fa temps, ell va deixar el seu poble per venir a la ciutat, quan encara no tenia ni dona ni fills. Si ara només tornava amb una part de la família, ¿com el rebrien?⁹¹

Aquesta seria la situació final de les rondalles; i també les del nostre cicle, si acceptem la meua teoria que contenen un univers complet de significacions. Fins arribar a aquesta conclusió, però, calen tot de passos. I podem situar el punt de partida en el mateix món dels ndowe:

⁹¹ Eric de Rosny, *Les yeux de ma chèvre : sur les pas des maîtres de la nuit en pays douala*

Los relatos de los mayores y otras personas, la participación oral del aprendiz, las conversaciones, etc., se desarrollan generalmente en las noches de «iduma dya ngonde» o plenilunio, en el patio del hogar u otro de una familia del poblado; o, en las mismas circunstancias, con la consiguiente marea baja, en la entrada del poblado.⁹²

Iyanga situa aquesta litúrgia dels relats dintre d'un capítol dedicat a la transmissió cultural. I té raó: la literatura de tots els pobles mira de resoldre preguntes bàsiques: ¿Com és el món? ¿De quina manera hi he de viure? ¿Com puc esdevenir jo mateix? ¿Qui sóc? ¿Què he d'arribar a ser? ¿De quina manera puc afrontar els problemes? Davant d'aquestes preguntes fonamentals, les rondalles tenen una resposta contundent: el **sentit comú**:

El sentit comú és l'instrument més útil i econòmic per afrontar una àmplia gamma de circumstàncies de la vida quotidiana.⁹³

I, efectivament, és sobretot sentit comú allò que trobem a les rondalles; a les ndowe i a totes les altres:

Això és el que he vist:

El món no ha començat avui, ni s'acabarà avui. Hi havia un vell amb els seus fills. En tenia deu. Va agafar deu branquinyols i els va lligar tots junts. Els va donar a un dels seus fills i li va demanar:

- Trencar-los!

No va pas poder fer-ho. Aleshores els va deslligar i en va donar un a cada un. Van poder trencar-los fàcilment. Aleshores els va dir:

- ¿Ho veieu? Si aneu separats, us podran batre fàcilment; però, si aneu units, ningú no podrà res contra vosaltres.

Això és el que he vist.⁹⁴

⁹² Augusto Iyanga Pendi, *El pueblo ndowe : etnología, sociología e Historia*

⁹³ Robin Horton, *El pensamiento tradicional africano y la ciencia occidental*

⁹⁴ Gérard Meyer, *Contes du pays malinké*

Tres viatgers anaven cap al nord. Un d'ells portava iuca; l'altre tenia peix embolicat amb carabassa; i el darrer portava aigua i un gos.

Es van adonar que cap d'ells no podia fer un àpat complet, però que entre tots tres es podien espavilar pla bé. Arribat el moment, doncs, van aplegar els queviures, van fer un bon tiberi a base de iuca i peix, i van beure aigua. El gos es va menjar el que els havia sobrat.

Es van rentar les mans i van tornar al camí. Prop del lloc on anaven, el gos va començar a bordar i va desaparèixer una bona estona. En tornar, duïa a la boca un antílop que havia caçat.

I els tres viatgers, en lloc de repartir-se la bèstia per poder menjar-ne tots tres tal com havien fet abans, van començar a discutir: tots pretenien tenir dret a quedar-se l'antílop sencer: un, perquè el gos era seu; i els altres perquè, segons deien, si no haguessin donat menjar al gos no hauria estat capaç de caçar l'antílop.

Van estar discutint tanta estona que l'animal es va podrir. I, per mor de no haver arribat a un acord, tots tres es van quedar sense res.⁹⁵

El gat i el ratolí vivien en el mateix poble.

Un dia van anar junts a treballar: desbrossa que desbrossaràs... i l'endemà hi tornaren: desbrossa que desbrossaràs...

La tercera vegada, el gat va dir:

- Sempre que torno de treballar em moro de gana; i, com que en torno cansat, aleshores no puc cuinar. El que faré serà preparar-me l'arròs ara mateix; i, d'aquesta manera, quan torni a casa me'l podré menjar de seguida.

