

*Literaturas postcoloniales
en el mundo global*

Carolina Sánchez-Palencia
Juan José Perales
(editores)



JUNTA DE ANDALUCÍA

Este libro se ha publicado con una ayuda e la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa de la Junta de Andalucía.

COLECCIÓN DISCURSOS DE LA POSTMODERNIDAD

Co-Directores:

Manuel Almagro y Carolina Sánchez-Palencia

Comité Científico:

José Antonio Álvarez Amorós (Universidad de Alicante), Antonio Ballesteros (UNED), Thomas Docherty (University of Warwick), Maria-Sabina Draga Alexandra (University of Bucharest), Cristina Garrigós (Universidad de León/Texas A&M International University), Jacques Lezra (New York University), Philip Lorenz (Cornell University), José Antonio Marín (Universidad de Sevilla), Enric Monforte (Universidad de Barcelona), Miriam Palma (Universidad de Sevilla), Elizabeth Russell (Universidad Rovira i Virgili), Randall Stevenson (University of Edinburgh), Juan Antonio Suárez (Universidad de Murcia), Carlos Tapia (Universidad de Sevilla), Paul Witkowsky (Radford University), Ana Zamorano (UNED).

LITERATURAS POSTCOLONIALES EN EL MUNDO GLOBAL

©2011, Carolina Sánchez-Palencia y Juan José Perales (editores)

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del “Copyright”[®], bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción parcial o total de esta por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo.

©2011, ArCiBel Editores, S. L. - Sevilla (España) <http://www.arcibel.es>

©2011, de los textos, los autores

©2011, Imagen de portada: “Il paese delle meraviglie” de Adriana Assini www.adrianaassini.it

Diseño: Bane[®]

Imprime Publidisa

ISBN: 978-84-15335-10-8

Depósito Legal: Unión Europea

Nómadas, caníbales y otras ex-centricidades: Consideraciones teóricas sobre la escritura postcolonial.	9
<i>Carolina Sánchez-Palencia Carazo</i>	

LITERATURAS FRANCÓFONAS

Las literaturas antillanas de habla francesa.	41
<i>Marie Dominique Le Rumeur</i>	

Literaturas del Océano Índico: Entre hibridación e <i>hybris</i>.	75
<i>Mar García López</i>	

La realidad postcolonial a través de la literatura francófona magrebí: desde la denuncia del integrista por el argelino Tahar Djaout a la afirmación bereber del marroquí Khaïr-Eddine.	149
<i>Juan José Perales Gutiérrez</i>	

De la exaltación identitaria a la crisis de identidad: Aproximación a la literatura africana en lengua francesa.	185
<i>Inmaculada Díaz Narbona</i>	

LITERATURAS ANGLÓFONAS

Literatura y activismo social en India: inscribiendo el género en la historia del país.	217
<i>Antonia Navarro Tejero</i>	

INDICE

Un ajiaco de culturas: historia y mestizaje en la literatura anglocaribeña. <i>Ana Bringas López</i>	263
Literatura canadiense en inglés: superación de la geografía. <i>Belén Martín Lucas</i>	293
Más allá del sol de las independencias: Breve introducción a la literatura anglófona en Nigeria. <i>Asunción Aragón Varo</i>	323
Literatura y política en Sudáfrica: La apropiación del Otro en <i>Waiting for the Barbarians</i> de J.M. Coetzee. <i>Manuel Almagro Jiménez</i>	351
SOBRE LOS/AS AUTORES/AS	393

**NÓMADAS, CANÍBALES Y OTRAS
EX-CENTRICIDADES:
CONSIDERACIONES TEÓRICAS SOBRE LA
ESCRITURA POSTCOLONIAL**

Carolina Sánchez-Palencia Carazo

A comienzos del año 2011 las revueltas ciudadanas en países árabes se anunciaban con titulares tan apocalípticos como “El inicio del fin del colonialismo occidental” (*El quinto poder* 30/1/2011) o “¿El fin del paradigma del choque de civilizaciones?” (*Iniciativa* 3/6/2011). Europa se preguntaba estupefacta cómo sus antiguos “colonizados” se levantaban contra sus tiránicos gobiernos (sustentados precisamente por las potencias y las corporaciones occidentales), y en general la percepción que de estos acontecimientos se tuvo en Occidente evidenció el choque entre dos miradas, dos realidades prejuiciadas que forman parte del legado colonial aún vigente. Para empezar, como apunta Esther Benbassa, esos “olvidados” de la modernidad habían hecho su revolución utilizando los medios tecnológicos más avanzados, esos que nosotros usamos de la manera más desenfadada y trivial. Además, señala esta autora, nuestra arrogancia occidental nos impidió ver que esas mujeres a las que queremos quitar el velo en un gesto no exento de paternalismo, estaban en las plazas protagonizando la rebelión junto a los hombres (2011). De alguna manera las imágenes difundidas por los medios de comunicación han venido a desdibujar el mapa de estereotipos que sobre los árabes se había construido en Occidente. Las tesis orientalistas de Edward Said que analizaban la construcción del árabe como sujeto dócil, servil y tribal, reforzadas en las últimas décadas al reconvertirlo en feroz, unidimensionalmente fundamentalista

y terrorista sanguinario, se vieron de repente cuestionadas ante las cámaras de televisión y las redes sociales, que nos mostraban a hombres y mujeres luchando por la libertad, la democracia, los derechos civiles, y todos aquellos valores que Occidente suele considerar como su patrimonio exclusivo.

A estas alturas casi resulta tautológico afirmar que uno de los pilares sobre los que se sustenta el discurso colonial es la idea del **Otro**. Política y epistemológicamente el Otro es la representación antagónica que necesita el Yo para legitimar su autoridad, y sobre su imagen estereotipada edifica todo el sistema de dominación estructural en que se basaron los Imperios occidentales. La construcción del Otro colonizado, se realiza, por tanto, desde una posición de poder y como parte de una norma que dicta su exclusión y victimización. Por eso, es en la ruptura de la imagen construida desde el prejuicio occidental donde las revueltas árabes podrían interpretarse como “el principio del fin del colonialismo”, por lo menos en lo que concierne a la representación. Y es que, en gran medida, el colonialismo tiene que ver con la representación, porque es a través de la producción de textos —literarios, plásticos, científicos, etc.— como se generan y transmiten los valores ideológicos que vertebran el armazón del Imperio. En consecuencia, lo postcolonial, en su contestación y cuestionamiento de estos significados coloniales también dará primacía a lo textual, y precisamente en el marco de este “giro cultural/textual” en los estudios Postcoloniales surge nuestro interés por esas “Otras Literaturas”, y es ahí donde debe enmarcarse el presente volumen en el convencimiento de que colonialismo y postcolonialismo no pueden entenderse fuera de los textos literarios.

De la misma manera que en 1949 Simone de Beauvoir sienta las bases del pensamiento feminista al exponer en

El segundo sexo que la mujer es fundamentalmente una categoría cultural creada por el patriarcado para perpetuar un sistema de desigualdades, treinta años después Edward Said marcará el inicio de la crítica postcolonial con su obra *Orientalismo* (1979), argumentando que la cultura occidental ha construido a su Otro en torno a una serie de prejuicios y estereotipos eurocéntricos (presentes en un corpus textual y de conocimiento) que han servido para justificar las prácticas coloniales de Europa y Estados Unidos en los dos últimos siglos. Aunque son mayoría los que consideran a Said como uno de los padres del postcolonialismo, sin embargo no fue él el primero en desafiar la violencia discursiva de los Imperios occidentales. A partir de los movimientos independentistas que inspiraron el proceso descolonizador tras la Segunda Guerra Mundial surgieron voces bastante radicales que confrontaron el legado colonial y propusieron una liberación de las potencias europeas, no sólo desde el punto de vista político y económico, sino fundamentalmente, cultural e ideológico: Frantz Fanon, Césaire Aimé, Amílcar Cabral, Chinua Achebe, Wole Soyinka, o Ngũgĩ wa Thiong'o son algunos de estos "hijos bastardos" del Imperio. Y de hecho, su desembarco en las universidades norteamericanas, suele interpretarse (no sin cierto sarcasmo) como la inauguración oficial de los Estudios Postcoloniales como disciplina académica: "Lo poscolonial comienza cuando los intelectuales del Tercer mundo han llegado al mundo académico del Primer mundo." (Bravo, 249)

Sin embargo, pese a que existe cierto grado de consenso en torno a los orígenes de la crítica postcolonial, la noción misma de postcolonialismo no deja de ser controvertida y problemática. Por eso, no es de extrañar que casi todos los volúmenes y monografías sobre esta disciplina comiencen

con cierto tono exculpatorio señalando las limitaciones epistemológicas que el término necesariamente conlleva.

Para empezar, el prefijo “post” parece dar a entender que el modelo colonial está superado, cuando en realidad, gran parte de la crítica y la literatura postcoloniales se ocupa más bien de la pervivencia, y no tanto de la desaparición, de dicho modelo (términos como neo-colonialismo o neo-imperialismo atestiguan esta idea de continuidad). Pese al declive de los Imperios europeos y a la descolonización formal de muchos de sus territorios que tuvo lugar a partir del final de la Segunda Guerra Mundial, las consecuencias históricas, políticas y culturales de aquel orden siguen condicionando el mapa de relaciones internacionales en el presente. Como señala John McLeod, el escenario contemporáneo de la globalización, la primacía del Norte sobre el Sur, la tutela del Fondo Monetario Internacional sobre todas las economías del planeta o la militarizada “war on terror”, no son sino versiones actualizadas de aquel paradigma colonial que se va acomodando a las circunstancias de un mundo en constante transformación (4). Por lo tanto, debemos concluir que el prefijo “post” no sólo se usa en un sentido temporal, sino que significa también “más allá”, al dar cuenta de las complejidades, contradicciones, interrogantes y (dis)continuidades de un proceso (el colonialismo) tan dilatado en el tiempo, y que, sin embargo, aún no está cerrado.

Algunos críticos señalan el riesgo de “despolitización” inherente al término postcolonialismo, en contraste, por ejemplo, con “neo-colonialismo” o “imperialismo” (con una connotación más militante o activista), lo que le ha permitido una mayor tolerancia y penetrabilidad en los sectores más conservadores de la Academia norteamericana (Shoat, 99-100). Actualmente, gran parte de los Estudios Postcoloniales ha

derivado en el análisis de las intersecciones (fundamentalmente culturales e ideológicas) entre el Primer y el Tercer Mundo, y de las diversas experiencias de hibridación, sincretismo o diáspora que de este contacto se derivan, alejándose de cuestiones políticas y económicas que siguen siendo consustanciales a las relaciones de desigualdad entre ambos mundos.

Otro problema, y sobre todo cuando la etiqueta se aplica a los escritores, surge cuando nos encontramos ante una casuística tan extensa que difícilmente nos permite señalar unas determinadas características comunes a todos ellos, y mucho menos, la creación de un canon postcolonial. Para empezar, muchos de los autores incluidos bajo esta categoría, escribieron en un contexto colonial, es decir, cuando sus países eran parte formal de los imperios europeos, como es el caso de Chinua Achebe y su novela *Things Fall Apart* (1958), escrita cuando Nigeria aún era colonia británica. Por otra parte, existen una serie de escritores que, aunque elaboraron en sus obras una crítica explícita al sistema colonial, no suelen considerarse postcoloniales en la medida en que no participan ideológicamente de un compromiso con la denuncia de las desigualdades culturales y económicas que genera el imperialismo del Norte sobre el Sur y de Occidente sobre Oriente, ni escriben desde los márgenes del mismo. Es el caso de Joseph Conrad y del reciente premio Nobel de Literatura Mario Vargas Llosa, con su novela *El sueño del celta* (2010).¹

1) El caso de Conrad es interesante, porque la recepción crítica de su novela *Heart of Darkness* (1902) en la que se narra ese viaje mítico hacia el interior del Congo Belga y el encuentro con los horrores de la colonización de África, se halla totalmente dividida en torno a la posición imperialista o anti-imperialista del autor. Mientras Chinua Achebe en su influyente artículo "An Image of Africa" (1979) denuncia los prejuicios racistas del autor en su descripción del continente como la antítesis bárbara, corrupta y salvaje de la civilizada Europa, Hunt Hawkins (1979) interpreta la novela como un ataque explícito al imperialismo, aunque escrita con

En otro extremo estaría V. S. Naipaul, que, pese a tener una biografía marcada por la diáspora y la inmigración (como descendiente de trabajadores indios en Trinidad), mantiene una postura tan contraria a los planteamientos postcoloniales, que es mayoritariamente considerado más bien como un oponente que como un aliado de los mismos.

