

El mito de Njeddo Dewal: de las fuentes orales a la ciencia ficción

VICENTE ENRIQUE MONTES NOGALES
UNIVERSIDAD DE OVIEDO
montesvicente@uniovi.es

Recibido: 07/12/2023
Aceptado: 03/06/2024

RESUMEN:

Los mitos peuls, que se encuentran presentes, al igual que la etnia a la que pertenecen, en diferentes países de África occidental, han traspasado las fronteras de este vasto territorio gracias a la labor investigadora y divulgativa de algunos estudiosos africanos y de otros europeos que han acudido al encuentro de ancianos y de tradicionistas para que les narrasen relatos iniciáticos, mitos, epopeyas o leyendas. Las literaturas africanas contemporáneas recuperan estos mitos y los adaptan, integrándolos en la novela, el teatro o la poesía. La novela de ciencia ficción da pruebas de la vigencia de los mitos peuls, como se observa en su producción más reciente. Por ejemplo, La conspiration des colombes (2017) de Yann-Cédric Agbodan-Aolio se inspira en el mito de la hechicera Njeddo Dewal para crear una de sus protagonistas. Analizaremos la influencia de dicho personaje mítico en esta novela de ciencia ficción.

PALABRAS CLAVE: *África, mitos peuls, ciencia ficción, afrofuturismo, tradición.*

The myth of Njeddo Dewal: from the oral sources to the science fiction

ABSTRACT:

*Fulani people and their myths are present in different countries of West Africa. These myths spread beyond the frontiers of this vast territory thanks to the intensive research of some African and European researchers who resorted to elderly people and tradition-ists to hear from them initiation stories, myths, epic stories and legends, among other literary oral genres. These myths are restored by African contemporary literatures and they are adapted to be integrated into novels, theatre plays and poetry. Science fiction novels show the validity of Fulani myths, as can be seen in its most recent African production. For example, *La conspiration des colombes* (2017) of Yann-Cédric Agbodan-Aolio is inspired by the myth of the sorceress Njeddo Dewal to create one of its protagonists. We will analyze the influence of this mythical character in this science fiction novel.*

KEY WORDS: *Africa, Fulani myths, science fiction, afrofuturism, tradition.*

El presente artículo pretende mostrar la estrecha relación entre uno de los mitos peuls, el de Njeddo Dewal, la gran bruja capaz de originar el caos entre los humanos, y una obra de ciencia ficción, *La conspiration des colombes* (2017) de Yann-Cédric Agbodan-Aolio, en la que otra ambiciosa maga provoca un conflicto bélico interplanetario. Diversos personajes de la tradición oral de la etnia peul, que se encuentra repartida en la mayor parte de África occidental y también en algunos países de África central, aparecen en esta novela, que puede ser incluida en un subgénero producido por africanos o afrodescendientes, conocido como afrofuturismo.

Si algunas novelas aluden a los mitos peuls¹, otras obras cuyo origen se encuentra en la oralidad los reproducen con más detalle, como los relatos iniciáticos que Hampâté Bâ da a conocer al público lector africano y europeo, dejando en ellos una huella

¹ Con relación a la presencia del mito en algunas novelas de África occidental, véase Derive (2005).

muy personal². Sin embargo, *La conspiration des colombes* de Agbodan-Aolio se inspira en uno de los mitos más populares de los peuls para imaginar su función en tiempos futuros, en los que una hechicera provoca una cruel guerra en universos alternativos y dimensiones aún impenetrables.

1. La ciencia ficción africana: fusión de tradición y de modernidad

La ciencia ficción es un género en auge en África desde hace algunas décadas, tanto en su producción cinematográfica como en la literaria. De hecho, Chavoz y Mangeon (2022: 7) inician la presentación del volumen *Futurs africains : utopies et dystopies* afirmando con contundencia que desde hace más de quince años, no pasa un mes sin que salga a la luz un estudio en el que se aborde el futuro de África y su función con relación a los demás continentes³. Señalan que un gran número de obras gráficas, plásticas cinematográficas y literarias representan el tiempo que vendrá y cómo afectará a los africanos en nuestro planeta o en otros.

Algunas ciudades de África dan pruebas del vigor de la ciencia ficción, como Lagos, Nairobi, Johannesburgo, Dakar o Accra. Muchos países africanos comparten determinadas características que permiten comprender el impulso de este género: un elevado porcentaje de población joven desempleada, pero con suficiente ánimo para imaginar un futuro diferente y un contacto real y creciente con las nuevas tecnologías mediante ordenadores y teléfonos móviles (Raballand, 2012; Bouquet, 2020).

Si las dificultades para publicar en África son numerosas, los obstáculos que han de superar quienes desean dar a conocer sus

² Entre los principales se encuentran: *Koumen* (1961), *L'éclat de la grande étoile* (1974), *Kaïdara* (1969, versión poética bilingüe; 1978, versión en prosa) y *Njeddo Dewal, Mère de la Calamité* (1985).

³ Véase Chavoz y Mangeon (2022: 7-9) para obtener una relación del gran número de actividades y publicaciones relacionadas con la ciencia ficción africana.

novelas de ciencia ficción no son menores. A los costes de las infraestructuras y del papel, precios poco competitivos con relación a los importados, y a la ausencia de circuitos de difusión se suman inconvenientes específicos de cada país. Por ejemplo, en los países francófonos, existen pocas posibilidades de proyección y divulgación de las obras de ciencia ficción, de modo que algunos autores prefieren escribir en inglés porque esta lengua incrementa el número de potenciales lectores interesados en esta variedad genérica. La literatura africana de ciencia ficción en lengua inglesa es ciertamente mucho más prolífica que la francófona y el debate que se genera en torno a ella también. A este propósito, Mangeon señala: “il est vrai qu’en Afrique francophone, les fictions du futur se comptent presque encore sur les doigts d’une main” (Mangeon, 2022: 143).

El ingeniero, escritor y editor nigeriano Talabi (2020: párr. 1) señala que la mayor parte de los relatos que forman parte de este género no se interesan en África ni en sus habitantes ni en sus corrientes de pensamiento. También afirma que los relatos que se incluyen en esta categoría literaria en el continente africano se diferencian de los de la diáspora, lo que permite distinguir caracteres genéricos y diferenciales.

Desde la aparición del término afrofuturismo (*afrofuturism*) en el léxico literario, creado por Mark Dery, su significado ha variado debido a diversas interpretaciones, hasta distinguir entre afrofuturismo 2.0 y afrofuturismo 3.0. Dery (1994: 180) se refiere al afrofuturismo como la ciencia ficción que se centra en temas y contextos propios de la “tecnocultura” del siglo XX de los afroamericanos y podría aludir a la apropiación por parte de esos autores de imágenes tecnológicas y de un futuro repleto de dispositivos. Elia, basándose en las definiciones de Dery, Nelson (2002), Eshum (2003) y Yaszek (2006) también fija el significado del afrofuturismo teniendo especialmente en consideración la relación de la diáspora africana con la tecnología y los deseos de imaginar un futuro mejor para los afrodescendientes:

Afrofuturism is therefore a transnational and transdisciplinary cultural movement based upon the unusual connection between the marginality of allegedly “primitive” people of the African diaspora and “modern” technology and science fiction – itself a peripheral literary genre, the “golden ghetto”, as William Gibson dubbed it. Afrofuturism and its political agenda are aimed at an epistemology rewriting the history of the past and imagining a positive future for people of African descent. Using a wide range of different genres and media, it involves speculation about the condition of subalternity and the alienation of the past as opposed to aspirations for modernity. (Elia, 2014: 84)

Según Elia, la dimensión metafórica es crucial en el afrofuturismo, de modo que, en diferentes manifestaciones artísticas, el robot representa en ocasiones al esclavo moderno, oprimido por el colono negro, y la nave espacial simboliza el barco esclavista que se dirige a un planeta que, a su vez, sustituye a América, donde la esclavitud y la segregación también existen. El alienígena, alguien que no procede del planeta Tierra, podría convertirse en una nueva conciencia racial, así que el afrofuturismo permitiría reconsiderar el problema de la discriminación por motivo de raza.

