

**LA EDUCACIÓN MEDIANTE EL CUENTO EN *EL LLANO EN LLAMAS* DE JUAN RULFO, *LE TABOURET ROYAL*, *SAKLOU EL ASISTENTE DE DIOS* DE LORA MICHELLE TANON Y *CONTES AGNI DE L'INDÉNIÉ* DE N'GUESSAN MARIUS ANO**

**N'DRI N'guessan Anatole**

Assistant

Enseignant-Chercheur

Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody (Cote d'Ivoire)

Département d'Études Ibériques et Latino-américaines

[nguessananatolendri@yahoo.fr](mailto:nguessananatolendri@yahoo.fr)

### **Resumen**

Educación y transmisión de valores ritman la vida de las sociedades humanas como un proceso irresistible e imprescindible. Los cuentos mexicanos y marfileños tratan de esta realidad de manera casi similar a pesar de ser textos que pertenecen a espacios y culturas diferentes. El cuento se convierte así en un instrumento artístico y literario que sirve de cadena de transmisión de valores, códigos y símbolos mediante una forma de condicionamiento del lector o receptor.

**Palabras clave:** Educación, Cuento, Transmisión, Códigos, Símbolos

### **Abstract**

Education and transmission of values rhythm the life of human societies as an irresistible and essential process. Mexican and ivorian stories deal with this reality in an almost similar way despite being texts that belong to different spaces and cultures. The story thus becomes an artistic and literary instrument that serves as a chain of transmission of values, codes and symbols through a form of conditioning of the reader or receiver.

**Keywords:** Education, Story, Transmission, Codes, Symbols

### **Résumé**

Éducation et transmission de valeurs rythment la vie des sociétés humaines comme un processus irrésistible et imprescriptible. Les contes ivoiriens et mexicains traitent de cette réalité de manière quasi similaire en dépit d'être des textes provenant d'espaces et de cultures différents. Le conte devient ainsi un instrument artistique et littéraire qui sert de chaîne de transmission de valeurs, codes et symboles à travers une forme de conditionnement du lecteur ou du récepteur.

**Mots-clés:** Éducation, Conte, Transmission, Codes, Symboles

## Introducción

El cuento forma parte de la literatura oral (U. Baumgardt, 2005). La práctica del cuento es universal, por ser la tradición oral, el medio de comunicación entre diferentes generaciones antes de la emergencia de la escritura. En efecto, los cuentos nacen de la necesidad de encontrar vehículos de transmisión y de comunicación de esperanzas que surgen de las sociedades para proyectarse hacia el porvenir. En general, tienen un valor mitológico en la medida en que mayormente, no se suelen situar sus orígenes en el tiempo y en el espacio. En cambio, su importancia fundamenta en su universalidad.

En las sociedades, espacio de estudio (marfileña y mexicana), los cuentos tienen la misma importancia: construir representaciones y transmitir valores inmemoriales que no se pueden comunicar más que por la evolución en estas sociedades. Estos relatos cortos en los que los protagonistas suelen ser tanto seres vivos como inanimados (o imaginarios) desembocan en moralejas que impregnan de su alcance la conducta social. Su necesidad se encuentra pues en su utilidad: la de transmitir una cosmovisión.

Dadas estas precisiones, ¿cuál es la importancia que las sociedades modernas confieren o conceden al cuento en su sistema global de formación y de transmisión de valores? ¿Concuerdan las nuevas perspectivas o proyecciones de las sociedades modernas con historias que son a veces miradas como meros prejuicios dignos de la infancia del espíritu humano? ¿Cuál es la connotación de los cuentos?

Al observar bien, los conocimientos aceptados porque considerados a posteriori científicos tuvieron que sufrir dudas o cuestionamientos inherentes a cualquier aproximación heurística. Los textos narrativos que son los cuentos participan como los demás textos en el enriquecimiento de la cultura universal, pues en el fortalecimiento del sentido crítico.

Para más aclaraciones, este artículo se propone mostrar que el cuento tiene un sitio central en la construcción de los pueblos. Este papel central del cuento en la construcción política y social de los pueblos le transforma en un arte completa y dinámica. Los cuentos desde entonces se revelan como uno de los ejes mayores en la construcción de las mentalidades.

Como enfoque metodológico, utilizaremos el estudio comparativo para destacar las analogías, las aparentes discordancias y los lazos esenciales en los cuentos mexicanos y marfileños. Esto permitirá ver congruencias y eventuales singularidades que serán el testimonio de que la sabiduría universal se construye a partir de las particularidades en una dinámica de complicidad y complementariedad como se observa con B. Franco (2016). Citando a S. Bassnett (1993, p. 1), B. Franco admite: «Aucun événement singulier, aucune littérature singulière ne peut être appréhendée de manière adéquate en dehors de sa mise en relation avec d'autres événements, avec d'autres littératures» (2016, p. 9)<sup>1</sup>.