Y se produce incluso la circunstancia de que la inclusión o exclusión de este canon viene dictada por líneas divisorias muy arbitrarias en torno, por ejemplo, al color o la lengua del escritor. La novelista sudafricana Nadine Gordimer, conocida por sus denuncias contra el Apartheid y autora de obras explícitamente interculturales como *Burger's Daughter* (1979), *The House Gun* (1998) o *The Pickup* (2002), suele quedar fuera de las listas de autores postcoloniales por ser blanca. Y si atendemos a la cuestión de la lengua, aquí el criterio se revela como inevitablemente eurocéntrico porque parece que aquellos autores relacionados con las antiguas colonias que escriben en alguna de las lenguas europeas (fundamentalmente inglés o francés) suelen quedar dentro del canon postcolonial, mientras que los que han optado por alguna lengua no europea son excluidos del mismo, como sucede con el keniano Ngũgĩ wa Thiong'o, que después de escribir sus primeras obras en inglés y participar en iniciativas activistas y protestas de diversa índole contra la pervivencia del colonialismo cultural en África, eligió el Gikuyu y el Swahili como lenguas literarias. Un caso

un lenguaje (el de los clichés y los estereotipos culturales que critica Achebe) con el que los europeos pudiesen sentirse familiarizados y por lo tanto, interpelados. Resulta casi imposible resolver esta discrepancia porque las dos posturas pueden explicar perfectamente la actitud ambivalente de Joseph Conrad en su construcción del Otro en pleno auge de la colonización europea y esta disparidad de lecturas posibles responde a la propia dificultad del autor para reconciliar su visión de la superioridad moral de Europa con las atrocidades que él mismo vio cometidas en su nombre.

similar sería el de Kateb Yacine, quien, tras la independencia de Argelia, rechazó el francés en el que había escrito algunas de las obras canónicas de la cultura francófona y adoptó el árabe popular para su creación. Por último, la experiencia de la diáspora y la condición de expatriados, exiliados e inmigrantes de muchos escritores postcoloniales dificulta sobremanera su adscripción a una tradición cultural concreta, una circunstancia que a menudo suele ser destacada en los cursos y recursos sobre literatura y crítica postcolonial: “What determines when you are *too acculturated* to be counted as postcolonial: where you were born? how long you’ve lived abroad? your subject matter? These and similar questions are the object of constant debate”. (<http://public.wsu.edu/~brians/anglophone/postcolonial.html>)

Lo que sí parece claro es que cuando se habla de postcolonialismo nos referimos a los efectos de un modelo de dominio estructural sobre determinadas culturas y sociedades, y a cómo éstas han respondido y contestado a esa imposición de la hegemonía europea. El postcolonialismo, como corpus teórico y como análisis de una realidad social y cultural en continuo cambio, se desarrolla en tres fases fundamentales, que, formuladas de una u otra forma, suelen argumentarse de la siguiente manera. En primer lugar, una toma de conciencia de la alienación social, psicológica y cultural experimentada por un individuo, una comunidad o un país colonizado. En segundo lugar, la lucha por la autonomía política y económica que lleva aparejada la reivindicación de la diferencia étnica y cultural de la comunidad colonizada. Finalmente, la puesta en valor del solapamiento y la hibridación cultural a partir de un sentimiento de doble pertenencia.

Es cierto que todos los pueblos de la historia han experimentado el fenómeno de la colonización en algún

momento, pero en el presente volumen (donde trazamos un mapa que, como toda representación, es necesariamente parcial e incompleto) nuestro **ámbito** se limita a los imperios europeos que, entre principios del siglo XIX y el comienzo de la Primera Guerra Mundial, se apropiaron de un 85% de los territorios del planeta. Concretamente, Gran Bretaña llegó a poseer un territorio de casi 32 millones de km² que incluía Australia, Nueva Zelanda y Canadá, también conocidas como “*settler colonies*”, donde la élite blanca británica desplazó a la población indígena.² Los ingleses ocuparon también Jamaica, Guayana, Honduras, Barbados, Bahamas y Bermudas en las Indias Occidentales; Hong Kong, Birmania, Sri Lanka, Singapur, así como la joya de la corona, India, en el sudeste asiático; en Oriente Medio y el Mediterráneo, Gibraltar, Malta, Chipre, Jordania y Palestina; y en África, Gambia, Sierra Leona, Nigeria, Camerún, parte de Sudán, de Somalia, Uganda, Rhodesia y Sudáfrica.

Francia, por su parte, controlaba un territorio de más de 11 millones de km² que incluía Argelia, Túnez y Marruecos, en el norte de África; Mauritania, Senegal, Costa de Marfil, Sudán, Guinea o Níger, en la zona subsahariana; Siria y Líbano, en el Oriente Medio; Indochina, Tahití y otras islas de la Polinesia en el sudeste asiático; así como una serie posesiones en el Caribe, como Guadalupe, Haití o Martinica.

2) La consideración de la literatura estadounidense como postcolonial es una cuestión controvertida, en tanto que la actual posición hegemónica y el papel neocolonialista de este país más bien la alejan de esta categoría crítica; no obstante, su relación original con la metrópolis británica sí resulta paradigmática del modelo postcolonialista (Ashcroft, 2). Por otra parte, la emergencia de literaturas étnicas (afroamericana, chicana, asiáticas) dentro de EEUU, también supone una interacción con la tradición blanca europea y protestante que puede analizarse en clave postcolonial

Este todopoderoso sistema colonial comienza a derrumbarse tras la Segunda Guerra Mundial, y los movimientos nacionalistas en las colonias (cuya población había sido movilizada para luchar a favor de sus respectivos imperios) aprovechan la debilidad de las potencias europeas beligerantes para iniciar el complejo camino hacia la independencia. Gran Bretaña reacciona a estas protestas y trata de neutralizar las reivindicaciones nacionalistas recurriendo a la *Commonwealth*, una supuesta comunidad de socios creada en 1931 en la que se prometía a los países colonizados cierto desarrollo económico al amparo de esos intereses comunes, y una serie de concesiones políticas conducentes hacia un posible autogobierno, que, efectivamente, culminaron con la independencia más o menos pacífica de, primero la India (1947) y posteriormente, a lo largo de las dos décadas siguientes, el resto de las colonias. La mayoría de los historiadores de este periodo coinciden en valorar la inteligencia estratégica de Gran Bretaña al gestionar de esta manera el proceso descolonizador, puesto que optó por un camino más conciliador y rentable que le permitió ganar los socios comerciales que necesitaba; y de hecho, casi todas las antiguas colonias británicas aceptaron integrarse en la *Commonwealth*.

El caso francés, sin embargo, fue mucho más violento y radical, pues se alimentó del resentimiento existente entre la población de las colonias, tanto de los indígenas como de los ciudadanos franceses asentados en el Norte de África, (concretamente en Argelia, donde la administración francesa se mostró mucho menos flexible al no ofrecerles ni ampliación de sus derechos, ni promesa alguna de autonomía), pero también en la misma Francia, donde las políticas imperialistas y el coste económico, humano y militar de este conflicto fue explícitamente contestado y dejó al gobierno sin apoyo

popular. De manera similar, la descolonización de Indochina (y su posterior división en tres países, Vietnam, Camboya y Laos) fue un episodio cruento que, ya en el contexto de la Guerra Fría, se vio complicado por las alianzas comunistas y anti-comunistas lideradas por China y Estados Unidos respectivamente y que culminó en una guerra de más de siete años y en la estrepitosa derrota de Francia en 1954.

Pese a las políticas unificadoras que, dentro de estos dos grandes imperios, se ejercieron mediante la imposición de sus lenguas y culturas dominantes, habremos de reconocer la imposibilidad de establecer un concepto homogéneo en torno a la experiencia colonial, pues la realidad del Imperio fue absolutamente diferente en el Caribe, en India, en Australia o en África. Por lo tanto, cualquier intento de hablar de literaturas postcoloniales bajo una teoría falsamente abarcadora será siempre una interpretación necesariamente parcial e ilusoria, y aunque podemos distinguir unas metáforas, unas estrategias y unos discursos comunes, la expresión de los mismos está absolutamente contextualizada en torno a unas particularidades territoriales exclusivas e intransferibles. De hecho, y para huir de esos planteamientos generalizadores, cada uno de los capítulos que integran este trabajo se inicia con una introducción a la realidad geopolítica en la que se producen y reciben esos textos literarios, pues aunque la mayoría de los escritores y escritoras analizados coinciden en esa crítica postmoderna al eurocentrismo, el ámbito cultural es tan plural y los contextos nacionales tan diversos que las peculiaridades de cada una de estas nuevas literaturas debe ser analizada por separado. Por otra parte, el planteamiento comparatista a la hora de incluir textualidades anglófonas y francófonas, y dentro de estos dos grupos, el de literaturas bien distintas escritas en inglés y francés, demuestra que la

intención totalizadora de los imperios produce, sin embargo, criaturas plurales, disonantes y disidentes. Y en este sentido, este volumen pretende reivindicar, desde estos espacios de pertenencia múltiple, “la diferencia dentro de la diferencia”.

Es bien sabido que el aparato del Imperio se sirvió, en su misión civilizadora, de los textos literarios para educar a los colonizados en una cultura superior, al mismo tiempo que los alienaba de su cultura nativa. Resulta innegable, por ejemplo, la relación entre la literatura inglesa y el imperialismo, y Gayatri Spivak lo expresa de manera contundente al comienzo de su artículo sobre tres de los textos más influyentes en el canon literario de Gran Bretaña: la novela de Charlotte Brontë, *Jane Eyre* (1847), la reescritura que de ésta hizo la caribeña Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea* (1966), así como la obra de Mary Shelley, *Frankenstein* (1818), tres obras que Spivak interpreta como parte esencial del andamiaje imperialista que ha vertebrado la cultura británica de los siglos XIX y XX:

It should not be possible to read nineteenth-century British literature without remembering that imperialism, understood as England’s social mission, was a crucial part of the cultural representation of England to the English. The role of literature in the production of cultural representation should not be ignored. These two obvious “facts” continue to be disregarded in the reading of nineteenth-century British literature. This itself attests to the continuing success of the imperialist project, displaced and dispersed into more modern forms. (1985: 243)

Y es cierto que el imperialismo, como discurso del poder, trata de “naturalizar” las posiciones de los “unos” y los “otros”

dentro de las jerarquías, presentándolas como ineludibles e incontestables, y sirviéndose de narrativas legitimadoras de los procesos de idealización e inferiorización que dicho discurso conlleva.³ Como sugiere Spivak, lo postcolonial no debe verse sólo como corpus de nuevos textos sino como una propuesta de lectura e interpretación del canon. Si resulta innegable la influencia de una cultura escrita para crear un sentimiento de pertenencia o de unidad nacional, también podemos afirmar que la resistencia a dicho sentimiento tiene lugar en el ámbito de la textualidad; y si, como hemos apuntado, el colonialismo se basa fundamentalmente en la representación, lo postcolonial (como contestación a ese discurso imperialista) es un desafío que también se desarrolla a partir de representaciones.