De manera que el gat es va preparar un bon arròs i van marxar tot dos cap al camp: desbrossa que desbrossaràs...

Aleshores el ratolí va dir:

- Ui, he de tornar a casa! M'hi he deixat l'aixada i no puc pas treballar bé, només amb el matxet!

⁹⁵ Jacint Creus, *Cuentos de los ndowe de Guinea Ecuatorial*

Però el que va fer va ser anar a casa del gat, i se li va menjar l'arròs: menja que menjaràs... i després va tornar tranquil·lament al camp, com si no hagués passat res.

El gat va veure que el ratolí tornava amb un gra d'arròs enganxat al bigoti, però no va dir res: desbrossa que desbrossaràs... fins que es va fer tard:

- Tornem cap a casa!

Quan va destapar l'olla, el gat només hi va trobar pedres i un bon grapat de sorra. De manera que va cridar el ratolí i li va dir:

- ¿Qui s'ha menjat el meu arròs? Ja deus haver estat tu: perquè abans has tornat al poble, i ets l'únic que pot entrar a casa meva.

El ratolí va contestar:

- Jo no he pas estat.

I el gat es va enfurismar:

- ¿Com pots dir que no has estat tu, si encara portes un gra d'arròs enganxat al bigoti?

El ratolí es va tocar la cara, es va adonar que l'havien atrapat, i es va ficar corrents a dintre d'un forat. Llavors el gat va posar una olla plena d'aigua damunt del foc. El ratolí va mirar d'aprofitar-ho per escapolir-se, però el gat el va enxampar i li va clavar una pallissa fins que en va tenir prou. Quan el va deixar, el ratolí es va tornar a amagar al seu forat.

Aleshores el gat va agafar l'olla plena d'aigua, que ja bullia, i la va abocar dins el forat: el ratolí es va morir escaldat, per lladre i per mentider.⁹⁶

Rondalles com ara aquesta segona solen acabar amb una frase d'aquesta mena: *I, des de llavors, els gats i els ratolins ja no són amics. I si un gat troba mai un ratolí, mira de matar-lo i se'l menja.* Però no ens hem de confondre: es tracta solament d'una manera de cloure la rondalla; el tema de la història no és l'origen de l'enemistat que mantenen aquests dos animals, sinó la necessitat de ser bons amics, de no enganyar els altres, de no robar. De la mateixa manera que la primera rondalla ensenya que cal cedir en les discussions i no pas fer-se fort en una posició que a vegades no és tan avantatjosa com podria semblar.

⁹⁶ Jacint Creus & Adelina Kola Ipuwa, *Likano la bolo nyama : contes d'animals*

El mateix tipus d'ensenyaments són centrals en moltes de les rondalles del cicle de Ndjambu. Aquesta contrasta els bons amics i els dolents:

L'Ugula, el fill de Ngwalezie, tenia amics pertot arreu. I sempre es portava bé amb tots ells. Deia:

- Pel que fa a mi, els amics són com germans.

I feia amistats noves anés on anés.

Però va arribar a cansar-se de tants amics, perquè no el deixaven tranquil. Va demanar consell a la seva mare. Ngwalezie li va proposar:

- Si vols quedar-te solament amb els amics de veritat, un dia els has de reunir tots i explicar-los que has mort el fill del cap del poble; després els demanes que vinguin amb tu per ajudar-te.

L'Ugula va actuar tal com havia suggerit la seva mare. I es va adonar amb sorpresa que tots els seus amics, a qui estimava tant, se li excusaven:

- Si has mort el fill del cap del poble, ¿com vols que t'acompanyem? Si ho feiem, també ens perseguirien a nosaltres.

Tots van anar deixant la reunió, tret d'un que va romandre fidel al seu costat.

Els dos nois van entrar al bosc i l'Ugula hi va caçar un senglar. Quan va tornar al poble, els amics se li acostaven i li deien:

- ¿Has caçat un senglar? Com que som amics, ens el podríem repartir.