Para alcanzar los objetivos ya mencionados, analizaremos sucesivamente la relación entre cuento y cosmovisión, los lazos entre cuento, memoria y educación para comprobar al fin y al cabo que el cuento sigue siendo un canal privilegiado de comunicación de valores sociales.

### 1. Cuento y cosmovisión

El cuento es un género literario que privilegia la oralidad como modo de expresión. Según M. Hindenoch, «Conter est un art de la parole; comme la poésie. Mais il s'agit d'une parole particulière. La parole conteuse est une parole portée par un élan, un enthousiasme. C'est une parole puissante, magique» (2012, p. 8)<sup>2</sup>. Como elemento de la narrativa, suele funcionar según un esquema actancial mágico con cosas, animales, hombres, divinidades que tienen aptitudes humanas por su capacidad a comunicar e intercambiar. Sin embargo, cada cuento según su espacio geográfico tiene su especificidad.

<sup>1</sup> Ningún acontecimiento singular, ninguna literatura singular puede ser comprendida de manera adecuada sino en relación con otros acontecimientos, otras literaturas (Notre traduction).

<sup>2</sup> Contar es un arte de la palabra; como la poesía. Pero se trata de una palabra particular. La palabra que cuenta es llevada por un impulso, un entusiasmo. Es una palabra potente, mágica (Notre traduction).

### 1.1. El cuento en la sociedad marfileña

Antes que nada, es necesario saber que «Conte se dit en agni éhoa, [...] comprenant aussi bien le conte au sens strict que la nouvelle, la légende, la fable ou le mythe. [...]. Il faudra donc entendre par conte tout récit oral traditionnel à caractère littéraire, éthique ou didactique»<sup>3</sup> (N. M. Ano, 1988, p. 21). El éhoa o literalmente hablando, el *aquí estamos* (en lengua agni) expresa más que la idea inmediata de ubicación transitoria o definitiva; es la expresión de lo que uno es ontológicamente; la expresión del *ser*. O sea somos el lugar en que vivimos.

En efecto, la sociedad marfileña jura por el cuento en que se encuentran todos los mecanismos de las creencias. Los cuentos marfileños transmiten así paradigmas que superan el espacio y el tiempo. El carácter intemporal de las enseñanzas y moralejas de dichos cuentos es una evidencia por no diferir fundamentalmente de los de otros horizontes en la medida en que traducen valores que proceden de una conciencia única, de un pueblo único, disperso por necesidades diversas según repetidas investigaciones creíbles<sup>4</sup>.

Desde esta perspectiva, el cuento del marfileño N. M. Ano<sup>5</sup> titulado *L'audace* plantea problemas sociales y transversales como la audacia, la traición del compromiso, la venganza, el autoritarismo. El cuento hace pues más que distraer a conciencias presuntas inmaduras<sup>6</sup> porque tiene el mérito de participar, a través de lo fantástico mezclado con lo admisible, en la educación de una conciencia y, allende, una formación humana en la que el ser humano y su respeto suelen ser valores imprescindibles.

Se celebra el cuento públicamente; una manera de mostrar que la educación se debe hacer sin discriminación. Así todos (padres e hijos) presencian la actuación; siendo los padres los encargados de reiterar y vigilar que las lecciones o moralejas sacadas de los cuentos sirvan de cimientos a la construcción de todos.

Si el cuento de N. M. Ano parece dirigirse a todos sin exclusividad, el de L. M. Tanon<sup>7</sup> es en cambio una invención de adultos que se dirige a los niños. Intrínsecamente, se parece a la configuración clásica de la educación que generalmente espera que los eruditos (los adultos) transmitan la experiencia a la nueva generación (los niños). *Le tabouret royal* (2014) y *Saklou el asistente de Dios* (2018) plantean problemáticas mayores que son la lucha por el poder, la deslealtad, la codicia y sus consecuencias.

Como sinopsis *Le tabouret royal* es la historia de los animales que, antaño, vivían en la naturaleza sin otra relación que la, basada en la especie. Un día, le ocurre al papagayo, la idea de sugerir la convivencia de todos los animales para evitar el aislamiento. Todos aceptan, y el mono sugiere que el jefe de la comunidad sea el primero en poder sentarse en el taburete ya hecho por él. Esta sugerencia fue el punto de partida de inacabables batallas que culminaron con el duelo entre el elefante y el búfalo; una lucha que provocó terremotos. De manera que siempre que emerge la idea de jefatura de los animales, se producen terremotos; ¡y los animales se dispersan!

Dicho de otra manera, el cuento marfileño desde las perspectivas de L. M. Tanon y N. M. Ano tiende a lo universal y a lo inmemorial en cuanto al contenido y a la vocación. ¿Pasa lo mismo con el cuento

<sup>3</sup> En agni, cuento se dice éhoa, [...] e incluye tanto el cuento en el sentido estricto como la novela corta, la leyenda, la fábula o el mito. [...]. Hay que entender pues por cuento cualquier relato oral tradicional de carácter literario, ético o didáctico (Notre traduction).