Por otra parte, la escritora Mohale Mashigo, en “Africanfuturism: Ayashis’ Amateki”, que constituye el prefacio del volumen de relatos cortos *Intruders* (2018), afirma que los africanos que residen en África necesitan algo diferente a afrofuturismo, con particularidades según los países. Apunta, al respecto, que:

Our needs, when it comes to imagining futures, or even reimagining a fantasy present, are different from elsewhere on the globe; [...] We need a project that predicts (it is fiction after all) Africa’s future ‘postcolonialism’; this will be divergent for each country on the continent because colonialism (and apartheid) affected us in unique (but sometimes similar) ways. (Mashigo, 2018)

El interés que el afrofuturismo suscita en Francia condujo a Radiofrance (France culture) a informar, en diferentes ocasiones, a un público atraído por la ciencia ficción sobre sus rasgos distintivos, de modo que en su emisión del 6 de septiembre de 2019 lo describe como una estética, una moda que ha conocido gran éxito en los últimos años y que surge gracias a Dery en 1994 como una tendencia de la contracultura negra, aunque ya se manifestaba desde los años 60 del siglo XX. Insiste en su presencia en las obras cinematográficas y en la música funk o rap, pero también en su importancia como concepto decolonial a partir de los años 90, cuando se plantea el futuro de los afrodescendientes tras una reflexión distópica acerca del pasado, que pretende imaginar que habría sido de África sin la esclavitud ni la colonización, y donde la tecnología se convierte en una herramienta de dominación.

Pero este término tiene sus detractores, en cierto modo por su intención de imaginar un pasado ficticio. Así Léonora Miano, en una entrevista con motivo de la publicación de *Rouge impératrice*, donde describe un Estado africano ficticio, afirma:

Dans "Afrfuturiste" c'est le terme "futuriste" qui me dérange. Le futurisme c'est un courant littéraire européen qui a des codes bien particuliers. Je ne crois pas qu'il suffise de mettre "afro" ou autre chose devant pour que la notion perde son identité. Moi, je n'ai pas envie d'imaginer que l'Afrique n'a pas été colonisée, qu'elle n'a pas connu les déportations transatlantiques ou les traites transsahariennes. L'Afrique existe précisément sous le nom "Afrique" en tout cas parce que ces événements ont eu lieu. Je n'ai pas envie de fuir mon histoire. Ce qui m'intéresse surtout aujourd'hui c'est de voir ce que je peux en faire. (Radiofrance, 2019: 2 min 47 s – 3 min 38 s)

Agbodan-Aolio, el autor estudiado en este artículo, también proporciona al lector útiles informaciones acerca de este movimiento en "What is Afrofuturism / Qu'est-ce que l'afrofuturisme ?", publicado en *African Speculative Fiction Society*. En primer lugar, afirma que el afrofuturismo no es una subcategoría de la

ciencia ficción, sino “un courant artistique qui recouvre tous les genres de l’imaginaire”. Insiste en que existen diferentes afrofuturismos que se codean, reflejo de la variedad del continente y de su diáspora. Asimismo, pone de manifiesto la evolución del término, ya que en sus inicios surge en Estados Unidos como una reacción de los negros a la sociedad de los años 60 y 70 del siglo XX. Estos negros americanos que desconocían sus orígenes desean dar prestigio a su identidad. Mientras que para algunos eso exige un regreso a los orígenes, a África, a la Négritude y a la africanidad, para otros es preferible imaginar otros mundos, por ejemplo, para los afrofuturistas. Posteriormente, Agbodan-Aolio reúne también en esta corriente a quienes están dispuestos a reflejar los valores, la historia y los códigos de África y a transponerlos en un mundo especulativo, de modo que no son solo africanos y afrodescendientes⁴. Por último, distingue algunas características que comparten los dos periodos del afrofuturismo, como son la reflexión sobre los hechos históricos y los fenómenos más nocivos para los africanos y los afrodescendientes, por ejemplo, la esclavitud, el colonialismo, el apartheid, la corrupción, etc. Resalta, además, la reivindicación de más protagonismo para las mujeres en la sociedad y la exaltación del pasado de África, de sus reinos y la transposición de sus estructuras feudales. Por último, destaca un relativo optimismo que permite imaginar el progreso de la civilización.

Pero otras categorías de ciencia ficción coexisten con el afrofuturismo. Así, la escritora estadounidense de origen nigeriano Nnedi Okorafor acuña el término *africanfuturism* porque considera que su producción no se ajusta a algunas definiciones de afrofuturismo. A pesar de su resistencia, constata que, con frecuencia, la crítica la incluye en esa categoría. Este inconformismo

⁴ En una entrevista en *Dounia reçoit*, una página web dedicada al imaginario en todos sus ámbitos, Agbodan-Aolio destaca de nuevo su interés por crear obras en las que la sociedad sea plural, compuesta por individuos de orígenes diversos. <https://youtu.be/zcV-irYG6x8?si=Jd5YnWR4szhn1LU3>

la conduce a definirse como una *africanfuturist* y una *africanjujuist*⁵. Si tanto el *africanfuturism* como el *africanjujuism* generan relatos fantásticos, el *africanjujuism* reconoce respetuosamente la combinación de la verdad existente en las espiritualidades y las cosmogonías africanas con la facultad de imaginar. Por ejemplo, esa fantasía podría poner de relieve la relación entre los antepasados y sus descendientes vivos o destacar otros elementos de las cosmogonías que son creíbles para muchos africanos. El *africanfuturism* se interesa por el futuro, la tecnología, la tierra y el espacio, más por lo que sucede o podrá suceder que por lo que podría haber sucedido. Sus relatos se centran en África, no en Occidente, a diferencia del afrofuturismo, aunque con frecuencia la acción se desarrolla también en continentes diferentes al africano. El origen del *africanfuturism* se encuentra en África, pero se extiende hacia su diáspora caribeña, americana, europea o de cualquier latitud, por tanto, es global. Para esta autora, las voces *africanfuturism* y afrofuturismo están relacionadas por la conexión que mantienen los subsaharianos y su diáspora gracias a raíces comunes basadas en la sangre, la espiritualidad, la historia y el futuro, pero el *africanfuturism* dirige su atención principalmente hacia la cultura y las tradiciones africanas, por ello recupera su misticismo o espiritualidad.

Además, Nnedi Okorafor asegura que el *africanfuturism* no incluye fantasía, salvo que se emplee para imaginar el futuro o que esté vinculada a la tecnología o a los viajes espaciales. Si este argumento dificulta la distinción entre esta subcategoría y el afrofuturismo, la diferenciación entre ambas resulta aún más difícil cuando afirma que existen puntos comunes e incluso contradicciones, así que algunas obras pueden pertenecer a ambas categorías, dependiendo de cómo se lean.

Otros autores aceptan esta diferenciación, como Talabi (2020) que reúne ocho relatos de diversos autores mediante los que pre-

⁵ Mantenemos estos términos en inglés porque su traducción nos parece artificial.

tende dar a conocer al lector aventuras, esperanzas y temores africanos, variedad de subgéneros y estilos, adentrándose en las ciencias de África, en sus filosofías y en sus interpretaciones de la tecnología y del futuro. Para distinguir el asunto o naturaleza de esta selección, Talabi prefiere el término *africanfuturism* a afro-futurismo.