Però l'Ugula havia après la lliçó: va comprendre que només l'amic fidel l'estimava com un germà, i només es va repartir la peça amb ell. L'Ugula es va quedar amb un sol amic.⁹⁷

I tots els relats estan al servei d'uns determinats valors que sovint han estat considerats com a universals: que cal fer coses bones i no pas dolentes, que cal lluitar per aconseguir el que es vol, que a vegades es poden aconseguir objectius que semblaven fora de l'abast, que la virtut té un premi i la maldat un càstig, que cal escoltar la gent gran...

⁹⁷ *Ibídem*

Potser la realitat s'encarrega després de demostrar que tot sovint les coses no són així, però les rondalles presenten la **idealització** d'uns valors amb la pretensió que l'auditori hi adequi la seva conducta.

A vegades aquests valors s'expressen en una sola frase. Aquests exemples són de les rondalles del cicle:

Rondalla número 16:

Qui va malament acaba malament. El qui fa males coses a la vida, aquelles coses acabaran sent dolentes per a ella mateixa.

Rondalla número 17:

Aquella dona, per vergonya, va morir sola sense estar malalta.

Rondalla número 18:

Vivien sempre feliços com solen viure l'home amb les seves dones.

Rondalla número 33:

Sense paciència, tu no pots viure bé.

Rondalla número 52:

Hi ha gent que els agrada mentir i gent que sempre xerren massa i no saben el que diuen.

D'altres vegades, en canvi, aquesta mena de frases no es refereixen tan sols a valors morals quasi universals; sinó a l'estructura social tradicional. A la família, per exemple:

Rondalla número 1:

Els homes sí que tenen importància a la vida; per més que les dones tenen importància, però l'home és el més, el que té més poder.

Rondalla número 3:

Ndjambu es va quedar sense dones. Per la seva culpa de matar i no saber jutjar ni les persones.

Rondalla número 5:

Per això he vingut a buscar un marit, un home que em podrà cuidar fins a la fi.

Rondalla número 6:

Per no voler [casar-se] a la primera, ni a la segona, mira com has patit. Així us mereixeu.

Rondalla número 7:

I ja no acceptava cap animal. Es va casar, finalment, amb un home.

Rondalla número 13:

La pobra nena va recordar el seu germà Etundji. Aleshores el va cridar. Li va dir: «Escolta, Etundji: et deixo una casa per a tu». Etundji va anar a viure amb ella, i així s'ho van passar bé.

Rondalla número 14:

Ngwakondi es va quedar a la seva casota per no tenir amor a una altra dona.

Rondalla número 27:

Tu et pots menjar aquest menjar, però aprèn a cultivar per poder menjar amb la teva família tranquil·lament. Així no hauràs de regalar els fills que tindràs.

Rondalla número 27:

O sigui que et vas vendre la filla per qüestió de menjar! ¿No podies cultivar per mantenir la teva família?

Rondalla número 28:

Que no matis ni fastiguegis ni maltractis la meua filla. Porta-la i que la cuidis bé. Tindreu més fills i més filles feliços per a vostès.

Rondalla número 33:

Si és que un home té dues dones, ha de donar consell a totes dues dones perquè es comportin tranquil·lament sense problemes.

Rondalla número 33:

El que mana és un, aquí, i no tu. Si tu ets home o no ho ets, per a mi no m'interessa. Sé bonament que tu ets un fill meu, has d'estar callat. Quan t'obliga a parlar, el que has de parlar; quan no, no res.

O bé a d'altres aspectes de la vida social:

Rondalla número 4:

Bé, això està bé: si t'has menjat el meu, aleshores jo també m'he de menjar el teu.

Rondalla número 8:

Tants casaments que he fracassat, i em caso amb una fantasma! Quina por!

Rondalla número 29:

Perquè sempre, en una guerra, si és que mates el promotor de l'assumepte, com ara el cap, tot això queda acabat.

Rondalla número 30:

Les coses d'avui us molesten perquè no voleu tractar amb els grans. Sempre dieu que el nostre temps ha passat i que han de passar totes les nostres coses. És veritat, però cal anar amb compte perquè tenim moltes coses en el record.