<sup>4</sup> En *L'homme face à ses origines*, D. Vernet demuestra la evidencia de un origen común a los hombres dado lo que les determina biológica y genéticamente.

<sup>5</sup> Ano N'guessan Marius es quien dirigió el trabajo de colección de los cuentos llamado *Contes Agni de l'Indénié*. Estos cuentos se celebraron en Amelekia, un gran poblado cerca de Abengourou, la capital regional del Indénié (al este de Costa de marfil). *Contes Agni de l'Indénié* es un libro muy documentado.

<sup>6</sup> Lo que se llama hoy ciencia no apareció de golpe, es el resultado de vacilaciones, prejuicios, dudas, experiencias; cada pueblo es llamado a experimentar el camino común a todos porque no es posible a un recién nacido andar a los dos meses.

<sup>7</sup> Dra. Tanon Lora Michelle (1968- ) es docente-investigadora en la Universidad Félix Houphouët-Boigny de ABIDJAN-COCODY. Es también cuentista, autora de muchos cuentos, entre los cuales *Le tabouret royal* y *Saklou el asistente de Dios* que convocamos para este artículo.

mexicano? De antemano sabemos que «le conte n'est pas typiquement africain. Il est dans toutes les cultures. [...]. Le conte est donc [...] un prétexte pour faire connaître à nos jeunes générations, nos us et coutumes dans tous leurs aspects»<sup>8</sup> (S. Aralamon, 2019).

## 1.2. El cuento de Juan Rulfo<sup>9</sup>: enfoque social y político

El cuento de J. Rulfo oscila entre recordatorio y recordación. El sustantivo *Recordatorio* remite a: «Aviso, advertencia, comunicación u otro medio para hacer recordar algo» (*Diccionario de la lengua española*, 2014, p. 1868). En cuanto a *Recordación* se define como «Memoria que alguien se hace de algo pasado» (*Diccionario de la lengua española*, 2014, p. 1867). Estas precisiones previas anuncian la intención del cuento de J. Rulfo a través del corpus para esta reflexión.

El primero de éstos, *Nos han dado la tierra* (p. 4-6), es la historia de cuatro protagonistas que caminan por el llano, un desierto árido en el que la vida es casi imposible porque nada crece. Al final del recorrido que empieza con una veintena de personas, solo ellos (cuatro personajes) salen vivos. Así abandonan las tierras entregadas por el gobierno para otras en las cuales les espera la incertidumbre.

El segundo, *Diles que no me maten* (p. 40-44), plantea el mismo problema de tierra. Juvencio Navas asesina a don Lupe Torreros, un terrateniente. Treinta y cinco años después, el asesino Juvencio Navas es asesinado a su vez por el hijo de su víctima cuando menos se lo esperaba. Y esto por haberle negado a Juvencio el acceso al pasto para su ganado en una comarca dominada por la escasez de lluvia y el peligro constante sobre el ganado.

En cuanto a *El Llano en llamas* (p. 30-39) que dio su título al libro de cuentos, da lugar al enfrentamiento entre el grupo armado de Pedro Zamora y los militares enviados por el gobierno mexicano dirigidos por el general Petronillo Flores. La huida de Zamora y su ejército revolucionario se concluye por una desbandada que culmina con su muerte en la capital en casa de una mujer. Como lo vemos, la muerte del revolucionario Zamora simboliza el fracaso de la revolución mexicana de 1910-1920 y su ambición de reforma agraria que fue una de las principales causas. *La muerte de Artemio Cruz* (1962) y *La región más transparente* (1958) del escritor mexicano C. Fuentes (1928-2012) ponen de relieve con más relevancia este periodo de la historia de México.

Así expuesta la quintaesencia de estos cuentos de J. Rulfo, se advierte que se evocan con ocurrencia la problemática de la tierra y su posesión. Según parece, Rulfo es asediado en su conciencia por el eterno problema de tierra en México; lo que motivó en gran medida la revolución de 1910. Esta tierra tan vital sigue siendo algo prohibido a los pobres. En otras palabras, ellos pueden pretender a la tierra, obtenerla y continuar en dificultades porque las tierras que obtienen son áridas, infértiles. «No, el llano no es cosa que sirva. No hay ni conejos ni pájaros. No hay nada» (J. Rulfo, 1953, p. 4). La severidad del clima y el carácter inhospitalario de dicho llano ofrecen la muerte: «Hace rato, como a eso de las once, éramos veintitantos; pero puñito a puñito se han ido desperdigando hasta quedar nada más este nudo que somos -los cuatro sobrevivientes-» (J. Rulfo, 1953, p. 4). En la escena dialogada de la página 5 entre el delegado del gobierno y el narrador, se desprenden la incuria y el cinismo de este enviado que se jacta de haber concedido importantes superficies de tierras (improductivas) a estos campesinos. La gran presencia de este narrador protagonista da más fuerza a este cuento que es al final su testimonio: «Junto a él (Melitón), vamos Faustino, Esteban y yo» (J. Rulfo, 1953, p. 4).