También Gueye (2015) toma parte en el debate que generan la ciencia ficción y sus variantes. En esta ocasión, incluye otro factor en la discusión: la finalidad del relato. Apunta que la ciencia ficción podría tener una misión en África: la recuperación de las tradiciones orales del pasado combatidas por el colonialismo y su adaptación a formas de vida propias del futuro:

Le projet de la SF africaine pourrait bien être de réhabiliter les dimensions proscrites et rendues taboues par les gouvernements coloniaux qui sont les croyances et les savoirs occultes, les mythes fondateurs et les fables fantastiques que l'on croyait à jamais perdues. [...] De cette revendication émerge un genre nouveau, où les technologies s'hybrident à la magie et les sciences composent avec les rituels ancestraux. (Gueye, 2015: 58)

Puede resultar difícil discernir características comunes reunidas por la ciencia ficción de un continente con tantos contrastes como el africano. Consciente de las notables diferencias que existen entre las manifestaciones de este género en este continente, la novelista Ketty Steward, redactora jefa de dos números dedicados a la ciencia ficción africana de la revista *Galaxies*, señala que este género es múltiple y vivo en África, como pudo constatar en la selección de relatos para estos números: desde relatos tecnológicos distópicos hasta los utópicos posapocalípticos y los realistas mágicos. Estos últimos son los que más atraen su atención y los que define así:

[le réalisme magique] qui parvient à faire une synthèse entre la science, la magie et les thèmes classiques qui traversent la

science-fiction, en particulier pour résoudre les énigmes telles que « où allons-nous ? » et « comment nous en sortir ? ». (Chéry, 2018)

La recuperación de elementos tradicionales se observa también en el cine fantástico de los últimos años, por ejemplo, en la película de aventuras *Nogochi* (2019), rodada en Mali y Senegal, cuyo guion fue elaborado por el realizador franco-maliense Toumani Sangaré y por Christian Vilà⁶.

La variedad y el dinamismo de la producción futurista africana a la que se refería Steward hace que Chavoz y Mangeon (2022:10-11) distingan dos categorías principales que se complementan: una, de índole prospectiva, centrada en el análisis de posibilidades futuras basadas en hechos o conocimientos actuales; otra, que recibe el nombre de ficción anticipativa o ciencia ficción, que se ajusta menos que la anterior a los conocimientos que poseemos y a los de naturaleza científica. La prospectiva se divide a su vez en dos corrientes: la de los economistas, que tienden a imaginar el futuro como resultado del pasado, y la de los futurólogos, que se muestran pesimistas, pues no confían en la adaptación de las sociedades, u optimistas, cuando expresan su esperanza firme en los avances tecnológicos. Estos autores distinguen también dos clases de ciencia ficción, una que se fundamenta en la definición de Isaac Asimov de esta categoría gené-

⁶ Así, uno de los protagonistas de la película es un *donso*, es decir, un cazador especializado, miembro de una asociación o cofradía que goza de respeto popular por su saber y el mantenimiento de ritos del pasado, formada por cazadores mandingas que experimentan una iniciación basada en rituales heredados de épocas anteriores. Estos cazadores se adentran en el mundo de la magia y guardan entre ellos estrechas relaciones fundadas en la ayuda mutua y la solidaridad (Derive; Dumestre, 1999: 17). Algunos relatos orales de gran interés, transmitidos de generación en generación, narran sus aventuras (Thoyer, 1995; Derive; Dumestre, 1999). Vilà afirma que la decisión de Sangaré de representar al cazador como un héroe era firme y que él la aceptó: "Il allait de soi pour nous deux que les donso y seraient « les bons » et que leur philosophie donnerait le ton à l'histoire." (Ruas, 2018: 33).

rica, para quien la ciencia ficción es una sección de la literatura que se interesa por los efectos de la ciencia en los seres humanos, en las consecuencias de las innovaciones técnicas y de los profundos cambios políticos, históricos e incluso morales, y en la búsqueda de soluciones que contribuyan a superar los obstáculos a los que deberán hacer frente los humanos. La segunda clase de ciencia ficción está representada por novelistas como Octavia Butler o Ursula le Guin, que prefieren encontrar alternativas a las invenciones científicas y a las exploraciones galácticas que tan solo presentan, en su opinión, la conquista del espacio llevada a cabo por los blancos. Centrándose en nuevas relaciones entre los hombres y las mujeres, entre las clases sociales y las razas ofrecen una ciencia ficción más descriptiva que predictiva. Chavoz y Mangeon (2022: 11) apuntan que esta es la variante que se impone en el afrofuturismo americano.

Según Chavoz y Mangeon (2022: 11-12), entre los frecuentes temas distópicos que trata toda esta producción, destaca el peligro yihadista, las migraciones masivas, la guerra entre mundos, el cambio climático y las catástrofes medioambientales o sanitarias. Sin embargo, cuando las obras se alejan más de los tiempos presentes, es decir, cuando la acción se sitúa en los siglos XXII o XXIII, se aborda la unificación de África, la exploración espacial, la conquista de nuevos planetas por parte de los africanos o la superioridad del continente africano con relación al europeo.

Observaremos que también Agbodan-Aolio, un autor que procede de Costa de Marfil y que reside en Francia desde su infancia, imagina mundos diferentes, en los que el pasado y el futuro se relacionan estrechamente. Inspirándose en las tradiciones orales peuls crea una novela de ciencia ficción, *La conspiration des colombes*, lo que lo vincula a aquellos afrofuturistas que recuperan mitos propios de culturas africanas. De este modo, el mito peul sobrepasa los límites de los territorios de los que procede originalmente, extendiéndose por un espacio más difícil de delimitar, sin fronteras, incluso inabarcable, propio de tiempos futuros.

Es necesario adentrarse en la particular y rica mitología peul para comprender cómo Agbodan-Aolio la adapta a su novela, sin grandes modificaciones, más que las que exige imaginar tiempos que están por llegar, en los que reina la tecnología. Muy posiblemente la riqueza del mito desde su origen y su elevado y llamativo componente fantástico permitan mantener su esencia.

2. El mito de Njeddo Dewal, la hechicera creada por Gueno

Agbodan-Aolio recupera en su novela de ciencia ficción *La conspiration des colombes* el personaje mítico Njeddo Dewal, uno de los muchos que hallamos en las ricas mitologías de África. En las sociedades tradicionales de este continente, los mitos cobran gran protagonismo y su enunciación exige seriedad porque se consideran palabra sagrada que explica la formación del universo, de sus seres y acciones, como asegura Chevrier:

Le mythe apparaît en relation directe avec les forces qui commandent l'architecture du monde et le sens de l'univers ; c'est l'expression de ces valeurs, formulées non pas comme un traité philosophique abstrait, mais selon les contours d'un récit ou d'une suite de récits. Le mythe fait partie de la parole sérieuse qui est objet de croyance et d'initiation, il forme l'arrière-plan de la pensée et de la vision traditionnelles du monde. (Chevrier, 1990: 193)

Derive (2005: 11-12) resalta varias grandes áreas africanas productoras de mitos: mitología mandinga (bambara, diula, soninké, malinké, etc.), mitología peul (peul de Futa, de Macina, de Adamawa, tucolor, bororo, etc.), mitología bantú, entre otras. Su temática y finalidad contribuyen a la distinción de unos mitos de otros. Así, Maalu-Bungi (2006: 84-92) proporciona ejemplos de mitos africanos de las tres grandes categorías que diferencia: los mitos de creación o cosmogónicos, que describen la creación del universo; los teogónicos o divinos, que revelan las relaciones entre los dioses y otros seres sobrenaturales y, por último, los explicativos, que abordan el origen de las prácticas sociales y de las

creencias. Según Kesteloot y Dieng (1997: 78), tres clases de mitos sobresalen en África occidental: los de creación, los que relatan el origen del caos en el mundo y aquellos que ensalzan a un héroe civilizador, no encontrándose un número importante de mitos cosmogónicos, pero entre estos últimos destaca uno crucial, el de los dogones y su variante bambara que actualizan a su manera los mitos dinásticos⁷.