Rondalla número 35:

A aquest animal li he tirat jo una fletxa per allà. Aquest animal ha de ser meu.

Rondalla número 51:

Així van matar Etundji, que era mentider; que podia destruir el poble per les seves paraules.

En aquest sentit podem estar d'acord amb R. Holas:

A totes les societats tradicionals o arcaïques, la literatura oral constitueix sovint la font més preciosa, si no l'única, d'informacions d'interès històric, científic i filosòfic sobre el grup ètnic estudiat.⁹⁸

Cal fixar-se, però, en el fet que les frases que he transcrit no tracten aspectes qualssevol de la vida social, sinó **aspectes de la vida social que poden resultar problemàtics** a la vida ordinària de les persones. No podem pensar que les rondalles del cicle ens poden furnir una mena de descripció etnològica del poble ndowe, perquè sempre són parcials; encara que a vegades podem trobar-hi fragments com ara aquest, deguts possiblement a la consciència que té l'informador que està explicant una rondalla a un estranger:

I, ¿què feia la dona? Anava als rius; als rius es preparen petits rierols, agafen algunes branques i fang; aleshores en fan un rotllo i agafen una palangana i comencen a treure l'aigua que hi ha a dintre, aleshores alguns peixets i llagostes que queden allà, aleshores ja ho agafen per portar-ho a casa i cuinar-ho.⁹⁹

Condensar en una sola frase, o en un sol paràgraf, la intenció pedagògica de la rondalla, té com a resultat una gran **eficàcia narrativa**. Però, de fet, aquestes frases resumeixen temàtiques que es tracten en el conjunt de cada rondalla i no pas en un sol moment. Fins al punt que només les podem entendre d'una manera plena a la llum de tota la història.

⁹⁸ R. Holas, *Contes kono*

⁹⁹ Rondalla número 28. L'explicació correspon a una tècnica de pesca, anomenada *iloka*, que solen utilitzar les dones. Explicacions d'aquesta mena es poden trobar, per exemple, a les rondalles números 14 i 22

Una rondalla completa dóna per a molt més. I l'eficàcia narrativa augmenta considerablement si el tema no es planteja d'una manera isolada, sinó dintre d'una oposició:

*Gairebé sempre la rondalla és el relat de la reducció d'una oposició.*¹⁰⁰

Així, al llarg de les rondalles del cicle de *Ndjambu* podem trobar temes molt diversos que se'ns presenten, en els relats, en forma de parelles d'oposició molt diverses: dona/home, infant/adult, jove /vell, mare/pare, animal/persona, vida/mort, present/passat, submissió/autoritat, esterilitat/fecunditat, traïció/fidelitat, pobresa/riquesa, cansament/repòs, supèrbia/humilitat, solitud /solidaritat, individu/societat, marginació/integració, tristesa /alegria, maldat/bondat, perdició/salvació, degeneració /recuperació...

Sembla que no ens ha pas d'estranyar. Ja hem vist a l'estudi dels personatges que sol ser una oposició allò que serveix de base desencadenant per a la major part de les històries. Que s'esdevingui el mateix quan fem un estudi dels temes, resulta un procediment tècnic coherent i no gens desconcertant.

Moltes rondalles no són pas monotemàtiques: a la majoria d'elles podem trobar més d'una de les oposicions que he esmentat més amunt, o d'altres. Fixar quins són els temes importants que es poden trobar en una rondalla pot ser una qüestió opinable i no sempre es pot determinar d'una manera exacta i indiscutible. Tanmateix, a la fitxa que he fet de cada rondalla en el primer apèndix he provat de portar-ho a terme. D'una manera més o menys encertada en cada rondalla concreta, puc suposar que el resultat general sí que es pot considerar indicatiu. Doncs bé: ¿quins són els temes de què tracten les rondalles del cicle de *Ndjambu*?

Per tal de facilitar-ne una ordenació els he dividit en aquests apartats:

- * temes relacionats amb el món de la família.
- * temes relacionats amb el món supranatural.
- * temes relacionats amb el món dels animals.
- * temes relacionats amb les relacions socials.