Por otra parte, cuando la tierra no mata literalmente, se revela ser por lo menos fuente de conflictos mortíferos. El control de las zonas fértiles es causa de situaciones de sedición que siempre las autoridades solucionan por la invariable represión. Represión que supone la negación al acceso a tierras

<sup>8</sup> El cuento no es típicamente africano. Lo comparten todas las culturas. [...]. El cuento es pues [...] un pretexto para hacer conocer a las nuevas generaciones las costumbres en sus diferentes aspectos: *Notre traduction*.

<sup>9</sup> Juan Rulfo (1918-1986) es novelista, cuentista, fotógrafo, editor. Reconocido como uno de los mejores escritores mexicanos y latinoamericanos, le convocamos para este trabajo como cuentista. El volumen de cuentos *El llano en llamas*, una colección de 17 cuentos, es el que nos interesa. Fue publicado en 1953 por Fondo de Cultura Económica.

fértiles, represión dándoles tierras que según palabras de J. Rulfo (1953) se resumen a «aquella gran herradura del llano encerrada entre montañas» (p. 35). El mayor problema es que las comunidades indígenas mexicanas del poblado llamado Llano Grande (Municipio de Las Margaritas, Estado de Chiapas), desde siempre reivindicaban tierras que explotaban desde tiempos inmemoriales. En vez de eso, la reforma agraria les cedió las partes inexplorables de sus tierras y, las partes ricas, las cedió a los adinerados. Así como lo reconoce D. L. S. Kouadio (2020), «L'environment des contes de J. Rulfo est constitué de paysage désolé, de pauvreté et de misère, de sang et de mort, d'indiens et de paysans désabusés dans un style sobre et un langage populaire ponctué de très brèves descriptions et des métaphores»<sup>10</sup>(p. 77).

Ciertamente, merece la pena destacar que el cuento mexicano cumple con una función múltiple, yendo de lo maravilloso a lo real, privilegiando la dimensión política de su compromiso. Estas hipótesis se ven comprobadas en el impacto del cuento que veremos en la segunda parte de esta reflexión.

## 2. Cuento, memoria y educación

El trabajo de transmisión de valores y enseñanzas legitima el cuento como expresión artística y literaria. De ahí, la oportunidad de recorrer la trayectoria de los cuentos marfileño y mexicano.

### 2.1. Desde el principio; el cuento

Tanto en Costa de Marfil como en México, es evidente que el cuento tiene un valor innegable. El de L. M. Tanon y N. M. Ano permite rastrear años de la marcha del hombre desde su aparición en el universo y la historia. Fórmulas como «En el momento de la creación [...]» (L. M. Tanon, 2018, p.5), «Desde aquel entonces [...]» (L. M. Tanon, 2018, p. 43) que empiezan y terminan *Saklou el asistente de Dios*, otorgan al cuento una dimensión inmemorial. El autor o la autora que se transforma en lo que es desde siempre: un mero canal de comunicación de realidades que son anteriores a su propia existencia.

Responde así el cuento a una gran función suya que es la de transmitir valores impersonales a los miembros de una comunidad entera. No es en vano que en las sociedades africanas como Costa de Marfil, se cuenta en presencia de todos. Todos sabemos que «Au commencement était la parole» (*La Sainte Bible*, 2005, p. 1060)<sup>11</sup>; y el cuento privilegia la palabra aunque da importancia tanto al discurso oral como escrito. Así, los cuentos de N. M. Ano no son más que una transcripción de cuentos orales. Lo importante es que en ellos, se refleja la memoria de su sociedad de emergencia.

El cuento como recordación de sucesos históricos importantes de la historia se desprende tanto del de J. Rulfo. Relativamente alejado de su tiempo de producción, la evocación de la revolución mexicana en los cuentos de este mexicano muestra en qué la revolución mexicana fue en gran medida los cimientos del México actual. La alusión directa a sus causas y a sus logros cobra un valor instructivo ya que cada cuento tiene un desenlace contra productivo. Un desencanto afecta a todos frente a la amplitud de los sacrificios consentidos en comparación con los resultados insignificantes logrados.

En uno de los cuentos, hasta confiesa escéptico el narrador: « ¿Quién diablos haría este llano tan grande? ¿Para qué sirve, eh? [...] Con todo sé que desde que yo era muchacho, no vi llover sobre el llano, lo que se llama llover» (J. Rulfo, 1953, p. 4). Sin embargo, es lo que ganaron los pobres para salir de su pobreza después de la reforma agraria consecutiva a la revolución.