Debido a la tradicional labor pastoral de la etnia peul, en su mitología la vaca adquiere una función fundamental, pudiendo incluso ser considerada como su verdadera protagonista (Kervella-Mansaré, 2020: párr. 5). Algunos de los personajes míticos están muy relacionados con este animal, como Tyanaba, al que aludiremos posteriormente, guardián de los bóvidos, con apariencia de serpiente. No es una casualidad que posea 96 escamas porque, como señalan Hampâté Bâ y Dieterlen (1961: 27), representan las combinaciones del pelaje del bóvido. Otro personaje mítico relacionado con el ganado es Koumen, el ayudante de Tyanaba, encargado de proteger la tierra, los pastos y los animales, tanto domésticos como salvajes. Asistido por su esposa Foroforondou, Koumen revela sus secretos a los que considera que son dignos de ser iniciados y de convertirse luego en *silatigi* o maestros iniciados⁸. El primer *silatigi* es Salomón (Souleyman o Silé Sadio). También destaca la función de los 24 espíritus guardianes, conocidos como *lared'i*, que aseguran la fecundidad del ganado.

En la literatura popular escrita peul del Futa Yalón (República de Guinea), se observa también el valor que los peuls conceden a

⁷ Los mitos dinásticos asocian generalmente un héroe a un grupo social histórico que origina una dinastía.

⁸ Hampâté Bâ (1961: 21) indica que se desconoce la etimología exacta del término *silatigi*, pero que significaría el que posee el conocimiento iniciático del pastoreo y de los misterios del campo. En tiempos en los que predominaba el nomadismo, los pastores aspiraban a conseguir este honroso título. Cualquier jefe o *ardo* tenía que ser, por aquel entonces, *silatigi*, pero con la sedentarización, estos guías se convirtieron en jefes de pueblo o de municipio.

la vaca y el intenso vínculo que se establece entre ella y la mujer. A este propósito, Sow afirma: "Dans une société pastorale comme celles des Peuls, la Femme et la Vache, on ne les sépare point ; on les aime ensemble puisque, selon la légende, « Dieu créa la Vache, Il créa la Femme, il créa le Peul. Il mit la Femme derrière la Vache et le Peul derrière la Femme »" (Sow, 1966 : 285).

Existen varios mitos de creación entre los peuls, y no es el mito de Njeddo Dewal el único que ofrece una imagen negativa de la mujer. Por ejemplo, el de Tyanaba (Hampâté Ba; Dieterlen, 1961: 26-28), al que acabamos de referirnos, pone de relieve principalmente la estrecha relación entre el peul, la trashumancia y el bóvido. Gueno o Dios, el Todopoderoso, encarga a Tyanaba el cuidado del ganado. Este ser con forma de serpiente es adoptado por la madre de Ilo, de modo que se convierte en su hermano. La armonía del hogar concluye cuando la esposa de Ilo infringe una norma que le prohíbe acercarse a su cuñado o, incluso, observarle. Esta desobediencia provoca la separación de los hermanos, la búsqueda del ganado perdido que Ilo emprende y el nomadismo de Tyanaba. Constatamos que este mito culpa a una insidiosa e intrigante anciana y a la curiosa esposa de la fractura familiar. Esta anciana está relacionada, según Hampâté Bâ y Dieterlen (1961: 27), con Mouso Koroni Koundyé⁹, personaje mítico de los malinkés y de los bambaras, que se corresponde, como veremos, con Njeddo Dewal, la bruja del mito peul.

La literatura popular peul ensalza la belleza de algunas mujeres y ciertas virtudes, como su rango social y su hospitalidad¹⁰, pero también condena contundentemente varios defectos que les atribuye. Por ejemplo, determinados poemas satíricos escritos en peul y compuestos por una clase social ilustrada de la primera

⁹ El significado literal de este nombre es pequeña anciana con la cabeza blanca (véase Dieterlen, 1988: 38).

¹⁰ Por ejemplo, "Louanges à Fâtou Seydi" de Bâdamba Issâqa o "Louanges aux femmes Alfaya" de Sâdio Sankarélâ que encontramos en *La Femme, la Vache, la Foi* (1966) de Sow.

mitad del siglo XX denuncian su constante inconformismo y su orgullo. Sin embargo, valoran ciertas cualidades de las mujeres, entre ellas su estudio¹¹, su piedad, su prudencia o su resignación¹². Ya en la primera mitad del siglo XIX, la obra poética de Tierno Mouhammadou-Samba Mombéyâ propone como mujer ejemplar la devota, aquella que, además, acata la voluntad de su esposo, y juzga con severidad a la rebelde¹³, al igual que numerosos textos orales de diferentes regiones de África occidental. Njeddó Dewal encarna muchas de las imperfecciones que se atribuyen a las mujeres más condenadas por esta literatura, entre ellas el empleo de la inteligencia y de la astucia para realizar engaños y argucias en beneficio de sus pérfidos intereses.

El mito de Njeddó Dewal está tan integrado en el sistema cultural mandinga que no es posible distinguir sus rasgos peuls originales. El erudito maliense Hampâté Bâ recuperó este relato de las tradiciones orales peuls contribuyendo poderosamente a su divulgación internacional¹⁴. Según Hampâté Bâ (1994b: 195), cuando el emperador mandinga Sunyata Keita derrotó en el si-

¹¹ Creemos que se refiere al estudio de textos religiosos musulmanes.

¹² Por ejemplo, "Les femmes de notre temps", que hallamos en *La Femme, la Vache, la Foi* de Sow. "Les femmes de notre siècle", que encontramos en el mismo volumen, es mucho más crítico con las mujeres, a las que atribuye un gran número de defectos y a las que acusa de causar desorden. Conviene advertir del carácter igualmente sarcástico e incisivo de algunos de estos poemas hacia muchos estamentos sociales.

¹³ Sow, en la introducción de *Le Filon du bonheur éternel*, señala los tres pilares que sostienen la moralidad reclamados por los poemas que contiene esta obra. Se basan en la sumisión a Dios, a los padres y al marido, según el caso: "Il [ce petit ouvrage] s'insère dans un ordre moral reposant sur une trilogie rigoureuse : fidélité de l'homme à son Dieu, piété du fils pour ses parents et soumission totale de la femme à son mari" (Sow, 1971: 37).

¹⁴ Es posible acceder a otro mito peul, el que narra el pacto original entre Bouytôring y Nounfayri, popular en la región del norte de Senegal conocida como Ferlo y en Mali, mediante la nota 78 de *Njeddó Dewal, Mère de la Calamité* (Bâ, 1994b).

glo XIII a los peuls, estos descendieron hacia el sur, así que parte de su cultura se fusionó con la bambara. Bambaras y peuls comparten los personajes de la genealogía mítica, denominándolos de diferente manera. El extenso cuento tradicional *Njeddo Dewal, Mère de la Calamité*, que Hampâté Bâ adapta tras haberlo escuchado con gran interés, presta una especial atención a un mito de origen, el de los peuls, describiendo el país de Heli y Yoyo, donde esta etnia vivía felizmente, sin conocer la muerte, antes de dispersarse por el continente africano. Se decía que Salomón, al que los peuls consideran uno de los profetas, había diseñado los planos de este lugar, a cuyo servicio habían trabajado espíritus fantásticos que destacaban por la perfección con la que realizaban sus labores. Aunque el lugar en el que se encontraba Heli y Yoyo es desconocido, algunos maestros iniciáticos de los pastores peuls lo sitúan al este del mar Rojo, en Yemen, pero otros aseguran que se hallaba al oeste de ese golfo, entre Etiopía y Egipto.