La reciente concesión del premio Nobel de Literatura a algunos de estos autores (Nadine Gordimer, J.M. Coetzee, V.S. Naipaul, Derek Walcott o Jean-Marie-Gustave Le Clézio, entre otros) parece avalar la legitimidad y el prestigio de esta nueva literatura, pero cabe preguntarse si verdaderamente tienen estos escritores (tan laureados por la Academia Europea) el derecho de hablar por otros. Y aquí podemos remitirnos a Gayatri Spivak en su famoso artículo “Can the Subaltern Speak?” donde la autora de origen indio explora la relación entre el Sujeto y su Otro, convertido en “subalterno” (término que escogió a partir de la lectura del crítico marxista Antonio Gramsci) por parte de los discursos de poder que vertebran el colonialismo. Ese “Otro” colonizado no está legitimado para hablar por sí mismo en tanto que sólo existe dentro del

3) Victor Bravo sostiene que esta relación entre imposición y fatalidad como uno de los ejercicios de poder con los que se instaura la “mitología blanca” del colonialismo, tiene hoy su correlato en la “fatalidad” de las leyes del mercado que exigen la aceptación ciega de una serie de condiciones que debemos asumir en bloque y en una suerte de “sometimiento sin salida” (241-42).

sistema imperialista, está marginado, silenciado y atrapado discursivamente dentro del concepto de lo “Otro”; y sin embargo, hablar por él o ella (como hacen muchos autores postcoloniales) supone perpetuar la actitud paternalista y opresora de ese mismo sistema que se pretende dismantelar. Ante esta encrucijada ética que plantea Spivak con su pregunta quizás podría encontrarse una salida en la Deconstrucción, en tanto que dentro de este paradigma crítico se puede dar visibilidad a lo subalterno, pero sin usurpar su voz, su derecho a la autorepresentación, y sin dejar de cuestionar el lugar política y culturalmente “contaminado” desde donde se produce la enunciación.

Por otra parte, el riesgo de simplificación del sujeto post/colonial ha sido denunciado expresamente por algunas feministas, como Chandra Talpade Mohanty que ha criticado la construcción de una imagen homogénea y monolítica de la Mujer del Tercer Mundo por parte de las feministas académicas blancas occidentales, para quienes las mujeres de aquellos países están sometidas a idénticas condiciones de victimización en función de su religión, familia, género y cultura, y por lo tanto representan ese “otro” (u “otra”) necesario de la imagen (igualmente estereotipada) de la mujer occidental como moderna, culta, con control sobre su cuerpo y su sexualidad y con capacidad para tomar sus propias decisiones. Se trataría, en definitiva, de una nueva mirada condescendiente y exotizante (aunque esta vez de signo femenino) que no estaría muy lejos de las tesis orientalistas de Edward Said. Las coincidencias entre **Feminismo y Postcolonialismo** son a menudo destacadas por los especialistas de ambas disciplinas en tanto que las dos se ocupan de ideologías supremacistas—el Patriarcado y el Imperialismo—que se traducen en formas de opresión sobre sus respectivos Otros: las mujeres y los indígenas. Feminismo y

Postcolonialismo acometen la deconstrucción del sujeto de la Ilustración desde perspectivas distintas pero complementarias: mientras el objetivo feminista es el sujeto patriarcal, el postcolonialista, es, naturalmente, el sujeto imperialista. En ambos casos, y huyendo de conceptualizaciones falsamente “universales”, asistimos, como ya se ha apuntado, a un interés por “la diferencia dentro de la diferencia” y por las intersecciones de clase, raza, etnia, orientación sexual o edad. Si sólo tomásemos en nuestros análisis la categoría género o color, aislándolas de los otros discursos y condiciones con los que interactúan estaríamos cayendo en nuevos esencialismos simplificadores de lo real.

En el caso de la mujer no europea y no blanca, suele hablarse de una “doble colonización”, sexual y racial;⁴ una experiencia reflejada por autoras como Jean Rhys, Jamaica Kincaid, Arundati Roy, Anita Desai, Tsitsi Dangarembga, Ama Ata Aidoo, Sara Suleri, Grace Nichols, Zadie Smith, Pauline Melville, Buchi Emecheta, Bharati Mukherjee, Yvonne Vera, Gisèle Pineau, Assia Djebar o Maryse Condé entre otras. En casi todas ellas, la resistencia a la autoridad patriarcal y colonial se traduce artísticamente en la resistencia al canon estético establecido, una resistencia que suele adoptar formas como la re-escritura, la parodia, la ironía o el travestismo literario, en un intento de usurpar el *logos* dominante y subvertirlo “desde dentro”. Un buen ejemplo de esta intención contradiscursiva la encontramos en el narrador de la novela de Pauline Melville *The Ventriloquist's Tale*, un amerindio del Amazonas que se

4) Elleke Boehmer argumenta que la feminización del indígena por parte del discurso colonial produjo, como contrapartida, el ejercicio de una masculinidad hegemónica y agresiva entre los hombres que lideraron la oposición anticolonial. En este contexto, las mujeres fueron llamadas a preservar la tradición local que, en muchos casos, incluía aspectos claramente misóginos (216).

sirve de las voces hegemónicas para articular su propio discurso irreverente y deslegitimador:

Where I come from, disguise is the only truth and desire the only true measure of time. Camouflage is the other required skill. I can efface myself easily like a chameleon –merge into the background... My gifts as a ventriloquist were spotted as soon as I began to speak. I could reproduce the flickering hiss of the labaria snake and sing the Lilliburlero signature tune of the BBC's World Service within seconds of hearing them. Sometimes my grandmother used me as an early form of a tape-recorder. (7-8)

Esta capacidad para el mimetismo que exhibe el narrador puede entenderse como una metáfora de las identidades múltiples y fragmentadas de las que se sirven los autores postcoloniales, muchos de los cuales suelen preguntarse si es posible reinventar al Otro en ese contexto de multiplicidad y fragmentación, y si las narrativas postcoloniales (y las lecturas que de ellas hacemos) pueden verdaderamente articular nuevas formas de resistencia política y cultural. Asimismo, el fragmento anterior propone una irónica vuelta de tuerca al concepto de canibalismo difundido por el pensamiento blanco occidental para referirse a las tribus de salvajes que se encontraban al otro lado del océano, en tanto que el ventrílocuo efectivamente “devora” a su Otro, usurpando su voz y generando con ello una alimentación recíproca de las diferencias.

Pero el **sujeto** no es el único criterio cuestionado e interrogado por el discurso postcolonial: según Ashcroft, Tiffin y Griffith (*The Empire Writes Back*) ‘**espacio**’ y ‘**lengua**’ son los otros dos ámbitos donde se producen los mayores desafíos.

Respecto al primero de ellos, conviene insistir en que los Estudios Postcoloniales articulan una retórica y una conceptualización basada en lo espacial, que nos habla al mismo tiempo de la pertenencia y del desarraigo respecto a esos lugares. Términos como “global” y “local”, “diáspora”, “inmigración”, “exilio”, “desplazamiento”, “expatriación”, “nómada”, “centro” y “periferia” sugieren una revisión ineludible del concepto **Nación**, como ente ilusorio, imaginario o simbólico. Frente a las concepciones esencialistas que buscan “naturalizar” las naciones del Tercer Mundo por medio de supuestas tradiciones innatas y homogéneas, el postcolonialismo las re-define como construcciones narrativas que surgen de la interacción entre culturas en disputa (Anderson, 1983; Bhabha, 1990; Zizek, 1993; Rushdie, 1991). Por otra parte, los actuales procesos de globalización económica y cultural, los movimientos migratorios alrededor de todo el planeta, y el contexto de identidades inestables que de este panorama de ambivalencia se derivan, tienden, si no a borrar, al menos a relativizar las fronteras y los espacios nacionales, sin que ello implique que lo “local” desaparezca. Más bien al contrario: la mayor parte de las actividades transnacionales se siguen sustentando en la continuidad de los estados nacionales, y casi todos los movimientos identitarios poseen algún tipo de nacionalismo como *telos*, pero en las presentes circunstancias se hace necesario repensar los estados nacionales como formas de organización comunitaria atravesadas por el flujo de capital, poder, información y población.

Por ello, pese a estar organizado sobre el análisis de contextos locales específicos en los que se producen las diversas literaturas postcoloniales, este volumen tiene especial interés en un fenómeno que precisamente parece desafiar la adscripción a una espacialidad concreta y determinada.

El concepto de **diáspora** en los Estudios Postcoloniales se emplea tanto en un sentido literal, es decir, refiriéndose al desplazamiento geográfico de individuos y comunidades; como en un sentido metafórico, para designar una determinada forma de pensamiento o de representación no dogmática de la realidad. Si bien es verdad que la experiencia del Imperialismo diseminó a millones de europeos por todo el orbe durante casi dos siglos, este movimiento ha tenido un sentido de retorno, al desplazar posteriormente a millones de habitantes de las excolonias (periferia) a las metrópolis (centro) en busca de oportunidades económicas, sociales y laborales. James Procter rastrea el inicio de este éxodo bidireccional hasta los orígenes mismos de la Modernidad, en torno a la fecha mítica de 1492, que es al mismo tiempo, el año de la llegada de Cristóbal Colón al Nuevo Mundo, y el año en que se expulsa a judíos y musulmanes de la península ibérica tras ocho siglos de convivencia con las comunidades cristianas; una coincidencia que le lleva a concluir que la condición de la diáspora y la inmigración es una cualidad inherente a la historia de Europa (McLeod, 151). En este sentido, cabe destacar la obra de dos autores británicos de origen caribeño, Caryl Philips (*The European Tribe*, 1987) y Paul Gilroy (*The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, 1993), que, frente a las tesis nacionalistas y al absolutismo étnico (eurocéntrico y afrocéntrico) que sustentaron gran parte del discurso colonial y anti-colonial durante años, proponen la expansión de las fronteras europeas. Para Gilroy, esta perspectiva transcultural tiene en el océano Atlántico el símbolo más elocuente del tránsito de personas, ideas y mercancías entre África, América y Europa. Jugando con la afinidad fonética de los términos *roots* (raíces) y *routes* (rutas), Gilroy redefine la raza como un concepto fluido, transnacional y cambiante, y en la misma

línea, concibe los movimientos de lucha contra el racismo como fenómenos originados y desarrollados de manera igualmente intercontinental y diásporizada (a través de, por ejemplo, la música).

Respecto al segundo de los grandes desafíos de la crítica postcolonial, podemos decir que, dado que la imposición de la **lengua** hegemónica fue una de las estrategias del imperialismo para subyugar a los sujetos colonizados, el proceso descolonizador ha generado una disposición ambigua en el sujeto hablante con respecto a su idioma. La lengua es, efectivamente, un ámbito de dominación, pero también de resistencia. Esta paradoja ya se articula en el famoso desafío de Caliban en *La Tempestad* de Shakespeare, cuando grita improperios a su dominador en su propia lengua, en la lengua del conquistador, o “the master’s tool” (la herramienta del amo), como diría la poetisa afroamericana Audre Lorde. “Con la lengua que me enseñaste he aprendido a maldecirte”, viene a decir el indígena a Próspero, su amo y captor, porque es justamente a través del lenguaje como construye y articula el conocimiento de sí mismo, y con éste, la conciencia de su propia miseria y explotación.⁵ Por lo tanto, el uso que Caliban hace no refleja una actitud complaciente y agradecida hacia Próspero, sino que, por el contrario, refleja el resentimiento hacia él.