Dios creó, según la biblia, al hombre cuando sabía que el ámbito ya creado por él era propicio a la vida. En el México postrevolucionario, se concedían a campesinos sin maquinaria agrícola tierras hostiles a la

<sup>10</sup> El universo de los cuentos de J. Rulfo es constituido por paisaje desolado, pobreza y miseria, por sangre y muerte, de indios y campesinos decepcionados, en un estilo simple y un lenguaje popular puntuado de muy breves descripciones y metáforas: *Notre traduction*.

<sup>11</sup> En el principio era la palabra: *Notre traduction*. Esta alusión a la palabra sagrada permite comprender la importancia de la oralidad, del cuento.

agricultura y a la vida. De esta manera, sin pretender a una postura política, J. Rulfo expone las razones de las crisis recurrentes: los problemas no solucionados adecuadamente engendran otros que son mucho más complejos. Y exactamente los cuentos suelen explicar los problemas existenciales a partir del origen: en México es el problema de «una realidad desolada frente a los problemas de la tierra» (E. C. Ajauro, 2011, p. 648).

Hablando de problemas existenciales, son fundamentalmente los que evoca el cuento de N. M. Anó. *L'audace* (pp. 85-87) es la historia de un rey, asesino en su pueblo a partir de disposiciones arbitrarias. Hasta que algún día, un joven se decida a afrontar el sistema arbitrario. Así, a pesar de la posibilidad de muerte, se atrevió a presentarse sin protocolo delante del rey asesino. Y lo logró, poniendo fin a la arbitrariedad en la vida de su comunidad. Aquí se ensalzan el coraje y la responsabilidad.

Así como lo constatamos, otros saberes se construyeron a partir del cuento que intentaba dar una explicación a la emergencia de la vida y a la organización de la vida social a partir de lo fantástico. Es pues una herejía pensar que el cuento es una expresión artística de segunda dimensión.

## 2.2. Del poder educativo del cuento

Gran parte de África subsahariana ha usado la literatura oral como el cuento durante siglos por ausencia de la escritura. Cuando una universitaria como L. M. Tanon privilegia el cuento como género para la expresión artística, muestra todo lo importante que es en la vida de cada africano en general, cada marfileño en particular.

En los cuentos de esta autora, la especificidad es que los personajes son animales. «En el momento de la creación, Saklou, conocido hoy con el nombre de cien pies era el asistente de Dios» (L. M. Tanon, 2018, p. 5). Encargado por Dios de distribuir los pies que fabrica a los animales que no los tenían todavía, aquel se atrevió a esconder unos pies que le parecían demasiado bonitos para que otros animales los llevaran. Según la perfecta organización de Dios, «Al final del sexto día de la creación, todas las criaturas tenían (al menos deberían tener) por fin sus miembros de locomoción» (L. M. Tanon, 2018, p. 33). Pero, en realidad, Dios se dio cuenta de que había una pila de miembros no repartidos. Y la sentencia de Dios fue sin remedio:

Desconcertado, Dios negó con la cabeza y dijo: «Ya ves, Saklou, la confianza uno tiene que merecerla. Ya sé que ninguna de mis criaturas es perfecta, pero también es que tú, siendo mi asistente, sabías que hoy era el último día de la creación. Ahora que ya todos tienen patas y pies, estoy en la obligación de castigarte, mandándote a llevar todas las piernas y todos los pies que escondiste. Todo exceso es dañino. Como castigo, tendrás cien pies que mover cada vez que quieras mudar de lugar (L. M. Tanon, 2018, p. 39).

¿Quién no vería en este cuento una alegoría de la leyenda bíblica de la creación y del castigo del ser humano, desde siempre culpable por no querer someterse con absoluta confianza a su creador? En otras palabras, está destinado a interpelar una vez más al hombre respecto al egoísmo y la falta de altruismo. En un mundo caracterizado por el incansable deseo de posesión inspirado por la economía neoliberal, el cuento quiere infundir más responsabilidad en los niños, los futuros responsables de un mundo condenado a funcionar según nuevos paradigmas frente a adultos ya irreformables.

Dos dimensiones al menos dan al cuento marfileño su especificidad: el carácter indiscriminado y su accesibilidad. Su prioridad se desprende de estas dimensiones; siendo la socialización del individuo el objetivo de una comunidad organizada, el cuento es como una formación que se imparte a todos. La gran tendencia a construirlo con personajes que son animales responde a fines didácticos. Como lo reconoce Y. L. Konan (2013), «le négro-africain connaît les animaux de la brousse qui incarnent pour lui des forces bonnes qu'il captera à son profit par la chasse [...]»<sup>12</sup> (p.227).

---

<sup>12</sup> El negroafricano conoce los animales de la selva que encarnan para él fuerzas positivas que captará al cazar: *Notre traduction*.

En efecto, si los animales son capaces de organización, ¿por qué no le serán los hombres? En la conciencia del joven africano, las moralejas de los cuentos ocupan un lugar importante por proceder de tiempos inmemoriales y transmitidos por los ancianos<sup>13</sup>. Es por haber respetado estas lecciones que la vida fue posible y la sucesión de las generaciones, algo viable.