A pesar de la gran generosidad de Gueno (Dios) con los habitantes del país de Heli y de su capital Yoyo, estos no tardaron en mostrar su ingratitud, orgullo y un comportamiento indecoroso. Algunas mujeres empleaban la leche, el líquido sagrado de los peuls, para asearse o bañar a sus hijos o a sus animales o incluso para lavar sus ropas¹⁵. Además, utilizaban la harina de arroz para blanquear sus casas. Asimismo, hombres y mujeres se paseaban desnudos, satisfaciendo sus deseos sexuales con quienes no debían. Por otra parte, la soltería, un estado origen de condena si se prolonga demasiado, se convirtió en una situación habitual. La inmoral conducta y la ingratitud de esta etnia causaron el castigo divino, de modo que Gueno decidió crear a la maléfica *Njeddo Dewal*, capaz de provocar las mayores calamidades. Para su creación, Gueno quemó tres animales que poseían un intenso color negro: un gato, un carnero y un

¹⁵ La leche no debe caer al suelo. Si por un descuido cayese, el peul debería introducir un dedo en ella y llevarlo a continuación a la frente o al pecho. El peul jura por la leche y la manteca (Bâ, 1961: 14).

pájaro, depositando sus cenizas en el caparazón de una tortuga que contenía agua. Con todo ello, creó un huevo que debía ser incubado por un cocodrilo centenario y del que surgió un ser de sexo femenino con forma casi humana, aunque dotado de siete orejas y tres ojos. Este ser albergaba cualquier veneno que ofrecía la naturaleza. Cuando tosía, salían chispas de sus pulmones; cuando se rascaba, un enjambre abandonaba su cuerpo; si gritaba sobre una montaña, esta se hundía y si respiraba frente a un árbol, lo secaba. Con el paso del tiempo, la niña pasó a ser una joven horrible y recibió el nombre de Njeddo Dewal Inna Baasi. Njeddo procede de *jeddi*, que significa siete. Dewal está formado de *dew* (mujer) y de la desinencia *-al* que puede dar un sentido peyorativo o no al nombre, dependiendo del contexto, así que Dewal podría referirse a una mujer excepcional, pero Hampâté Bâ (1994b: 30) afirma que, en esta ocasión, alude a una mujer cuyo físico produce desconfianza o a “la gran bruja”. Inna Bassi quiere decir “madre de la calamidad”. No es extraño, por tanto, que el narrador la considere como el instrumento maléfico de Gueno, resultado de su enojo.

La bruja aprendió todos los encantamientos, lo que le permitió imponer su voluntad a los espíritus del mal y adoptar todas las formas que deseaba, por lo que adquiriría con facilidad un aspecto agradable para engañar a los ingenuos jóvenes que llegaban a su ciudad: “Celle-ci, qui avait revêtu une apparence agréable et rassurante, les accueillait” (Hampâté Bâ, 1994b: 37). Tuvo siete hijas, cada una más bella que la anterior, que colaboraban con su madre vampira desangrando a sus víctimas en su mansión de Wéli-wéli. Así, no solo eliminó cualquier posibilidad de reproducción de los habitantes de Heli y Yoyo, porque acabó con la vida de los varones jóvenes, sino que también provocó la infertilidad de sus tierras.

Los sabios maestros iniciáticos de los pastores pronto interpretaron las señales que anunciaban el desastre. La maldición divina había comenzado, sin que hubiese sacrificio que pudiese detener la catástrofe, como reflejan estas palabras:

Rien ne peut empêcher la prédiction de se réaliser.
Ceux qui ont péché paieront.
Heli et Yoyo seront détruites et les briques de leurs demeures réduites en farine.
Les branches des arbres se dessècheront sur les troncs.
Les rivières tariront et l'herbe deviendra broussaille.
Les choses ne redeviendront normales qu'à la mort de Njeddo Dewal, Mère de la Calamité. Mais hélas ! la grande nocturne vivra longtemps, car elle est d'un métal solide et difficile à fondre ! (Hampâté Bâ, 1994b: 35-36)

Hampâté Bâ (1994b: 204) relaciona esta sociedad en crisis, en la que los valores fundamentales ya no guían las acciones de los humanos, con la de otros pueblos a los que se refieren diversas tradiciones musulmanas. Se trata de un final de ciclo que requiere una calamidad que genere una transformación social correctora del caos existente. Hallamos otras obras literarias peuls que censuran la degradación moral y de los hábitos, causante de un daño al que solo puede poner remedio la religión de Mahoma. El poema peul de Futa Yalón titulado "Cette triste époque" (Sow, 1966: 111-117) insiste en el desorden generalizado, en los malos hábitos y en los comportamientos impredecibles que imperan en ese territorio, que se oponen a los principios del islam, aunque el poeta confía en que este dogma podrá restablecer el orden. A los enfrentamientos familiares se suman la falta de compasión, el materialismo, el orgullo, la corrupción de los jueces, la codicia de los gobernantes y su desinterés por los conocimientos de los eruditos, la negligencia de los siervos, los hurtos de los jóvenes, el impudor de las mujeres, su tendencia a dar importancia primordial a los bienes materiales, su coquetería exagerada, su predisposición al adulterio y su desobediencia a los preceptos de Mahoma. Solo la religión puede acabar con el desarreglo en las costumbres e instaurar de nuevo los verdaderos preceptos de la moral: "Ces gens se sont levés contre la Religion de Dieu ; ils ne réussiront pas. / L'Éternel l'a confié à ses fideles ; ils ne réussiront pas !" (Sow, 1966: 117).

Por otra parte, la dificultad para comprender en su totalidad *Njeddo Dewal, Mère de la calamité* se debe a la inclusión en él de símbolos, por lo que, si se desea alcanzar su sentido más oculto se necesitan las explicaciones de un iniciado. El narrador del relato afirma que la verdadera intención del texto oral es recordar a los peuls los hechos que causaron la migración de sus antepasados “afin qu’ils n’oublient pas les événements lointains qui ont causé la ruine de leurs ancêtres, leur émigration et leur dispersion à travers les contrées” (Hampâté Bâ, 1994b: 27). Instruir es uno de sus principales objetivos, observándose diversos niveles de interpretación del relato. Su comprensión absoluta requiere, como acabamos de señalar, las enseñanzas de un maestro. Sin embargo, el público lector distingue con facilidad la oposición entre dos personajes principales: por un lado, un joven protagonista que puede emparentarse con el Pulgarcito europeo y que representa el bien; por otro, Njeddo Dewal, el agente del mal.

Según Hampâté Bâ (1994b: 17-18), Njeddo Dewal es la encarnación legendaria peul de Dewel-Nayewel o Ancianita canosa, a la que los bambaras conocen como Moussokoronin koundjé (o Mouso Koroni Koundyé), personificación del mal y uno de los descendientes de Neddo, del que proceden todos los humanos. Será ella quien engendre a Miseria, Infortunio, Animosidad y Detestable.

Constatamos que Njeddo Dewal, adoptando su aspecto más bello y comportándose pérfidamente, renace en *La conspiration des colombes* de Agbodan-Aolio para instaurar de nuevo el caos.

3. Njeddo Dewal y *La conspiration des colombes*

La novela de ciencia ficción *La conspiration des colombes* actualiza el mito de la hechicera Njeddo Dewal que aparece en el relato *Njeddo Dewal, Mère de la Calamité*. No es la primera vez que uno de los personajes del cuento peul que narra las fechorías de la maga y que es popular en la tradición oesteaficana ha sido adaptado a la producción literaria y cinematográfica de finales del siglo XX y del XXI. El realizador Michel Ocelot, cuya infancia

transcurrió en la República de Guinea, se inspira en el pariente lejano del Pulgarcito europeo que surge en algunos cuentos de África occidental¹⁶ para componer su primer largometraje *Kirikou et la sorcière* (1998) y posteriormente *Kirikou et les bêtes sauvages* (2005). Este personaje es el principal adversario de la bruja protagonista de *Njeddou Dewal, Mère de la Calamité*.

Agbodan-Aolio es el autor de *La conspiration des colombes* y también de otras novelas del mismo género, como *La Nouvelle Humanité* (2017) y *Nouvel Horizon* (2017). Ya en la primera página de *La Nouvelle Humanité* se observa la presencia de África, pues la segunda base aeroespacial de la Alianza Terrestre Ferret-Galinier¹⁷ se construye en Etiopía. En *Nouvel Horizon* el cambio climático provoca la emigración hacia los países del sur, generalmente más pobres. Por este motivo, Abiyán acoge la sede de la Agencia Espacial de la Alianza Terrestre en 2087.