Este mismo desajuste se puede apreciar en otra obra clásica de la literatura inglesa que también ha sido considerada como una especie de laboratorio de la colonización *avant la lettre*: *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. Cuando el náufrago encuentra al indígena, lo bautiza, le enseña la lengua inglesa y con ella, la palabra de Dios, pero paradójicamente, esta

5) “You taught me language, and my profit on’t/Is, I know how to curse. The red plague rid you/For learning me your language!”--(I, ii)

misión salvífica se vuelve contra Crusoe, en la medida en que lo que escucha de labios de Viernes no es sino el eco narcisista de su propia voz, aunque, eso sí, distorsionada, incompleta, desautorizada. Se abre entonces un espacio de ambivalencia característico del escenario postcolonial que los críticos han teorizado como “*mimicry*” (Fanon, 1952; Naipaul, 1967; Bhabha, 1994; Brantlinger, 1990), una suerte de mimetismo o camuflaje con el que el sujeto colonizado quiere asimilarse al modelo cultural que considera superior imitando o copiando sus manifestaciones. Pero como el resultado nunca es la normalización o armonización de lo Otro en lo Uno, este ejercicio de usurpación por parte del primero no hace sino cuestionar la legitimidad y corromper la supuesta pureza del segundo. Como apunta Homi Bhabha, “the menace of mimicry is its double vision which, in disclosing the ambivalence of colonial discourse, also disrupts its authority. And it is a double vision that is a result of what I’ve described as the partial representation/recognition of the colonial object” (1994: 87).

Si trasladamos este debate a la cuestión de la opción lingüística, podemos señalar que la postura apropiacionista elegida por casi todos los escritores incluidos en este volumen evidencia que la manipulación idiomática es fundamental en la creación de un espacio híbrido donde se refuerce la noción de heterogeneidad cultural. Uno de los más claros exponentes de la hibridación lingüística (también llamada “creolización” en el ámbito del Caribe) es Salman Rushdie en su consideración de ese inglés “bastardo” y contaminado por términos bengalíes como la más sincera manifestación de una vida en los intersticios culturales, marcada por el encuentro y el desencuentro de tradiciones diferentes:

Those of us who use English do so in spite of our ambiguity towards it, or perhaps because of that, perhaps because we can find in that linguistic struggle a reflection of other struggles taking place in the real world, struggles between the cultures within ourselves and the influences at work upon our societies. To conquer English may be to complete the process of making ourselves free. (*Imaginary Homelands*: 17)

Este uso irónico y autoreflexivo de la lengua hegemónica no hace sino cuestionar las certezas y verdades sobre su objeto, así como el proceso de representación del mismo. En esta misma línea, la escritora chicana Gloria Anzaldúa reivindica el lenguaje mestizo e inestable de la Frontera entre México y Estados Unidos como epítome de la identidad en tránsito que experimentan los habitantes de aquella zona:

Deslenguadas. Somos las del español deficiente. We are your linguistic nightmare, your linguistic aberration, your linguistic mestisaje, the subject of your burla. Because we speak with tongues of fire we are culturally crucified. Racially, culturally and linguistically somos huérfanos –we speak an orphan tongue. (80)

Independientemente del uso más o menos asimilacionista que estos escritores hagan de la lengua y la cultura hegemónicas, lo que sí nos permite agruparlos bajo el epígrafe de postcoloniales es, más allá de sus especificidades regionales, su origen en la experiencia de la colonización y su explicitación de los conflictos y tensiones con el poder imperial (Ashcroft, 2). En definitiva, y como puede constatarse en la amplia y variopinta muestra de textos analizados en este

volumen, casi todas estas literaturas “bastardas” manifiestan su relación con las formas colonizadoras (y sus representaciones), bien reapropiándose del lenguaje y las imágenes colonizadoras y subvirtiéndolas (re-escribiéndolas) con un propósito contra-discursivo; bien reivindicando y dando a conocer las formas indígenas intrínsecas o autóctonas de la comunidad colonizada; o bien activando formas de hibridación y mestizaje donde confluyen aspectos de la cultura hegemónica con aquellos de la cultura oprimida.

Lo cierto es que cuando, en el presente escenario internacional, se habla de la pervivencia de un modelo colonial, debemos referirnos más bien a una versión del mismo donde se trascienden los binarismos centro/periferia, metrópolis/colonia, nosotros/ellos, colono/colonizado. Se trata, además, de un modelo fragmentario, que está presente tanto en la metrópolis como en la colonia y que, en definitiva, plantea un análisis crítico de las “historiografías” descentradas y de las nuevas relaciones de poder. Las contribuciones incluidas en esta monografía demuestran cómo la dicotomía entre centros imperiales y periferias coloniales ha dado paso a nuevas realidades geoculturales que ya no se conciben como meras naciones, sino como espacios de interacción de diferentes experiencias. Por eso, términos como **hibridación, diáspora, mestizaje o interculturalidad**, que son parte del léxico simbólico de estas contribuciones, dan cuenta del escenario de ambigüedad e indefinición que ha desplazado al dogmatismo binario en que se sustentaba el discurso colonial. Aunque empleados hasta la saciedad en los Estudios Postcoloniales, estos términos son fundamentales para esta disciplina en la medida en que nos hablan de la integración o interacción de prácticas culturales diferentes; aunque quizás el término “integración” nos remite a algo demasiado armónico y

ordenado como para referirse a la diversidad de estrategias, unas voluntarias, otras desesperadas, con las que los individuos se adaptan a las necesidades y oportunidades en contextos culturales más o menos opresores; así como a las formas en que estos sujetos tratan de asimilar modelos culturales ajenos a sus propias estructuras conceptuales produciendo finalmente manifestaciones paródicas, contaminadas, bastardas y subversivas.

Frente al mundo polarizado del sistema colonial, el postcolonial presenta uno fragmentado, atravesado, híbrido, mestizo, multicultural, criollo y contaminado. Frente a la identidad monolítica y estática, se genera la diáspora, el nomadismo y las identidades en tránsito, en proceso de cambio y transformación. Aunque en este punto, conviene siempre distinguir el exilio forzoso del voluntario, y no caer en la mirada esnobista sobre estas nuevas formas culturales y esta realidad en tránsito, que para muchas personas no son una opción libre, sino la materialización de una vida inestable y desarraigada, y para otras muchas, el escaparate al que se asoman, en el convencimiento de que nunca podrán acceder a lo que contiene. La escritora antillana Jamaica Kincaid señala la necesidad de relativizar este nuevo paradigma y las posiciones que en cada momento asigna a los individuos, porque, en definitiva, todos podemos ser nativos e inmigrantes en algún momento de nuestras vidas:

Every native of every place is a potential tourist, and every tourist is a native of somewhere. Every native everywhere lives a life of overwhelming and crushing banality and boredom and desperation and depression, and every deed, good and bad, is an attempt to forget this. Every native would like to find a way out, every

native would like a rest, every native would like a tour. But some natives—most natives in the world—cannot go anywhere. They are too poor. They are too poor to go anywhere. They are too poor to escape the reality of their lives; and they are too poor to live properly in the place where they live... (18–19)

Por otra parte, no conviene mitificar la hibridación como un fenómeno novedoso y exclusivo del escenario postcolonial, pues no es sino la condición de todas las culturas humanas, todas ellas impuras y contaminadas, en continuos procesos de transculturación. La crítica postmodernista ha llamado la atención sobre la cualidad híbrida de casi todos los productos culturales contemporáneos, en la medida en que la imitación, el préstamo, la apropiación, el aprendizaje recíproco y la usurpación socavan cualquier posibilidad de producción cultural original. El mismo campo de los Estudios Postcoloniales es una disciplina atravesada por trayectorias teóricas múltiples (Estudios de Género, Antropología, Historiografía, Deconstrucción, Ecocrítica, etc), que hacen de ella un mapa multidisciplinar. Y en esta misma línea, el mosaico de géneros y estilos que concurren en muchos de los textos postcoloniales puede explicarse como el intento de amalgamar las tradiciones indígenas con las europeas.⁶ De hecho, puede afirmarse que la particularidad de estas

6) Una parte importante de la crítica ha interpretado el frecuente uso del realismo mágico por parte de autores postcoloniales como parte de esa tendencia a problematizar las fronteras, los límites y las categorías, en tanto que este modo narrativo representa la interacción de dos perspectivas en conflicto: por un lado, una visión racional de la experiencia relacionada con el *logos* occidental, y por otro, la reivindicación del legado cultural indígena (manifestado en el elemento fantástico y sobrenatural) que fue silenciado por el colonialismo (Chanady 1985; Danow 1995; Zamora & Faris 1995; Cooper 1998).

“nuevas literaturas” reside precisamente no en su grado de autenticidad con respecto a lo indígena, sino en su capacidad para transformar, reciclar y adaptar lo no-indígena.

A este mapa conceptual hay que añadir un término que ha ido ganando preponderancia en las últimas décadas, desde la caída del muro de Berlín y el subsiguiente colapso de los regímenes comunistas: la **globalización**. Referido fundamentalmente al reforzamiento del imperialismo económico con el objeto de garantizar mano de obra y mercados transnacionales a las corporaciones capitalistas, no se trata de un concepto nuevo, y de hecho, el análisis de sus implicaciones se encuentra ya en los textos fundacionales del postcolonialismo. Edward Said, por ejemplo, habla en *Orientalismo* de “worldwide hegemony of imperialism” y Gayatri Spivak de “international division of labour”. Globalización e hibridación se han convertido en conceptos interrelacionados y multivalentes representativos de un nuevo orden mundial, demostrando que el actual flujo de capitales, personas e ideas no se lleva a cabo en un único sentido. Los circuitos migratorios transnacionales desmantelan las nociones monolíticas de identidad nacional y la oposición binaria entre centro y periferia. En este contexto, las fronteras entre el Primer y el Tercer Mundo se desdibujan (no así las desigualdades económicas entre ambos) a medida que la producción y el capital se desplazan a la periferia, y la mano de obra se dirige a las antiguas metrópolis occidentales, generando lo que Sassen Koob ha denominado la “periferización del centro” (1987), y en ocasiones viniendo a integrar las bolsas de pobreza existentes en países desarrollados conocidas como el Cuarto Mundo. Como sugiere Rouse al analizar cómo el fenómeno de la inmigración mexicana necesariamente altera el escenario social y cultural de los Estados Unidos, “the comforting modern

imagery of nation-states and national languages, of coherent communities and consistent subjectivities, of dominant centers and distant margins no longer seems adequate” (1991: 8).

Al igual que el concepto de nacionalismo, el de globalización está sujeto a una serie de contradicciones, pues, dependiendo del contexto geopolítico en que tenga lugar y de las particularidades de los individuos o comunidades a los que afecte, puede ser un proceso liberador u opresor; homogeneizador o diferenciador; progresista o conservador.

Un ejemplo de esta contradicción puede encontrarse en el proceso de producción disperso y deslocalizado que se desvela al rastrear la trayectoria de una prenda de vestir puesta a la venta en cualquier almacén de Europa o Estados Unidos, pero cuya materia prima ha sido generada, manipulada, confeccionada y empaquetada en distintos países, en un característico movimiento de Sur a Norte y de Este a Oeste. El concepto de “trazabilidad”, que, sobre todo en la industria alimenticia, pero también en otros sectores, es un marcador de calidad que permite al consumidor conocer las distintas etapas en la cadena de producción de una determinada mercancía, también desvela a veces el lado oscuro de este mercado global (denunciado por las Organizaciones de Comercio Justo) caracterizado por la explotación laboral y las prácticas abusivas.⁷

Frente a los riesgos de la globalización cultural, las literaturas de la diáspora proponen una recuperación de la memoria y una re-lectura del pasado colonial, aún a riesgo de

7) La ética que hay detrás de la producción globalizada ha sido puesta en evidencia en varios documentales como *China Blue* (M. Peled, 2005) y *La pesadilla de Darwin* (H. Sauper, 2004), que desentrañan el complejo y perverso entramado de relaciones humanas y mercantiles que hay detrás de productos que consumimos cotidianamente como los pantalones vaqueros y los filetes de pescado, respectivamente.

ser devoradas por la industria cultural que acompaña siempre a la expansión neo-imperialista y atraviesa las fronteras, antes impermeables, de las culturas locales. Ese riesgo de canibalización de los recursos (esta vez culturales) del Tercer Mundo por parte del Primero es evidente si tenemos en cuenta que los países en los que se promocionan estas nuevas literaturas con una actitud que podría interpretarse como de aperturismo por parte de sus élites culturales, son paradójicamente los mismos que imponen mayores restricciones en las políticas migratorias y de ayudas al desarrollo (Boehmer, 232).