Els resultats es poden veure en els quadres següents:

¹⁰⁰ Denise Paulme, *La mère devorante : essai sur la morphologie des contes africains*

QUADRE 64

temes relacionats amb el món de la família	
temes	rondalles
casat / solter	5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 19, 23, 27, 32, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 50, 51, 52, 55
casament encertat / casament esguerrat	6, 7, 8, 22, 40
home / dona	50, 51, 52
adult / infant	29, 30
esposa bona / coesposa dolenta	1, 2, 3, 4, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 33, 41, 42, 43, 44
fills mascles / fills femelles	1, 36
pares / fills	13, 19, 26, 28, 32, 33, 34, 36, 53
espòs / esposa	53, 54
dona adient / dona descuidada	27
parella fidel / parella infidel	36
vida familiar / vida independent	31
mare / madrastra	9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 33, 35, 41, 46
germà / germanastre	9, 14, 15, 18, 46
oposició entre germans (pos o neg)	12, 25, 27, 28, 35
germans / amics	31

La importància dels temes relacionats amb el món de la família, doncs, és molt gran. De fet representa la major preocupació que es troba a les rondalles del cicle, cosa que es produeix a la majoria de literatures orals africanes:

La intensitat dels sentiments entorn de la família i de la comunitat es reflecteix en la posició privilegiada que ocupen a les manifestacions verbals i conductuals de les pràctiques tradicionals. Una vegada i una altra les històries ensenyen de quina manera han d'actuar, d'acord amb les pautes tradicionals, pares i fills; o bé de quina manera el marit i la muller s'han de tractar l'un a l'altra, conforme a pràctiques experimentades i comprovades llargament.¹⁰¹

Si reduïm el quadre anterior a dades numèriques, obtindrem:

QUADRE 65

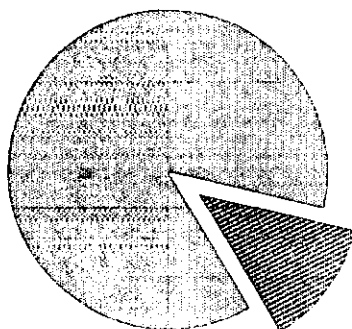
temes	número de rondalles	%
casat / solter	22	40
casament encertat / esguerrat	5	9'1
home / dona	3	5'5
adult / infant	2	3'6
esposa bona / coesposa dolenta	16	29
fills mascles / fills femelles	2	3'6
pares / fills	9	16'4
espòs / esposa	2	3'6
dona adient / dona descuidada	1	1'8
parella fidel / parella infidel	1	1'8
vida familiar / vida independent	1	1'8
mare / madrastra	11	20
germà / germanastre	5	9'1
oposició entre germans	5	9'1
germans / amics	1	1'8

¹⁰¹ Roger D. Abrahams, *African folktales : traditional stories of the black world*

Els percentatges es refereixen al conjunt de les rondalles del cicle. Des del punt de vista occidental pot sobtar l'escassíssima importància que les rondalles donen a temes com ara el fet de tenir fills mascles o femelles, la fidelitat conjugal o la necessitat d'independitzar-se de la família paterna; en canvi, pot igualment sobtar la importància grossa que es dóna al tracte entre coesposes o amb la madrastra.

En el conjunt de tot el cicle hi ha 48 rondalles (87'3%) que desenvolupen algun dels temes relacionats amb el món de la família:

GRÀFIC 27



Per la seva banda, entre els temes relacionats amb el món supranatural he localitzat aquests:

QUADRE 66

temes relacionats amb el món supranatural	
temes	rondalles
morts / vius	3, 5, 6, 8, 9, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 22, 23, 25, 28, 29, 30, 50, 52, 53
medecinaire / bruixot	11, 42, 44, 45, 46, 48
medecinaire / malalt	47

Respecte dels temes relacionats amb la família, la menor importància resulta evident. Tot i així, un dels temes, l'oposició entre morts i vius, apareix en 20 rondalles (un 36'4% del total) i es situa, per tant, entre els més habituals del cicle.