Agbodan-Aolio nació en Costa de Marfil, pero pronto su tía lo acogió en su hogar en Francia por motivos de salud, a la edad de cinco años. Esta separación de su país natal supuso también su distanciamiento de la cultura marfileña. De hecho, insiste en que su formación es la misma que la de cualquier joven de su edad nacido y educado en Francia (Comunicación personal, 12-07-2021). Aunque se declara un admirador de películas y series como *La guerra de las Galaxias*, *Star Trek* y *El señor de los anillos* y también de escritores como Joanne Rowling, Franklin P. Herbert, Dan Simmons e Isaac Asimov, al igual que tantos europeos amantes de la ciencia ficción, se diferencia de ellos por su interés por la mitología africana y por otros géneros orales como el cuento y la leyenda. Es quizás por este motivo y por haber nacido en África

¹⁶ Para conocer diferentes versiones de cuentos africanos en los que este personaje goza de gran protagonismo, aconsejamos la lectura del capítulo IX de *La mère dévorante (essai sur la morphologie des contes africains)* de Denise Paulme (1976).

¹⁷ Pierre V. A. Ferret y Joseph G. Galinier fueron dos exploradores franceses que recorrieron Abisinia durante algunos años, a partir de 1939. Publicaron conjuntamente *Voyage en Abyssinie, dans les provinces du Tigré, du Samen et de l'Amhara* (1847).

que durante Eurocon 2018, celebrado en Amiens, Agbodan-Aolio fue presentado como afrofuturista¹⁸. También participa en el volumen *Afrofuturisme, anthologie 2022 des Imaginales*, dirigido por Stéphanie Nicot con la colaboración de Ketty Steward¹⁹. En una entrevista que concede a Deconinck (2017) asegura que le atraen particularmente los mundos imaginarios susceptibles de existir, así como la teoría de los universos paralelos²⁰. No obstante, una de sus principales influencias procede de la literatura oral oesteaficana donde los cuentos iniciáticos y los maravillosos sobresalen por su contenido fantástico. Entre sus autores preferidos destaca Hampâté Bâ que, como hemos señalado, había recuperado de la tradición oral el relato peul *Njeddo Dewal, Mère de la Calamité*: “Je lui rends d’ailleurs hommage dans *La Conspiration des colombes* puisque certains personnages clés sont forte-

¹⁸ El 19 de julio de 2018, Agbodan-Aolio pronunció una conferencia en estos encuentros en torno a la ciencia ficción y constató que era definido como afrofuturista, sin embargo, no se identificaba plenamente con este término porque se sentía sobre todo un escritor de ciencia ficción interesado en presentar un mundo que incluye el planeta en su totalidad, con todos sus continentes: “Je ne peux pas être catalogué comme quelqu’un qui est afrocentré, mais qui est centré sur le monde, avec l’Afrique mais pas que l’Afrique. Un monde fraternel” (Comunicación personal, 12-07-2021). No obstante, en la entrevista que concede posteriormente a *Dounia Reçoit*, asegura que su obra sí puede ser considerada afrofuturista.

¹⁹ Como en ocasiones anteriores, Mnémos publica la antología oficial del festival de los mundos imaginarios de Épinal. Esta antología incluye una veintena de autores, la mayor parte del ámbito francófono, aunque también encontramos algunos anglófonos. Sin embargo, se observa una llamativa ausencia de autores de origen africano, ya que tan solo hallamos en ella a Agbodan-Aolio y a la novelista francesa de origen congoleño Laura Nsafou. Véase: [Afrofuturisme, anthologie 2022 des Imaginales – Mnémos \(mnemos.com\)](#).

²⁰ En 1957, el físico estadounidense Hugh Everett (1930-1982) publicó su interpretación de la mecánica cuántica insistiendo en la posible existencia de universos paralelos o multiversos mediante la teoría que se conoce como “Interpretación de los muchos mundos (IMM) o de las muchas historias”.

ment inspirés de certaines de ses œuvres.” (Deconinck, 2017). En la entrevista que Agbodan-Aolio concede a *Dounia Reçoit* (2022) destaca de nuevo la influencia que ejerció sobre él Hampâté Bâ, al igual que Frank Herbert, y su pasión por la ciencia, la biología, la astronomía y por descifrar lo que parece inexplicable.

Debido a los pocos años vividos en Costa de Marfil, descubrió más tarde que otros oesteaffricanos al escritor maliense, cuando tenía unos 19 años²¹. Uno de los relatos de Hampâté Bâ, *Njeddo Dewal, Mère de la Calamité*, actuó sobre él dejándole huella. La fuerza y el atractivo de la hechicera le serían de gran utilidad para crear otro personaje similar, cuyas ambiciones se manifestarán muchos siglos después, también en tiempos imaginarios: “J’ai trouvé qu’elle ferait une *bonne méchante*, un adversaire redoutable pour les protagonistes [...] qu’elle serait digne d’être connue par les lecteurs de mon roman” (Comunicación personal, 12-07-2021). Se observa, por tanto, el vigor del mito femenino generador de desorden hasta actualizarse en una figura futurista, propia de un género que nos invita a imaginar tiempos alejados del presente.

El recuerdo de sus raíces oesteafricanas no se desvanece, a pesar de los pocos años que Agbodan-Aolio vivió en África. De hecho, en la entrevista que concede a *Mademoiselle Cup of Tea* (2018), afirma con orgullo su doble cultura franco-marfileña, que le inspira. No sorprende, por tanto, que su primera intención fuese crear un cuento africano y que, poco a poco, la novela con un componente mítico sustituyese al proyecto inicial:

Au début, cela devait être un conte africain pour promouvoir cette culture qui n’est pas vraiment mise en avant. Et l’idée a, au fur et à mesure, glissé pour devenir un roman de science fiction en deux tomes avec un peu de mythologie africaine. (*Melle Cup of Tea*, 2018)

²¹ La Fundación Amadou Hampâté Bâ, que da a conocer la labor investigadora y literaria del erudito maliense, se encuentra en Abiyán. Hampâté Bâ es uno de los autores africanos más conocidos en gran parte de África occidental.

La presencia del mito se observa no solo en la importancia que adquiere la maga, sino también en la creación de algunos personajes secundarios, como Ninki Nanka, la inmensa pitón a la que Hampâté Bâ se refería en su novela *L'Étrange destin de Wangrin*, que había creado los ríos nacidos en Guinea y Costa de Marfil y con la que se encontraba una vez al año la gran bruja Nganiba. Hampâté Bâ (1994b: 208) apunta que la tradición mandinga considera a esta pitón como la creadora de los lechos de los afluentes que formaron el río Djoliba (Níger). Así se dirige a ella la hechicera de *La conspiration des colombes*: “Ninki Nanka ! Serpent majestueux, Roi des prédateurs, tu es mon bras droit. Obéis-moi toujours, protège-moi constamment et tu siègeras, ma foi, à sa droite” (Agbodan-Aolio, 2017: 451). Otro personaje se acerca a los cuentos populares, el general Leuk, que rinde igualmente homenaje a Leuk-le-Lièvre, de quien Senghor y Sadji narraron sus aventuras en *La belle histoire de Leuk-le-Lièvre* (1953), al igual que hacían los contadores que ensalzaban su astucia durante las sesiones narrativas orales en muchas regiones africanas²².