Por eso, si, a modo de conclusión, nos preguntásemos sobre el futuro de la teoría postcolonial, quizás debiéramos concluir con Walter Dignolo que ésta no debe convertirse en un área de estudio de donde simplemente se extraiga información o en una nueva sección de curiosidades en la Academia, sino que debe comprenderse como un espacio de enunciación política e intelectual desde donde interrogar permanentemente los legados coloniales y su hegemonía epistemológica, y como una invitación para salir de lo Uno y explorar lo Otro, para abandonar lo que nos es propio y familiar y aventurarnos en lo ajeno, en lo extraño, aún en el convencimiento de que nunca podremos entenderlo del todo, y que siempre quedarán áreas de silencio y opacidad que se resistan a la traducción cultural. Como los artículos aquí incluidos demuestran, la escritura postcolonial supone la escenificación de esas identidades fronterizas, liminales y bricoladas tan características del panorama postmodernista, y la lectura ética que proponen quizás sea un buen antídoto para contrarrestar los discursos criminalizadores que siguieron a los atentados terroristas del 11/S, así como para recordarnos que el texto literario es siempre el lugar del conflicto y la negociación, de la revisión del pasado y de su posible reparación.

BIBLIOGRAFÍA

- Achebe, C. (1958). *Things Fall Apart*. Garden City, N.Y.: Anchor, 1994.
- (1977). "An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness." *Hopes and Impediments: Selected Essays, 1965-1987*. London: Heinemann, 1988:1-13.
- Anderson, B. (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Anzaldúa, G. (1999). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Ashcroft, B., G. Griffiths, and H. Tiffin (1989). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London and New York: Routledge.
- Benbassa, E. (2011). "Revueltas en el mundo árabe: nuestra arrogancia colonialista". <http://www.decolonialtranslation.com/espanol/revueltas-en-el-mundo-arabe-nuestra-arrogancia-colonialista.html>
- Bhabha, H. (1990). *Nation and Narration*. London: Routledge.
- . (1994). "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse". *The Location of Culture*. London: Routledge: 85-92.
- Boehmer, E. (2005). *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*. London: Routledge.
- Brantlinger, P. (1990). *Crusoe's Footprints: Cultural Studies in Britain and America*. London: Routledge.
- Bravo, V. (1999). "¿Postcoloniales, nosotros?: Límites y posibilidades de las teorías postcoloniales." *Voz y Escritura* nº 8-9. Diciembre: 237-61.
- Chanady, A.B. (1985). *Magical Realism and the Fantastic*. New York: Garland Publishers.
- Conrad, J. (1902). *Heart of Darkness*. Harmondsworth:

- Penguin Classics, 1987.
- Cooper, B. (1998). *Magical Realism in West African Literature*. London: Routledge.
- Danow, D.K. (1995). *The Spirit of Carnival: Magical Realism and the Grotesque*. Kentucky: The U. P. of Kentucky.
- Fanon, F. (1952). *White Skin, Black Masks*. New York: Grove Press, 1994.
- Gilroy, P. (1992). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA: Harvard UP.
- Hawkins, H. (1979). "Conrad's Critique of Imperialism in *Heart of Darkness*." *PMLA* 94.2: 286-99.
- Kincaid, J. *A Small Place*. (1988). New York: Farrar, Strauss & Giroux.
- McLeod, J. (2007). *The Routledge Companion to Postcolonial Studies*. London: Routledge.
- Melville, P. (1997). *The Ventriloquist's Tale*. London: Bloomsbury.
- Mignolo, W. (1997). "La razón postcolonial: Herencias coloniales y teorías postcoloniales". *Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica*. Alfonso de Toro, ed. Madrid: Iberoamericana: 51-70.
- Mohanty, C.T. (1991). "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses". *Third World Women and the Politics of Feminism*. Mohanty, Russo & Torres, eds. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP: 51-80.
- Naipaul, V. S. (1967). *The Mimic Men*. London: Penguin Books Limited.
- Philips, C. (1987). *The European Tribe*. London: Faber.
- Procter, J. (2007). "Diaspora". *The Routledge Companion to Postcolonial Studies*. McLeod, ed. London: Routledge: 151-157.
- Rouse, R. (1991). "Mexican Migration and the Social Space

- of Postmodernism". *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, 1 no.1: 8-23.
- Rushdie, S. (1992). *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. Harmondsworth: Penguin.
- Said, E. (1979). *Orientalism*. New York: Vintage.
- Sassen-Koob, S. (1987). "Formal and Informal Associations: Dominicans and Colombians in New York". Sutton y Chaney, eds. *Caribbean Life in New York City: Sociocultural Dimensions*. New York: Center for Migration Studies: 278-96.
- Shakespeare, W. (1611). *The Tempest*. F. Kermode, ed. London: Routledge, 1992.
- Shohat, E. (1992). "Notes on the Post-Colonial". *Social Text*, No. 31/32, Third World and Post-Colonial Issues: 99-113.
- Spivak, G. (1985). "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism". *Critical Inquiry*, Vol. 12, No. 1, Race, Writing, and Difference: 243-61.
- . (1988). "Can the Subaltern Speak?". *The Postcolonial Studies Reader*. Ashcroft et al., eds. New York: Routledge, 1995: 24-8.
- Zizek, S. (1993). "Enjoy Your Nation As Yourself!" *Tarrying with the Negative: Kant, Hegel, and the Critique of Ideology*. Durham: Duke UP: 200-38.

LITERATURAS FRANCÓFONAS

LAS LITERATURAS ANTILLANAS DE HABLA FRANCESA

Marie Dominique Le Rumeur

El Caribe conforma el objeto de este estudio que pretende esbozar un breve panorama de la literatura antillana de habla francesa. Haití, Martinica, Guadalupe y Guyana fueron colonias francesas y en ellas se ha desarrollado una literatura propia y peculiar. A lo largo de la historia estas islas -que parecen lentejas lanzadas al océano- han vivido situaciones geopolíticas difíciles. Haití esculpió en letras doradas su independencia en 1804, un siglo antes de los movimientos europeos de descolonización. En efecto, la primera república negra del mundo lograba nada menos que vencer a las fuerzas napoleónicas. Sin embargo, en los años 60, la isla se hundió en la miseria bajo la feroz dictadura de los Duvalier. En cuanto a Martinica, esta isla se mece en el trópico como la cuna del tenor de la Negritud: Aimé Césaire, uno de los ideólogos del movimiento de la descolonización que defendió, sin embargo, la vinculación permanente de las islas menores a Francia. En 1946, Césaire, alcalde de Martinica, firmó el estatuto de “*departementalisation*”; esto significó que Martinica, Guadalupe y Guayana pasaron a ser departamentos franceses de ultramar. Y lo que son los vaivenes de la historia, en las islas se bromea sobre el trágico destino de Haití, a la que se compara metafóricamente con una “mujer independiente” pobre y la fortuna de las islas menores que quedaron como “amantes” mantenidas. El enfoque de este estudio se centra en dichas literaturas; ofreceremos un panorama de la literatura en las Antillas-Guayana y posteriormente nos centraremos en las constantes de la estética haitiana. La primera parte

se desarrollará bajo la expresión “mar de lentejas” donde analizaremos la situación de las islas caribeñas de habla francesa y sus pormenores socio-históricos.

I. EL MAR DE LENTEJAS

En un olvidado atlas renacentista, la expresión *mer des lentilles*, se utiliza para designar a las Antillas. El cosmógrafo Guillaume le Testu, jugando con la fonética (los fonemas franceses de an-tilles y len-tilles son idénticos), decía que el atlántico tropical está compuesto por las grandes lentejas de las islas mayores y por las lentejitas de las islas menores. Probablemente no era consciente de que la palabra “*lentilles*” se traduciría también como “lentillas”, lentes que permiten observar la belleza de esas tierras que Cristóbal Colón comparaba con perlas. En la *Biblia* se cuenta la historia de Esaú que vendió su herencia a su hermano Jacob por un plato de lentejas. España, potencia dominante en las Grandes Antillas, tuvo escaso interés en alinear las Antillas menores que se transformaron, sin embargo, en un codiciado puchero para ingleses, holandeses y franceses. Las conquistas, ventas, reventas, tratados y diversos conflictos producidos en las islas, dieron lugar a un rico mosaico de nacionalidades, lenguas y culturas¹.

Antes de la llegada de Colón, las islas estaban pobladas por Arawak, Tainos, Ciboneys, Caribes o Caribales. Colón descubre Haití en 1492, en 1493 desembarca en Guadalupe, y en su tercera parada, en 1496, los indígenas de la isla le reciben de una manera tan belicosa que decide retirarse. En

1) Antonio Pérez Rojo utiliza la imagen de las lentejas como sopa o potaje en la perspectiva étnica del gigantesco *melting-pot* que puebla el archipiélago caribeño. *El Mar de las lentejas*, Barcelona, Ed. Casiopea, 1999.

1502, en su cuarto viaje, llega a Martinica. Posteriormente, la Compañía de las Islas nombrada por Richelieu instala sus bases en Martinica y Guadalupe. En 1697 el tratado de Ryswick reconoce a Francia como soberana de Haití y el tratado de París de 1814 señala las islas de Guadalupe, Martinica como territorio francés. En cuanto a la Guyana, el Tratado de Utrecht en 1713 estipula sus fronteras. Varios elementos sociales marcan el destino de las lentejas caribeñas: el color miel de los habitantes, por utilizar una metáfora, se evapora paulatinamente para volverse mucho más oscuro con el paso de los años. En efecto, los indios amerindios de tez más oscura que la de los blancos desaparecen de los territorios ocupados. A mediados del siglo XVII, a pesar del asentamiento de los blancos², las plantaciones de azúcar, cacao, café, tabaco, demandan una fuerte mano de obra y África servirá de despensa humana. El código negro promulgado por Luis XIV para proteger a los esclavos no soluciona nada y a pesar del deseo de Montesquieu que reclama en *l'Esprit des lois*, piedad por ellos, ciertos amos se transforman en auténticos monstruos. Lafcardio Hearn cuenta en su viaje por Martinica la leyenda del padre Labat transformado en un zombi que se come a los niños³ de las plantaciones.

2) Los territorios se fueron poblando de piratas, bucaneros, aventureros, delincuentes, familias nobles pero pobres. Asimismo se enviaban prostitutas a aquellas tierras cuya población era más bien masculina. *La historia del caballero Des Grieux y Manon Lescaut* del abate Prévost, publicada en 1731 narra la historia de una “chica mala” desterrada a América. Más recientemente se hizo famosa la novela de *Papillon* de Henri Charrière publicada en 1970 en la cual un presidiario de Guyana en la Isla del Diablo logra escaparse de su cárcel. A principio del siglo XX muchos renegados sociales se mandaban a la Guyana francesa.

3) Lafcardio Hearn. *Esquisses Martiniquaises*, 1924. El padre Labat estuvo en Martinica en 1705, relató su estancia en su relación autobiográfica *Viaje en las islas de America*, 1722.