El poder de fascinación tampoco es irrefutable ya que es lo que los ya adultos retenemos de nuestra lejana infancia. En general, después de presenciar una noche de cuentos, el primer sentimiento que uno experimenta es el susto. La mera evocación de animales reales o fantasmagóricos es suficiente para impresionar a los jóvenes y difundir la conducta que conviene para su propia conservación y la de la comunidad.

Evidentemente, hay una proximidad entre el cuento mexicano y el marfileño. El poder evocativo y la dinámica de la influencia del pasado en el presente es una realidad compartida. Exponer episodios de los enfrentamientos de la revolución mexicana décadas después del fin de las batallas armadas como en el cuento *El llano en llamas* responde a una necesidad de recuerdo. En efecto, condenar a la gente a vivir en tierras áridas, «tierras que aunque carentes de un futuro prometedor es lo único que tienen (los campesinos mexicanos)» (J. A. Tapasco, 2014, p. 54), sin apoyo gubernamental, es insoportable al salir de una revolución provocada por las mismas situaciones. De ahí, el valor profético del cuento en ambos espacios.

### 3. Cuentos y transmisión de valores

Los cuentos marfileño y mexicano tienden, a partir de las temáticas tratadas, a la afirmación del cuento como género narrativo pertinente. Es lo que va a poner de relieve este apartado.

#### 3.1. El cuento: ¿arte menor?, alcance mayor

Siendo el cuento una expresión artística muy privilegiada en la sociedad marfileña, así como generalmente en África al sur del Sáhara, muchos críticos tienden a asimilarlo a un arte menor. Esta tendencia que es más bien marginal se olvida de lo esencial del mensaje que quiere comunicar el cuento. Los cuentos comunican por supuesto visiones, perspectivas y experiencias que orientan las sociedades. En *L'audace* de N. M. Ano, se ve como la audacia ejemplar del chico valiente permite liberar al pueblo del poder dictatorial del monarca. En efecto, según este cuento, nadie debe aludir a lo corto; de lo contrario sería una manera de insultarle al rey ya que éste tiene como hándicap, una nariz aplastada. Lo dicen claramente estos términos: «Il était un roi qui avait le nez court. Aussi ne devait-on prononcer le nom d'aucun objet court. Quiconque enfreignait cette loi devait être décapité»<sup>14</sup> (N. M. Ano, 1988, p. 85). Como para reaccionar a esta ofensa a la razón y a la libertad, nace un hijo quien, muy pronto, decide desafiar al rey autoritario.

El chico crece de manera extraordinariamente rápida y, con un cuchillo, se va a Abengourou donde reside el rey tras haber atravesado unos pueblos donde le advierten de la amenaza que le acecha. Al llegar a la casa real, canta estas palabras que le sirven de cantilena: «Kwakou Assammanlan Bwa au nez court! Si l'on ne comprend pas ce que je dis, il s'agit du nez de Kwakou Assammanlan Bwa!»<sup>15</sup> (N. M. Ano, 1988, p. 86). A las que el monarca, contra toda previsión, responde diciendo: «Notables, dorénavant, nommez les objets courts!»<sup>16</sup> (N. M. Ano, 1988, p. 87). Aquí se mezclan lo improbable y lo racional, unos elementos constitutivos del cuento.

<sup>13</sup> En el imaginario africano, el anciano simboliza la experiencia, la sabiduría. Es pues digno de confianza porque su preocupación no es sacar un partido personal de sus enseñanzas.

<sup>14</sup> Era un rey que tenía una nariz aplastada. Por eso no se debía pronunciar el nombre de algún objeto corto. Quien violaba esta ley debía ser decapitado: *Notre traduction*.

<sup>15</sup> ¡Kwakou Assammanlan Bwa de la nariz aplastada! Para quien no comprende lo que digo, ¡hablo precisamente de la nariz de Kwakou Assammanlan Bwa!: *Notre traduction*.

<sup>16</sup> Notables, en adelante, ¡nombrad los objetos cortos!: *Notre traduction*.

A veces, el cuento parece ser asunto de niños, ¡que no! Ya que los cuentistas son mayores. Lo más importante es que podemos advertir que el chico valiente pudo poner fin al proyecto arbitrario del monarca por ser un abuso. El monarca lo sabe, pero él no hace sino aprovecharse de la inercia culpable de unos súbditos aterrados: «Eh bien! C'est toi, tendre enfant, qui chantes cette chanson? Eh bien! Va! Tu verras à destination»<sup>17</sup> (N. M. Ano, 1984, p. 86).

Desde este punto de vista, los trámites hechos por el chico cobran un valor democrático por ser inspirados de preocupaciones de legitimidad. El triunfo final de su causa evidencia la realidad democrática que comparten todas las sociedades. En general, las preocupaciones sociales y políticas atraviesan todos los cuentos elegidos, de ahí el alcance sociopolítico del cuento de manera indiferenciada respecto al continente y al país.