En la novela de Agbodan-Aolio, Niedo Dewale Inna Basi forma parte de los nueve consejeros de alto rango de los emperadores de los orixanos. Tan solo dos letras diferencian este nombre del de la hechicera del mito. Su ciudad voladora también recibe el nombre de Weli-Weli. A su maldad e irascibilidad, le acompaña una extraordinaria belleza que oculta su avanzada edad. Sus plateados ojos azules potencian su atractivo. Las curvas de su silueta alcanzan la perfección, sus labios son finos y su nariz aguileña. Sus largos cabellos están peinados en forma de trenzas. No es casualidad que el capítulo en el que el narrador describe con mayor detalle a este personaje se titule “Tres ojos y

²² El personaje del lepórido astuto se encuentra también en América, llevado por los esclavos. Abrahams (1997: 25-26) incluye en su obra *Jack le noir et Jack le blanc* el cuento titulado “Les uns sont en haut, les autres en bas”, cuyos protagonistas son un pícaro conejo y una tortuga, y del que afirma que es muy popular entre los negros del sur de Estados Unidos. Véase también Rockmore (2001).

siete orejas”, vinculándolo a la bruja del relato iniciático peul que poseía el mismo número de ojos y de orejas. En *La conspiration des colombes* Nieddo Dewale no tiene tantos órganos de la vista ni de la audición, pero sí dos de sus espías que se convierten en sus ojos y oídos. Así describe el narrador el físico de la instigadora consejera, relacionándolo con los seres sobrenaturales:

Son aura implacable luisait faiblement à travers sa silhouette gracile avec une certaine agressivité cependant. [...] Son visage dur était peint en blanc et des inscriptions cunéiformes soutenaient avec précision ses paupières et ses pommettes. La blancheur de la peinture détonnait à côté du rouge sang de ses lèvres et du noir nuit de sa peau. Elle portait une coiffe qui soutenait deux tresses dressées comme des cornes. Cela lui donnait l'apparence d'une diablesse. [...] Elle était hautaine et fière. (Agbodan-Aolio, 2017: 193)

Además, al igual que la hechicera del cuento iniciático, recurre a sus poderes para hacer cumplir su voluntad, atemorizar e infligir dolor, de modo que los emplea como herramienta de castigo y de tortura: “Les mains de la sorcière étaient sur ses deux tempes et maintenaient fermement son crane en étau avec une force herculéenne” (Agbodan-Aolio, 2017: 228). Como la bruja Njeddo Dewal en el mito peul, la malvada protagonista de Agbodan-Aolio no duda en causar daño, urdir planes perversos, crear una red de espías y traicionar para conseguir su objetivo: tener el control del imperio. La descripción que hace de Nieddo Dewale uno de los héroes de la novela la asocia a las representaciones de ella que encontramos en el cuento:

Chers citoyens impériaux, vous saurez bien assez tôt que la dame Dewale est responsable du désarroi et du chaos qui règne dans le multivers, qu'elle est à l'origine de cette guerre qui ne peut cesser sans l'anéantissement total et définitif des belligérants. (Agbodan-Aolio, 2017: 392)

El fallecimiento de la bruja en *Njeddo Dewal, Mère de la Calamité* concluye el enfrentamiento con su rival. Su oponente le arroja salitre a los ojos y a la boca, veneno para el que la maga no tiene sustancia alguna que contrarreste sus efectos, lo que la ciega y enmudece. Debido a su andar rápido, ceguera y confusión, avanza frente a un leño puntiagudo que penetra en su cuerpo causándole la muerte, como a los vampiros. También en *La conspiration des colombes* la conspiradora pierde su fuerza después de que le inyectaran una materia y, a continuación, es ejecutada con un corte en su abdomen. Observamos de nuevo similitudes entre ambas defunciones.

Así pues, el mito de Njeddo Dewal condiciona la intriga novelesca, debido al vínculo tan estrecho que se establece entre el personaje de la hechicera y el de la obra estudiada. Esta intensa relación explica la escasa transformación del personaje en la novela de Agbodan-Aolio, que se asemeja a la bruja peul en lo esencial, en su maldad, perfidia, engaños, conspiraciones y capacidad para generar caos. Según Koné (1993), cuando la influencia de la oralidad sobre la escritura es intensa y el autor no pretende ocultarla, en ocasiones el texto resultante no ha necesitado grandes transformaciones con relación al oral en el que se inspira.

Pero la novela se relaciona de nuevo con la mitología peul y mandinga. En el mito, Njeddo Dewal surge de un huevo y esta cápsula redondeada es igualmente fundamental en la cosmogonía mandinga, pues ella alberga las nueve divisiones en las que Gueno, el dios supremo, introduce los nueve estados fundamentales de la existencia. Dicho huevo es un elemento de Gueno para crear a su interlocutor, Neddo, el primer humano. No es extraño, por tanto, que en *La conspiration des colombes* la hechicera decida, a imitación de Gueno, crear un ser que nazca de un huevo, al que considera como su hijo, con la colaboración de los nueve consejeros. De nuevo la cifra nueve posee una carga simbólica llamativa:

La phrase « qui est cet œuf ? » résonnait dans sa tête. C'était étrange. C'est Njeddo Dewale qui répondit. Elle s'était avancée et caressait la surface brillante de l'œuf.

-C'est mon fils. Ou plutôt notre fils à tous les Neuf. Nous avons hybridé notre génome cybernétique avec celui des Anunnakis. (Agbodan-Aolio 2017: 241)

Asimismo, el acercamiento de esta novela a los relatos orales que consolidan la transmisión de doctrinas, creencias y costumbres de generación en generación se intensifica en otras ocasiones. Los personajes se refieren a los relatos orales en los diálogos de la obra, aunque esta vez los vinculan a la tradición de todo un planeta, los *Cantos de Elium*, enseñada en las escuelas para difundir las guerras de los dioses y la desaparición de numerosos mundos: "Nieddo Dewale..., répéta Arleva. Comme la mère des calamités des chants épiques d'Elium ?" (Agbodan-Aolio, 2017: 373), "Inna Bassi est Nieddo Dewale, la mère des calamités. Nos Cantos antiques nous en parlent et nous mettent en garde." (Agbodan-Aolio, 2017: 512). Agbodan-Aolio señala que las sesiones orales en las que participaba durante su infancia en el patio del hogar familiar de Costa de Marfil permanecen entre sus recuerdos y que deseó recordarlas en esta novela (Comunicación personal, 12-07-2021).

4. Conclusión

La cultura peul ha producido diversos mitos que son actualizados, en ocasiones, en las literaturas africanas contemporáneas. *La conspiration des colombes* es una prueba de ello. Agbodan-Aolio actualiza el mito de la malvada hechicera que mediante una red de colaboradores y el empleo de su magia pretende someter a los humanos a su voluntad. Los mitos y los relatos que describen procesos iniciáticos son un excelente recurso para la ciencia ficción africana por su elevado contenido maravilloso, por tanto, fuente de inspiración para los afrofuturistas. Por ello, no sorprende que a este autor, que reivindica sus orígenes marfileños, uno de los relatos recuperados por el tradicionista maliense Hampâté Bâ le sugiera temas o ideas para la composición de una obra literaria de ciencia ficción. El extenso cuento *Njeddo Dewal, Mère de la Calamité* ofrece un sugestivo personaje popular para

crear otro más actual, también origen del mal y capaz, esta vez, de desestabilizar un imperio. El mito peul surge de nuevo, pero sin importantes transformaciones, posiblemente porque no sean necesarias. El componente fantástico del mito es notable, así que se convierte en materia de inspiración para Agbodan-Aolio. La bruja de la narración oral es suficientemente malvada y su potencial para causar desorden es uno de sus principales rasgos. De hecho, para eso ha sido creada. Se observa en la intención de Agbodan-Aolio una finalidad de afiliación cultural didáctica. El autor renueva las situaciones y el entorno físico e histórico para hacerlo atractivo al lector amante de ciencia ficción mientras mantiene el referente oral para difundir la tradición peul. En una novela del siglo XXI, el mito de una hechicera malvada, traidora, conspiradora y sin escrúpulos resulta tan eficaz para generar el caos en el universo como en un texto tradicional que se ha transmitido oralmente de generación en generación.