En 1789 la población oeste de Santo Domingo se compone de 40.000 blancos, 28.000 mulatos “libres” y 450.000 esclavos en su mayoría negros. La desigualdad social es un caldo de cultivo para los acontecimientos que surgen en las islas a raíz de la Revolución Francesa. Dicho acontecimiento histórico llevará a Haití a la independencia. Martinica y Guadalupe verán sus ansias de libertad ahogadas en una compleja combinación de intereses. Alejo Carpentier narra en su novela histórica *El Siglo de las Luces* el vendaval de la revolución en aquellas tierras que no logran cimentar las bases suficientes para desvincularse de las potencias europeas. En pleno bullicio ideológico de la Asamblea Revolucionaria de París, los colonos “békés”⁴ de Martinica y Guadalupe prefieren aliarse a los ingleses y liberarse de las órdenes de la Convención. Haití logra su independencia en 1804. Sus hermanas Martinica y Guadalupe lograron en 1848 la abolición de la esclavitud.

La Revolución francesa arrastró dos tipos de acontecimientos diametralmente opuestos en las Antillas de habla francesa. En primer lugar, la libertad o independencia y en segundo lugar, la dependencia y asimilación.

1. La Revolución Francesa en ultramar: Haití

La revolución francesa de 1789 y la llegada al poder de Napoleón Bonaparte marcan el inicio de la descolonización de los territorios franceses de ultramar. La violenta insurrección haitiana será el primer eslabón. Todo empieza con la revolución que se extiende a Santo Domingo y desemboca en la expulsión del ejército napoleónico de la isla Hispañola. La victoria de los antiguos esclavos convierte ese territorio en la primera República negra del mundo y como

4) Los «békés» son los descendientes de colonos blancos.

lo celebra Aimé Césaire “*el negro por primera vez se pone de pie*”. Los protagonistas de esos acontecimientos, Boukman, Mackandal, Dessalines, Christophe, Pétion se convirtieron en mitos. *Stella* (1859) de Emeric Bergeaud, primera novela haitiana, narra esos episodios con la historia alegórica de dos hermanos, uno mulato y otro negro, que luchan por lograr la independencia. Entre todos, Toussaint Louverture, se lleva la palma como hombre excepcional ya que su biografía⁵ ha inspirado ensayos, obras teatrales, novelas y poesía. ¿Cuántos libros se habrán publicado en torno a este personaje desde Lamartine, Aimé Césaire, Edouard Glissant, Jean Metellus, Eric Sauray, Schoelcher? El ensayo de C.L.R. James *Los jacobinos negros, Toussaint L’Ouverture y la Revolución en Haití*⁶ narra la insurrección de los esclavos de Santo Domingo como un proceso semejante al de la Revolución Francesa. El combate duró 12 años. Los esclavos se enfrentaron a los colonos blancos mediante incendios y contaminando pozos. La frase del jefe rebelde Boukman: “*Para escribir el acta de independencia de este país, necesito la piel de un blanco como pergamino, su sangre como tinta, su cráneo como tintero y sus huesos como estilete*” y el famoso “pacto africano de sangre” del 14 de agosto de 1791 acabaron convirtiéndose en leyendas. Todos los propietarios blancos de las plantaciones de la parte oeste de Santo Domingo desaparecieron. En contrapartida, se afirma que Rochambeau, mandatario francés, asesinó a tantos insurrectos negros que el mar de la bahía de Cap Haitien se tiñó de color rojo. Además, los sublevados tuvieron que

5) Fue encarcelado por Napoleón y murió de frío en el fuerte de Joux en las montañas del Jura en Francia.

6) C.L.R. James, *The Black Jacobins* (1938). Traducción de Ramón García, *Los jacobinos negros, Toussaint L’Ouverture y la Revolución en Haití*, Madrid, Turner, 2003.

resistir a la invasión española procedente de la parte este de la isla. Asimismo, se enfrentaron a los soldados de la monarquía y posteriormente a los 60.000 hombres de la expedición napoleónica del General Leclerc, cuñado de Napoleón. La fiebre amarilla fue el factor decisivo para derrotar al enemigo francés. Los historiadores haitianos como Ardouin, Madiou, Dalmas, celebraron el acontecimiento pero fue el historiógrafo Jules Michelet quien en el siglo XIX analizó con rigor dichos sucesos históricos.⁷ Régis Antoine señala que toda la historia literaria de la isla mantiene “ese boca a boca con la Historia”. Varias novelas históricas internacionales se inspiran en estos datos. El escritor catalán Terenci Moix en *Venus Bonaparte* (1994) cuenta la vida de Paulina, hermana de Napoleón casada con el General Leclerc, destinado a Haití durante la sublevación de los esclavos. Madison Smart Bell ha publicado una trilogía: *All Soul's Rising* (1995), *Master of the Crossroads* (2000) y *The Stone that Builder Refused* (2004) centrada en esos sucesos.

2. El auge de la literatura caribeña

La literatura caribeña tiene un reconocimiento internacional ya sea en lengua castellana, inglesa o francesa. En 1921, se concedió en Francia a la novela *Batouala*, de René Maran, el prestigioso premio Goncourt. Saint John Perse recibía el premio Nobel de literatura en 1960. Edouard Glissant obtuvo el premio Renaudot en 1958. Derek Walcott nacido en las Antillas Menores disfrutó del Premio Nobel de literatura en 1992; ese mismo año, la cubana Dulce María Loynaz recogió el premio Cervantes. Cuba concedió a Jean

7) Léon François Hoffmann, *Haiti, lettres et l'être*, Toronto, Editions du Gref, Collection Lieux dits, nº1, 1992. Ver el capítulo sobre Lamartine, Michelet et les Haïtiens: 217-226.

Bernabé el premio de Casa de las Américas por *Ravines du devant-jour* (1993), y el mismo autor aceptó el premio de las Américas Insulaires con *La panse du chacal* (2004). Patrick Chamoiseau recibió el premio Goncourt con *Texaco* (1992), una novela que narra una saga familiar en Martinica. Dany Laferrière, el haitiano exiliado en Canadá, ha recibido el premio Médicis en 2009 con *L'énigme du retour*. El guadalupense Daniel Maximin obtuvo el premio literario del Caribe con *Soufrières* en 1987 y el Media Tropical por su poesía en *L'invention des désirades* (2000), (dicho premio tiene la finalidad de promover la literatura criolla y francófona en el mundo). También se plantea el interesante hecho de los escritores que publican simultáneamente en francés y en criollo, como el haitiano Frankétienne o el martiniquense Raphael Confiant. La novela en francés *Les affres d'un défi*, de Frankétienne se publicó en Haití junto a la obra correspondiente en criollo, *Dezafi*. Pero en *L'Oiseau Schizophone*, el mismo autor cabalga lingüísticamente entre el criollo y el francés entrelazando los dos idiomas en el texto. En menor medida la novela *Texaco* de Patrick Chamoiseau, citada anteriormente, presenta un juego lingüístico al someter al francés a las leyes semánticas y morfosintácticas del criollo. Pero no se debe generalizar, el narrador de la *Vierge du grand retour* de Rafael Confiant reconoce las dificultades que surgen al leer en criollo y el autor haitiano Gerard Etienne dejó de utilizar términos criollos en sus novelas debido a la dificultad que suponía a sus lectores. Varios escritores como Yanick Lahens optan por los glosarios aclarativos al final de sus obras. Por tanto, no existe un consenso común respecto a esta utilización de la lengua criolla. El tema es complejo y se puede tratar tanto desde un punto de vista lingüístico, como social, ya que es innegable que conlleva una lectura ideológica.

II. MARTINICA, GUADALUPE, GUAYANA

La literatura caribeña de Martinica, Guadalupe, Guayana se divide en tres corrientes⁸ con representantes bien delimitados. La base teórica de dichas tendencias se asienta en una estética y en una ideología que se avala con la publicación de manifiestos y ensayos. Con la *Negritud*, Aimé Césaire se instaure como el fundador de la primera escuela antillana de Martinica.⁹ *Batuala* de René Maran, novela publicada en 1921, y los textos de Oruno-Lara marcan los primeros pasos de este movimiento de índole más negro-africano que caribeño. Antes de la Negritud no se puede hablar de una estética propia isleña, sino de una expresión muy ligada a los modelos franceses. Años más tarde, Edouard Glissant, alumno de Césaire, impulsa lo que se denominará: *Antillanidad*. Finalmente, la tercera etapa bautizada *Criollidad* está basada en el manifiesto *Elogios de la criollidad*, en donde Rafael Confiant, Patrick Chamoiseau y Jean Bernabé defienden un nuevo enfoque teórico y estético de la expresión antillana. Esta segmentación de la literatura caribeña conlleva aceptar que varios escritores “independientes” no encajan totalmente ni en un movimiento ni en otro, como es

8) Toda periodización tiene el inconveniente de ser reductiva pero ofrece un panorama más nítido de las diferentes tendencias estéticas. Reproducimos las etapas delimitadas por Rafael Confiant, Patrick Chamoiseau et Jean Barnabé en *Eloge de la Créolité*, Gallimard, Paris, 1989 y Chamoiseau et Confiant en *Lettres créoles. Tracés antillais et continentales de la littérature*, Hatier, Paris, 1991.

9) En Haïti, desde 1928, Price Mars sustentaba a la negritud haitiana.

el caso de Gisèle Pineau,¹⁰ Suzanne Dracius¹¹ o Ernest Pépin¹². El ejemplo contrario sería el de Maryse Condé que se acerca a la Negritud para rechazarla más tarde tildándola de “utópica” y oscila posteriormente entre *Antillanidad* y *Criollidad*. En general, Maryse Condé rehúsa el término de francofonía que implica, a su parecer, una soberanía lingüística y cultural que convierte a los francófonos en vasallos¹³. Otra brecha terminológica se abre con la denominación de esta literatura. Se utilizan las expresiones: literatura franco-antillana, afro-antillana, antillana de habla francesa, literatura francesa a secas con los nombres de Heredia¹⁴ y Saint John Perse¹⁵, o si no, se especifica su origen territorial como: literatura de Martinica, de Guadalupe o de Guyana¹⁶. Últimamente se impone el

10) Gisèle Pineau (Guadalupe) novelista de éxito que vive en Francia se interesa por la condición de la mujer. Destacan sus novelas *L'Espérance macadam* 1995, *L'Exil selon Julia* 2000, *L'odyssée d'Alizée*, 2001, *La Grande Drive des Esprits* 2003.

11) Suzane Dracuis (Martinica) es profesora en la Universidad Antillas-Guyane. Ha escrito libros de relatos, poesía, una obra teatral y varios ensayos. Destacamos su novela *L'Autre qui danse*, 1989.

12) Ernest Pépin nacido en 1959 poeta y novelista es una de las figuras intelectuales más destacadas de Guadalupe. Su obra poética *Boucan de Mots Libres / Remolino de palabras libres* (éd. bilingüe) ha sido editada por Casa de las Américas, La Habana en 1991.

13) Ver Marie Dominique Le Rumeur “L'anglophilie condéenne ; une francophonie «blackboulée», in *Regard sur la francophonie* Marc Gontard y Maryse Bray (Dir), Plurial 6, Presses Universitaires Rennes, 1996 : 217-222.

14) José María de Heredia de origen cubano fue considerado como el poeta francés más representativo del parnasianismo.

15) Saint John Perse, premio Nobel de literatura, nace en Guadalupe en 1887, vivirá en París antes de exiliarse en Estados Unidos.

16) Alain Rouch y Gérard Clavreuil utilizan el término de literaturas nacionales de expresión francesa en su antología. *Littératures nationales d'écriture française, Histoire littéraire et anthologie, Afrique noire, Caraïbes, Océan Indien*. París: Bordas, 1987.

término “caribeño” que tiende a substituir a “antillano”, que para algunos figura como un vestigio colonial.