Conviene así señalar la oportunidad del cuento *Le tabouret royal* de L. M. Tanon que es casi una metáfora que interroga la conciencia de las sociedades que, hasta hoy día, no pueden organizarse en comunidades democráticas. Por desgracia, no se puede llegar a ninguna estabilidad con tales pretensiones: «Si je suis roi, je pourrai imposer ma volonté à tous les animaux. En plus, ma taille intimidera tout le monde et je serai respecté et adulé de tous les animaux»<sup>18</sup> (L. M. Tanon, 2014, p. 19). Como lo notamos, los animales hablan como hombres porque los hombres se comportan a veces como animales cuando deciden ignorar los requisitos de los derechos humanos y de la convivencia.

### 3.2. Cuento y ética: dos caras, una sola realidad

El cuento desde las perspectivas mexicana y marfileña responde a lógicas éticas en la medida en que su contenido tiende a fomentar comportamientos que posibilitan la convivencia social. Según el área geográfica, cobra dimensiones particulares a pesar de congruencias que se observan *a posteriori*.

Es el momento de rechazar categóricamente la mirada colonial acerca del cuento africano, la cual intenta desvalorar esta expresión artística que así perdería esta dimensión concedida al cuento. ¡Qué lástima pensar como R. Colin con tan menosprecio que «les contes les plus absurdes, les histoires les plus mensongères sont le souverain délice et le plus grand amusement de ces hommes (les africains) qui parviennent à la vieillesse sans être sortis de l'enfance!»<sup>19</sup> (N. M. Ano, 1988, p. 25).

Es evidente que son ideas que no responden a ninguna lógica sino a la de la política discriminatoria, racista y conformista. Ya que el propósito de este trabajo no es de comentar tales afirmaciones, sino de poner de realce el alcance del cuento como expresión artística, diremos que los cuentistas marfileños demuestran por su trabajo que el cuento ha tenido y sigue teniendo un sitio importante en la formación humana.

Desde este punto de vista, *Le tabouret royal* que plantea la necesidad de una organización estructurada para una mejor regulación de las relaciones entre los animales aparece como una alegoría. Aparentemente destinada a los animales, lo está en realidad a los hombres; sobre todo los políticos, responsables de la conducta de las sociedades. Si los animales presuntos incapaces de reflexión ven la necesidad de organizarse, ¿por qué los hombres no lo pueden? Los primeros reconocen: «Nous pourrions vivre tous ensemble. Cela nous permettrait d'échanger les uns avec les autres et de moins nous ennuyer. Lorsque l'un de nous aura un problème, tous les autres pourront l'aider»<sup>20</sup> (L. M. Tanon, 2014, p. 3).

<sup>17</sup> ¡Bueno! ¿Eres tú quien cantas esta canción? ¡Ah sí! ¡Vete! Verás al llegar: *Notre traduction*.

<sup>18</sup> Si soy rey, podré imponer mi voluntad a todos los animales. Además mi tamaño asustará a todos y seré respetado y adulado de todos los animales: *Notre traduction*.

<sup>19</sup> Los cuentos más absurdos, las historias tan mentirosas son el delicio soberano y el gran divertimento de esos hombres (los africanos) que envejecen sin haber salido de la infancia: *Notre traduction*.

<sup>20</sup> Podríamos vivir juntos. Esto nos permitiría intercambiar y evitar el aburrimiento. Cuando uno de nosotros tenga un problema, los demás podrán ayudarlo: *Notre traduction*.



Lo que se declina aquí no es sino lo que debe motivar la toma del poder político. Por desgracia, muchas sociedades, entre las cuales muchas africanas como Costa de Marfil, son incapaces de organización solidaria e igualitaria; de ahí las repetidas crisis armadas muy dañinas para un desarrollo estable. En el mismo cuento, la metáfora del terremoto que debe producirse siempre que se intente elegir al jefe de los animales tiene una relación de simetría con las elecciones, factores de graves crisis sociales en muchos países. Como el elefante y el búfalo, los políticos esperan de su elección la oportunidad de hacer triunfar proyectos personales. «Si je suis élu roi (piensan secretamente el búfalo y el elefante), je pourrai imposer ma volonté aux autres»<sup>21</sup> (L. M. Tanon, 2014, p. 3). ¡Qué percepción perversa del poder y de la democracia, por desgracia tan compartida desde luego!

Ahora bien, las mismas causas producen los mismos efectos. Si se escruta de muy cerca este pensamiento, se advierte por qué *El llano en llamas* es también una alegoría de la violencia cíclica que afecta a México desde siempre. Las condiciones hostiles a la vida llevan al hombre, condenado por las inconsecuencias políticas a vivir en tal ámbito, a ser el reflejo condicionado de la natural lucha por la supervivencia. En este contexto, todas las reacciones de represión por parte de las autoridades, aunque parecieran legales, eran opresiones suplementarias. Peor aún, nunca se atrevieron a entrever soluciones concretas sino más subterfugios para acusar a las víctimas.