Referencias bibliográficas

- ABRAHAMS, R. D. (1997). *Jack le noir et Jack le blanc*. Seuil.
- AGBODAN-AOLIO, Y-C. (2017). *La conspiration des colombes*. Autoedición.
- AGBODAN-AOLIO, Y-C. (2017). *La Nouvelle Humanité*. Autoedición.
- AGBODAN-AOLIO, Y-C. (2017). *Nouvel Horizon*. Autoedición.
- AGBODAN-AOLIO, Y-C. (s.f). What is Afrofuturism / Qu'est-ce que l'Afrofuturisme ? *African Speculative Fiction Society*, (s.p.). www.africansfs.com - What is Afrofuturism / Qu'est-ce que l'afrofuturisme?
- ASSIMOV, I. (1979). Social Science Fiction. En R. Bretnor (dir.), *Modern Science Fiction: Its Meaning and Its Future*. Advent, XVI-327.
- BÂ, A. H. y DIETERLEN, G. (1961). *Koumen. Texte initiatique des Pasteurs Peul*. Mouton & CO.
- BÂ, A. H. [1973] (1992). *L'Étrange destin de Wangrin ou Les roueries d'interprète africain*. Union Générale d'Éditions.

BÂ, A. H. (1974). *L'éclat de la grande étoile suivi du Bain rituel*. Classiques Africains.

BÂ, A. H. [1978] (1994a). *Kaïdara*. NEI-EDICEF.

BÂ, A. H. [1985] (1994b). *Njeddo Dewal, Mère de la Calamité*. NEI-EDICEF.

BOUQUET, Ch. (2020). Combien d'abonnés à la téléphonie mobile en Afrique. *diploweb.com La revue géopolitique*, (s.p.). <https://www.diploweb.com/Carte-Combien-d-abonnes-a-la-telephonie-mobile-en-Afrique.html>.

NICOT, S. (dir.) (2022). *Afrofuturisme, anthologie 2022 des Imaginales (Afrofuturisme, l'avenir change de visage)*. Mnémos.

CHAVOZ, N. y MANGEON, A. (2022). Où va l'Afrique ? Narrer les futurs africains, entre prospective et science-fiction. *Études Littéraires Africaines*, 2022/54, 7-15.

CHÉRY, Ll. (2018). Ketty Steward : la science-fiction africaine est multiple, vivante et méconnue. *Le Point (Culture)*, (s.p.). https://www.lepoint.fr/culture/ketty-steward-la-science-fiction-africaine-est-multiple-vivante-et-meconnue-26-11-2018-2274455_3.php.

CHEVRIER, J. (1990). *Littérature Nègre*. A. Colin.

DECONINCK, D. (12-09-2017). Entretien Yann-Cédric Agbodan-Aolio. *Site sur la Science-fiction et le Fantastique*, (s.p.). <http://science-fiction-fantastique.com/2017/12/entretien-yann-cedric-agbodan-aolio.html>.

DERY, M. (1994). Black to the Future: Interviews with Samuel R Delany, Greg Tate and Tricia Rose. En M. Dery, *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*. Duke University Press, 179-222.

DERIVE, J. y DUMESTRE, G. (1999). *Des hommes et des bêtes. Chants de chasseurs mandingues*. Classiques africains.

DERIVE, J. (2005). L'Afrique : mythes et littératures. En D. Chauvin, A. Siganos y P. Walter, *Questions de mythocritique*. Imago, 11-20.

DIETERLEN, G. (1988). *Essai sur la religion bambara*. Édition de l'Université de Bruxelles.

DOUNIA REÇOIT (2022). Yan-Cédric Agbodan-Aolio (53 m 50 s). <https://youtu.be/zcV-irYG6x8?si=Jd5YnWR4szhn1LU3>

ELIA, A. (2014). The languages of Afrofuturism. *Lingue e lingua-ggi*, vol. 12, 83-96. DOI <https://doi.org/10.1285/i22390359v12p83>

ESHUN K. (2003). Further Considerations on Afrofuturism. *CR: The New Centennial Review*, 3 [2], 287-302.

FERRET, V. A. y GALINIER, J. G. (1847). *Voyage en Abyssinie, dans les provinces du Tigré, du Samen et de l'Amhara*. Paulin.

GUEYE, O. (2015). La science-fiction africaine, laboratoire d'un autre futur. *La Découverte. Revue du Crieur*. 2015/2, n.º 2, 54-63. DOI: <https://doi.org/10.3917/crieu.002.0054>.

KERVELLA-MANSARÉ, Y. (2020). Le Peul au miroir de sa vache. En S. D. Bernadina, Sergio (dir), *De la bête au non-humain : perspectives et controverses autour de la condition animale* (s.p.). Éditions du Comité des travaux historiques et scientifique. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.cths.9801>.

KESTELOOT, L. y BASSIROU, D. (1997). *Les épopées d'Afrique noire*. Karthala-UNESCO.

KONÉ, A. (1993). *Des textes oraux au roman moderne : étude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain*. Verlag für Interkulturelle Kommunikation.

MAALU-BUNGI, C. (2006). *Littérature orale africaine*. Peter Lang.

MANGEON, A. (2022). Nicot (Stéphanie), dir., *Afrofuturisme : l'avenir change de visage*. [À la couverture : « Anthologie des imaginaires 2022 ».] Saint-Laurent d'Oingt : Les Éditions Mnémos, 2022, 370 p. – ISBN 978-2-354-98976-4. *Études Littéraires Africaines*, 2022/54, 142-144.

MASHIGO, M. (2018). Afrofuturism: Ayashis' Amaateki. *The Johannesburg Review of books* (s.p.). ['Afrofuturism is not for Africans living in Africa' – an essay by Mohale Mahiro, excerpted from her new collection of short stories, Intruders – The Johannesburg Review of Books.](#)

MELLE CUP OF TEA, (15-02-2018). Interview de Yann-Cédric Agbodan-Aolio. *Mademoiselle Cup of Tea Bouquine* (s.p.). <https://mellecupofteabouquine.wordpress.com/2018/02/15/interview-de-yann-cedric-agbodan-aolio/>.

NELSON A. (2002). Introduction : Future Texts. *Social Text*, 71, 20 [2], 1-15.

OCELOT, M. (dir.) (1998). *Kirikou et la sorcière*. Trans Europe Film y Les Armateurs.

OCELOT, M. y GALUP, B. (dir.) (2005). *Kirikou et les bêtes sauvages*. Les Armateurs, Gebeka Films y France 3 Cinéma.

OKORAFOR, N. (2020). Africanfuturism Defined. En W. Talabi (ed.). *Africanfuturism : An Anthology*, (s.p.). Brittle papper.

PAULME, D. (1976). *La mère dévorante (essai sur la morphologie des contes africain)*. Gallimard.

RABALLAND, G. (2012). Le téléphone mobile a-t-il créé une révolution en Afrique. *Études*, 2012/6, t. 416, 739-748. <https://doi.org/10.3917/etu.4166.0739>

RADIOFRANCE (6-09-2019). L'Afrofuturisme, une esthétique de l'émancipation. *France culture* <https://www.radiofrance.fr/franceculture/l-afrofuturisme-une-esthetique-de-l-emancipation-5644687>

ROCKMORE, S. (2001). Les transformations d'un conte : de Leuk-le lièvre à Brer Rabbit. En J. C. Godin (dir.), *Nouvelles écritures francophones*. Presses de l'Université de Montréal, 270-283. DOI <https://doi.org/10.4000/books.pum.9565>

RUAS, N. (2018). Interview de Christian Vilà. *Galaxies* (Regards sur l'Afrique), n.º 55, 33-36.

SANGARÉ, T. (dir.) (2019). *Nogochi*. Art2voir; Warafilms

SOW, A. I. (1966). *La Femme, la Vache, la Foi*. Armand Colin.

SOW, A. I. (1971). *Le Filon du bonheur éternel*. Armand Colin.

TALABI, W. (2020). Introduction. En W. Talabi (ed.), *Africanfuturism: An Anthology*, (s.p.). Brittle papper.

THOYER, A. (1995). *Récits épiques des chasseurs bamanan du Mali*. L'Harmattan.

YASZEK L. (2006). Afrofuturism, Science Fiction, and the History of the Future. *Socialism and Democracy*, 42, Vol. 20 [3], 41-60. <http://sdonline.org/42/afrofuturism-science-fiction-and-the-history-of-the-future>