1. Negritud: El movimiento de la *negritud* nace en torno a los años treinta, capitaneado por intelectuales negros como Senghor, Césaire y Damas que, en aquel momento, estaban estudiando en París. El círculo de amigos congregaba a varios intelectuales. Jean Paul Sartre, por ejemplo, reconoció con su “Orfeo Negro” dicho movimiento que era tanto literario como político. Estaba centrado en luchar contra el racismo, clamar por la dignidad del negro y revalorizar los referentes culturales de África. La batalla de los negros colonizados se amoldaba a la lucha de la izquierda progresista y comunista de la época cuyas voces estallaban en revistas como *Légitime Défense*, *l'Étudiant noir*, *Présence Africaine* y *Tropiques*. A pesar del impacto del movimiento, Jack Corzani reconoce que, cincuenta años antes, Marcus Garvey había resaltado el panafricanismo. En Estados Unidos, Langston Hughes, Claude Mac Kay, Countee Cullen ofrecían una trayectoria de reivindicaciones similares.¹⁷ La estética vinculada a la negritud antillana tiene como bases los ensayos de Césaire: *Discurso sobre la Negritud* y *Discurso sobre el colonialismo* por una parte, y su obra poética *Cuaderno de un regreso al país natal*, por otra. El martiniqués Frantz Fanon es otra figura importante de esta etapa. El ensayo *Piel negra y mascarar blancas* (1952), donde analiza las consecuencias mentales derivadas del racismo, se prolonga en *Los condenados de la tierra* (1961), legado de su pensamiento sobre la colonización. Los movimientos feministas, sin embargo, le reprocharon el enfoque racisto-sexual de sus críticas, sobre todo las que formuló en relación

17) Jack Corzani, *Littératures francophones. II. Les Amériques, Haïti, Antilles-Guyanes, Québec*, París, Belin Sup, 1998.

con la escritora Mayotte Capecia.¹⁸ La Negritud antillana dio paso a una multitud de creaciones poéticas como las del guayanés León Damas en *Pigments*, Paul Nizer con *Iniciation* (poesía) y *Les puissants* (novela), Guy Tirolien con *Balles d'or*, Georges Desportes, con *Les Marches souveraines, Sous l'oeil fixe du soleil*. Jean Louis Bagio'o, amigo de Césaire y Damas, publicó poesía y destacamos su novela *Le colibri blanc* donde se narran leyendas y misterios africanos. Las tesis narrativas que Bertène Juminer desarrolla en las novelas *Les Bâtards* y *Au seuil d'un nouveau cri* están directamente influidas por Césaire y Fanon. Sin embargo, la defensa del negro que surge en *La rue Cases-Nègres* (1950), novela autobiografía de Joseph Zobel, se aleja de la teoría de la negritud. Tanto Zobel como Maran señalaron que la apología de la negritud era otra forma de racismo. De manera que posteriormente se matizaron las perspectivas y el entusiasmo de algunos en torno a la negritud antillana. Algunas voces femeninas se alzan como Suzanne Lacascade con *Claire Solange, Âme africaine*. En el caso de la antillana Jeanne Hyvrard, nacida en París, los autores de *Les littératures francophones depuis 1945* desvelan que la novelista francesa “oculta” voluntariamente su lugar de origen antillano”.¹⁹ Mientras que Myriam Warner Vieyra (Guadalupe) asentada en Dakar describe la compleja situación de la mujer en el continente africano y sus estrategias para luchar contra la soledad y la injusticia. Las novelas *Le Quimboiseur l'avait dit*

18) Mayotte Capecia escribió *Je suis martiniquaise* en 1949 y *La Nègresse blanche* en 1950 donde reconoce (la primera publicación roza la autobiografía) su atracción sexual por hombres blancos y su rechazo hacia los hombres negros.

19) Joubert J.L, Lecarme J., Tabone E., Vercier B., *Les littératures francophones depuis 1945*, París, Bordas, 1986:121. Jeanne Hyvrard ha publicado una veintena de novelas donde las voces narrativas alternan entre locura y muerte, la temática antillana surge solamente en *Les prunes de Cythère*.

1980, *Juletane* 1982, y el relato *Femmes échouées* 1988 reflejan su testimonio contra la alienación de las mujeres.

2. Antillanidad: Esta corriente antillana surge a finales de los años sesenta con el intelectual Edouard Glissant a la cabeza. El martiniqués asienta su reflexión tanto en la ficción como en ensayos teóricos. Su primera novela *La lézarde* 1958 presenta las pautas de una acción revolucionaria distinta a la de su maestro Césaire. Sus ensayos: *Le discours antillais* (1981), *La poétique de la relation* (1990), *Traité du Tout-Monde* (1997),²⁰ marcan una prospección etnológico-cultural en torno a los vacíos de la memoria colectiva y un deseo de ahondar en la problemática del “ser” antillano. Su combate por la identidad antillana no excluye la figura del negro desarraigado pero se orienta más hacia las nociones de *melting-pot* de esas tierras. Las palabras claves de su pensamiento giran en torno a los conceptos de *diversidad, opacidad, relación, mestizaje*. Para él “*tout homme est créé pour dire la vérité de sa terre*” (todo hombre ha sido creado para proclamar la verdad de su tierra), es decir, afirmar su identidad caribeña teniendo en cuenta las influencias occidentales, africanas e indias. De manera que en lugar de exaltar los valores del continente africano defendidas por la negritud, la poesía de Glissant *Un champ d'îles* (1953), *La terre inquiète* (1954), *Les Indes* (1956), *Pays rêvé, pays réel, Fastes, Les Grands Chaos* (2000) se adentra en las características propias del Caribe. Sus novelas *Le Quatrième siècle* (1964), *Malemort* (1974), *La case du commandeur*

20) Glissant poeta, novelista y filósofo ha publicado numerosos ensayos: *Poétique de la relation* 1990, *Introduction à une poétique du Divers*, 1996. *Une nouvelle région du monde, (Esthétique I)*, 2006, *Mémoires des esclavages*, 2007, *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi ?* 2007, *Philosophie de la Relation. Poésie en étendue*, 2009.

(1981), *Mahagony* (1987), *Tout-Monde* (1993), *Sartorius: le roman des Batoutos* (1999), *Omerod* (2003), transmiten una alienación cultural que procede de la dependencia de las islas a los poderes económicos y políticos de Francia. Glissant se sirve del pensamiento-rizoma desarrollado por Gilles Deleuze et Félix Guattari para adaptarlo a su teoría y crear el concepto de identidad-rizoma; antepone así a la raíz única, la noción de raíces múltiples, como una especie de manglares. Esta misma imagen de manglares o *banianos*²¹ ayuda al derecho del poeta a defender lo que él denomina *opacidad*. *Opacidad* como mezcla de herencias híbridas algo caóticas e imprevisibles. Los poetas Sonny Rupaire, Daniel Boukman, Alfred Melon-Degras así como los novelistas Vincent Placol, *La vie et la mort de Marcel Gontran* (1971), *L'eau-de mort Guidive* (1974) y Xavier Orville *Délice et le fromager* (1977), *L'Homme aux sept noms et des poussières* (1981), *Le Marchand de larme* (1985), participan en la aventura de la antillanidad aunque no se puede olvidar, en el caso de los dos últimos, una clara vertiente hacia el realismo mágico. Daniel Maximin en su trilogía, *L'isolé Soleil* (1981), *Soufrières* (1987), *L'île est une nuit* (1995), navega en sus novelas, entre “las cuatro razas, los siete idiomas y las docenas de colores de sangre” que nutren el archipiélago del Caribe. Las mujeres tienen un lugar destacado en la producción literaria. Michelle Lacrosil publica *Sapotille et le serin d'argile* en 1960, *Demain Jab Herma* en 1967, el mismo año que Simone Schwarz-Bart *Un plat de porc aux bananes vertes*, en colaboración con su marido André Schwarz-Bart. *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de la misma autora defiende el espacio del pueblo antillano. *Ti-Jean l'Horizon* (1979) narra el recorrido de un Ulises caribeño que encuentra el camino que lleva de

21) René Depestre camina en el mismo sentido cuando desarrolla su teoría de la identidad “baniano”. El baniano es un árbol indio con múltiples raíces.

África a su tierra natal, Guadalupe. Pero el peso de Maryse Condé en la literatura caribeña es innegable; es, a nuestro parecer, la novelista que más éxito tiene en la vida literaria de las antillas francesas, sus publicaciones se acumulan año tras año.

3. Criollidad: *Elogio de la Criollidad* (1990), firmado por Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant, es un manifiesto destinado a proclamar la diversidad cultural contemporánea y su relación con la estética. Los autores afirman que « ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles. Cela sera pour nous une attitude intérieure, mieux: une vigilance, ou mieux encore, une sorte d'enveloppe mentale au mitan de laquelle se bâtira notre monde en pleine conscience du monde. ». ²² Se trata de una alternativa a las nociones de mestizaje e hibridación defendida por Glissant, que pone el acento en la heterogeneidad, producto de la interacción entre poblaciones de diferentes culturas. Las perspectivas del movimiento apuntan a la recuperación de la lengua criolla, la integración del lenguaje oral, la puesta en escena del pueblo de la periferia urbana y rural, así como la tendencia a la escritura “barroca” o “carnavalesca”, clara referencia a la producción literaria sudamericana. ²³ Esta ideología de inspiración nacionalista, se transforma con la biografía iconoclasta de Rafael Confiant *Aimé Césaire, Una travesía paradójica por el siglo* (1993), en un violento panfleto

22) Ni europeos, ni africanos, ni asiáticos somos lo que definimos como criollos. El hecho conlleva una actitud interior, mejor dicho, una vigilancia o mejor dicho todavía una protección mental gracias a la cual construiremos nuestro mundo totalmente consciente del mundo”. *Eloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989:13.

23) Ver el artículo de Lilyan Kesteloot, “Négritude et créolité” in Christiane Albert (Dir) *Francophonies et identités culturelles*. Paris, Karthala, 1999 : 44.

anti-negritud²⁴ y muchos compatriotas acusaron a Confiant de parricidio. Glissant, amigo de los criollistas, se alejó de estas teorías: “soy hostil a la Criollidad, es una cárcel” confiesa para matizar su pensamiento sustituyendo el término de “Criollidad” por el de “Criollización”. Sin embargo, aquellas polémicas lingüísticas y conceptuales avivaron la creación tanto poética como narrativa de las islas. Entre cuentos, relatos, novelas y ensayos Confiant suma más de cuarenta publicaciones entre las que destacan: su primera novela *Le Nègre et l'Amiral* (1988), que obtuvo el premio Antigone y *Eau de café* (1991), que recibió el premio Noviembre. La obra de Patrick Chamoiseau, *Texaco* (1992), obtuvo el premio Goncourt. Esta novela está considerada como una de las más brillantes de las últimas décadas. Se ubica en un barrio periférico de Fort-de France en Martinica donde el pueblo intenta guardar los modos de vida criollos. La calidad narrativa es excepcional: metáforas sorprendentes, juegos fonéticos y lingüísticos con neologismos y un francés “acriollado” que destila un humor aplastante. Conviene también subrayar la trilogía autobiográfica deliciosamente humorística de *Antan d'enfance* (1990), *Chemin d'école* (1994), *A bout d'enfance* (2005) de Patrick Chamoiseau. Su novela *Solibo le magnifique*, (1988), combina con ingenio el cuento, la tragedia, la comedia, los cómics y los chistes, “un cocktail” genérico bien logrado. Otro tenor de la Criollidad: Tony Delsahm, en lugar de mirar al pasado africano cambia de perspectiva para interesarse en *Panique aux Antilles* (1985), *l'Impuissant* (1986) en los avances tecnológicos y la modernidad antillana. Algunas voces

24) Los reproches en contra de Césaire son virulentos, se le llama por ejemplo: “negro marrón de opereta”. Los defensores de la Criollidad consideran a la Negritud como una manera negra de ser blanco: “La Négritude c'est la manière noire d'être blanc”.

femeninas se levantan contra el “machismo” de los personajes de Patrick Chamoiseau y Rafael Confiant. Maryse Condé, en el ensayo *Penser la créolité* denuncia que el concepto de Criollidad está vinculado a cierta forma de esclavitud.