### Conclusión

Los cuentos marfileños y mexicanos expresan las dificultades y esperas comunes a toda sociedad. Si las preocupaciones sociales y políticas quedan muy presentes en los cuentos mexicanos estudiados, los marfileños tienen un carácter algo chistoso y plantean problemas contundentes con procederes inocentes. En una sociedad aún menos propensa a la vida democrática como Costa de Marfil, el cuento puede tener un papel muy importante ya que participa de veras en la formación de los futuros adultos. Histórica y ontológicamente, el africano que es el marfileño será más sensible a las moralejas de los cuentos que son productos de su sociedad que a los modelos dictados del exterior por el dirigismo imperialista.

En gran medida, el cuento participa en la actividad de educación ciudadana. Las críticas acerca de esta expresión artística y literaria no tienen sentido sino las de concepciones puramente materialistas, hasta económicas. La realidad siendo que no hay arte menor. El impacto de los cuentos va más lejos de lo que parece. Nadie puede negar, en efecto, el alcance de los cuentos que escuchan o leen los hombres de niño sobre su vida adulta.

---

<sup>21</sup> Si soy electo rey, podré imponer mi voluntad a los demás: *Notre traduction*.

## Bibliografía

### Corpus

ANO N'guessan Marius, 1988, *Contes Agni de l'Indénié*, Abidjan, ÉDITIONS CEDA.

RULFO Juan, 1953, *El llano en llamas*, (versión numérica) en <https://www.cervantesvirtual.com>, (16.08.2021).

TANON Lora Michelle, 2014, *Le tabouret royal*, Abidjan, Éditions Éburnie.

TANON Lora Michelle, 2018, *Saklou el asistente de Dios*, Abidjan, CERCLE Média.

### Otras fuentes consultadas

ARALAMOM Solange, 2019, «Interview exclusive: Michelle Lora (écrivaine et conteuse): «Le conte est un canal privilégié pour la promotion de nos valeurs culturelles», *Pressecotedivoire*, [en ligne], <http://pressecotedivoire.ci/article/1329-interview-exclusive-michelle-lora-ecrivaine-et-conteuse-le-cont-est-un-canal-privilegie-pour-la-promotion-de-nos-valeurs-culturelles>, (17.08.2021).

ARAUJO Elaine Cristina de, 2011, «La realidad en llamas: una lectura de *El llano en llamas* de Juan Rulfo», en <https://www.cervantesvirtual.com>, (16.08.2021).

BAUMGARDT Ursula, Françoise Ugochukwu, 2005, *Approches littéraires de l'oralité africaine*, Paris, Karthala.

BASSNETT Susan, 1993, *Comparative literatura. A critical Introduction*, Oxford UK & Cambridge USA, Blackwell.

*Diccionario de la lengua española*, 2014, Madrid, REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.

FRANCO Bernard, 2016, *La littérature comparée: histoires, domaines et méthodes*, en <https://www.dunod.com>, (19.04.2022).

FUENTES Carlos, 1958, *La región más transparente*, México, Fondo de Cultura Económica.

FUENTES Carlos, 1962, *La muerte de Artemio Cruz*, México, Fondo de Cultura Económica.

HINDENOCH Michel, 2012, *Conter, un art?*, Paris, Les Éditions du Jardin des Mots.

KONAN Yao Lambert, 2013, «De l'irrationnel au rationnel: quand les animaux tiennent le discours de la vérité aux hommes.», *Studi Si Cercetari filologice, Seria Limbi Straine Apliccate*, n°2, Pitesti, p. 226-235.

KOUADIO Djoko Luis Stéphane, Akissi Agnès Danielle Kanga, 2020, «Particularismes régionaux et approches transfrontalières dans le conte espagnol, ivoirien et mexicain: cas des œuvres de Rosalia Castro, Amon d'Aby et Juan Rulfo», en *Áfricas, Américas y Caribes (Representaciones colectivas cruzadas [Siglos XIX-XXI])*, tercer coloquio del GRELAT, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, p. 69-79.

*La sainte bible* (par Louis Segond), 2005, Séoul, ALLIANCE BIBLIQUE UNIVERSELLE.

TAPASCO Jaime Ariel, Jorge Yesid Tapasco, Elkin Alexis García, 2014, *El tema de la revolución mexicana en El llano en llamas*, Universidad tecnológica de Pereira (Facultad de ciencias de la educación, Tesis de Licenciatura de español y literatura), CERES, en <https://www.cervantesvirtual.com>, (16.08.2021).

VERNET Daniel, 1980, *L'homme face à ses origines*, La Bégude de Mazenc, LA CROISADE DU LIVRE CHRÉTIEN.