La isla vecina de Haití, se aleja de las teorías de la Criollidad aunque la mayor parte de los habitantes hablan criollo.

III. HAITÍ

Dos acontecimientos históricos marcan la literatura haitiana: la independencia de la isla en 1804 y la dictadura de los Duvalier (padre e hijo) en los años sesenta que duró más de treinta años. La represión de Duvalier dio lugar a una profunda diáspora que dividió la isla en los “*de adentro*”, los escritores que se quedaron y los “*de afuera*”,²⁵ los intelectuales que emigraron. La reciente antología de Louis-Philippe Dalembert y Lyonel Trouillot: *Haïti, une traversée littéraire*²⁶ unifica ambas producciones. Sin embargo, el exilio y la diáspora son una constante de esta literatura que demuestra tener un dinamismo poco común. Antes de presentar la estética haitiana actual, haremos un breve recorrido por la historia de la literatura haitiana.

Romantismo y Duduismo: Tras la revolución haitiana de 1804, el criollo era la lengua más extendida en la población. No obstante, el nuevo estado de Haití adoptó el francés como

25) En una reseña sobre la tesis doctoral de José Manuel Cruz Rodríguez en torno a la literatura antillana de habla francesa se emplea los términos de “aquí y allá”. La utilización tiene un enfoque más específico cuando se trata de las relaciones de Martinica y Guadalupe con Francia.

26) Louis-Philippe Dalembert, Lyonel Trouillot, (Dir), *Haïti, une traversée littéraire* con la colaboración de Yves Chemla, Philippe Rey, Paris: Cultures France, 2010.

lengua oficial. La literatura haitiana en sus principios está dominada por el idioma del antiguo colonizador y podría decirse que es una pálida “calcomanía” de los modelos franceses.²⁷ Los escritores se inspiran -el caso es similar al de Martinica y Guadalupe- en las corrientes literarias europeas. El espíritu rebelde del Romanticismo con las obras de Chateaubriand, Musset, Victor Hugo, Lamartine que proclaman un vigor libertario arrasan en la isla donde muchos imitan a los ilustres. Curiosamente cuanto más se imita a los modelos franceses, más fama cosecha el autor haitiano. Así, el Romanticismo aparece en la poesía con Ignace Niau, Coriolan Ardouin; las novelas *Stella* (1859) Emeric Bergeaud y *Francesca* (1873) de Desmevar Delorme siguen el movimiento romántico.

Las primeras obras destacables de la producción haitiana se encuentran en tratados y ensayos historiográficos. Thomas Madiou, Beaubrun Ardouin, Joseph Saint Remy narran la historia pormenorizada de los acontecimientos revolucionarios. La revista literaria “*Labeille Haytienne*”, publicada en 1827 en Puerto Príncipe, fomenta la producción de poetas como Coriolan Ardouin, los hermanos Nau, Moissillon Coicou, Oswald Durand, Etzer Vilaire. Poco a poco la imitación de los modelos románticos franceses da paso a la exaltación local, corriente denominada: “*Duduismo*”. El término “*dudu*” alude inicialmente a una mulata melosa, sensual y caribeña que simboliza una visión folklórica de las Antillas, cargada de clichés. Emile Roumer en *Marabout de mon coeur...*²⁸ describe

27) Como señalan A. Rouch y G. Clavreuil, *Littératures nationales d'écriture française*, estas producciones se llaman haitianas solamente por el origen geográfico de sus literatos, París: Bordas, 1987.

28) Emile Roumer *Poèmes d'Haiti et de France*, 1925, R Berrou y P. Pompilus, *Histoire de la littérature haïtienne illustrée par les textes*, Tome 3, Port-au-Prince, Editions Caraïbes, 1977 :80.

a una mujer que se asocia físicamente con los manjares tropicales. El *duduismo* de Haití, Martinica, y Guadalupe enseña a los europeos la imagen edénica que quieren encontrar en las Antillas.

La generación de La Ronde y el indigenismo:

Durante la ocupación americana de Haití (1915-1934), un número de intelectuales agrupados en torno a la revista "*La Ronde*" se alejan del "*duduismo*" para interesarse por la realidad costumbrista de la isla. Llamados escritores nacionales, Antoine Innocent, Frédéric Marcelin, Justin Lhérisson, Fernand Hibbert, Léon Laleau abogan en sus novelas por la realidad isleña. Este despertar nacional nace con la publicación de *Ainsi parla l'oncle* (1928) de Price Mars que tiene una influencia decisiva en la evolución cultural de la isla. El ensayo instaaura una nueva manera de pensar esbozando lo que más tarde Césaire denominaría *Negritud*. Todavía se sigue utilizando la expresión *bovarismo colectivo*²⁹ que Price Mars utilizó para denominar a sus compatriotas; al igual que Emma Bovary que se creía distinta a lo que era realmente, el haitiano escribía: «au fur et à mesure que nous nous efforcions de nous croire des français «colorés» nous désapprenions à être des Haïtiens tout court».³⁰ Además, Price Mars quiso recuperar las raíces negras del vudú con sus cantos, bailes, trances, posesiones y sacrificios. *Gouverneurs de la rosée* 1944, de Jacques Roumain es la obra maestra del indigenismo. La novela defiende los valores de la corriente indigenista a los que añade la ideología

29) Maximilien Laroche, " Sur une image price-marsienne de Madame Bovary", *La découverte de l'Amérique par les Américains*, Grelca nº6, Université Laval, Québec, 1989:27-36

30) "A medida que intentamos ser franceses "de color" dejamos de ser haitianos a secas".

del marxismo. Roumain, autor de *La Proie et l'Ombre* (1930), *Les Fantoques* (1931), *La Montagne ensorcellée* (1932), tendrá mucho impacto en generaciones posteriores. J. S. Alexis destacó la figura del intelectual en su novela *Compère Général Soleil* (1955) con Pierre Roumel: el político que encendió la conciencia revolucionaria de Hilarius Hilarion. Asimismo, Alexis utilizó la corriente del realismo mágico inherente a las tierras sudamericanas en *Les arbres musiciens* (1954), *L'Espace d'un cillement* (1959) y *Le Romancero aux étoiles* (1960). El indigenismo, con la llegada de François Duvalier, dio paso a un movimiento político de orientación *negrista*.³¹ Graham Greene narra en *Los Comediantes* (1965) los métodos represivos utilizados por el ideólogo Duvalier. De manera que, para huir de las matanzas y del infierno represivo, los intelectuales de la isla optan por el exilio provocando una hemorragia de cerebros sin precedentes. Mientras que la revolución haitiana de 1804 fue pionera en la emancipación de los esclavos, en los años 60, cuando los países de África lograron la independencia, Haití cae bajo la tutela de un régimen peor que la colonización y la esclavitud. Después de 30 años de totalitarismo, la República Haïtiana ostenta el mayor índice de analfabetismo y la peor salud pública de América. Curiosamente la cantidad de creadores, tanto en pintura, música y literatura va creciendo. Como ya hemos dicho, se establecen dos corrientes: la de los exiliados, llamada los de “afuera” y la de los de “adentro”, autores que permanecen en la isla.

31) La Negritud se aleja del “noirisme” o negrismo cuya palabra recuerda la ideología racial de los negros en contra de los mulatos y blancos.

2. Los del “interior”: espiralismo y estética del caos

El terror de la dictadura de Francois Duvalier, alias *Papa Doc*, desató el éxodo masivo de los intelectuales haitianos. Dentro de la isla, unos jóvenes crearon *Haiti Littéraire*³², una revista cuya meta era romper los lazos de la estética anterior. Años más tarde, el reducido grupo de René Philoctète, Jean Claude Fignolé y Frankétienne formula su ideología en torno al movimiento de la espiral. Los padres de dicha corriente no quieren definir el espiralismo porque es un “movimiento” y el movimiento no se puede fijar.³³ Frankétienne, hombre polifacético y pilar del núcleo, conduce el espiralismo hacia las teorías físicas del caos: “*el caos como fenómeno constante y no excepcional*”³⁴ que aplica al arte. El caos se origina, primero, con la ruptura de las palabras que irradian espirales que conducen a distintos géneros y formas, lo imaginario gira hacia el estallido y la desintegración. Curiosamente, Frankétienne asienta estas teorías en el laboratorio práctico de su producción estética.

Primero: las palabras. La “*langue de bois*”³⁵ utilizada por el dictador Duvalier y su parafernalia del terror lleva al escritor haitiano a realizar una quiebra lingüística. Las palabras estériles hay que volverlas a crear. Asistimos a una atracción de feria, tipo “*jeu de massacre*” donde el juego consiste en aniquilar la palabra mientras que se disfruta del asesinato. Al exterminar las palabras impotentes que han perdido su sentido, Frankétienne se orienta hacia la creación de un nuevo lenguaje. De manera que la invención verbal del demiurgo navega entre el delirio

32) *Haiti littéraire* reunía a Anthony Phelps, René Philoctète, Serge Legagneur, Roland Morisseau, Gérard Etienne.

33) Yves Chemla y Daniel Pujol, « Entrevista a Frankétienne » *Littérature haïtienne. De 1960 à nos jours*, Notre Librairie, nº 133, Janvier-Abril 1998 :113

34) Op.cit: 114. Frankétienne ha sido profesor de matemática.

35) Lenguaje utilizado por los políticos que esconde la verdad y engaña en sus discursos.

fantástico y el hermetismo. El lingüista canadiense Robert Berrouët-Oriol analiza en la obra *Fleurs d'insomnie* 1986, la “*surlexicalización*” del tejido textual, la actividad neológica, la “*re-lexicalización*” y derivación metafórica que conforman una geografía textual excepcionalmente subversiva.³⁶ *L'Oiseau schizophone* (1993), objeto de múltiples análisis es un vertiginoso ejercicio lingüístico donde el autor forja su propio idioma basándose en sonidos, redes semánticas y emocionales. El propio título, *pájaro esquizófono*, hace alusión a la locura textual que algunos críticos consideran genial mientras que otros tildan de esquizofrénica.³⁷

Segundo: las formas y los géneros. Reflejo de la posmodernidad, Frankétienne ataca la noción de género proponiendo un híbrido totalitario que dispara contra cualquier clasificación ya sea teatro, novela, poesía o ensayo. El intelectual sostiene el proyecto de “obra total” *multigénérica* y *pluriformal*. La espiral se convierte en una obra abierta que nunca acaba y que pretende plasmar realidades polifacéticas. Por ejemplo, *Ultravocal* (1972) enlaza distintas voces ante el vértigo de un pueblo al borde del abismo. Todo es válido en la estética de Frankétienne para manifestar su desgarró. Una escena trágica de *Mûr à crever* (1968) narra el destino de los haitianos exiliados que prefieren ser pasto de los tiburones que volver al infierno de Duvalier. En *H'Éros-Chimères* (2002), la iconografía de la publicación propone una narrativa construida a base de imágenes mentales y reales como pinturas, *copy art* que alterna con juegos tipográficos donde cada página es un

36) Robert Berrouët-Oriol, “Frankétienne, aux parapets de la folie et du lyrisme baroque”, en «Frankétienne, écrivain haïtien», Montréal, *Dérives* n°53-54, 1987:33.

37) Anne Marti recalca que Frankétienne opina que su propio escrito *L'Oiseau schizophone* es monstruoso e ilegible, *Haïti en littérature*, París: Maisonneuve & Larose, 2000: 199

objeto de arte. Frankétienne pretende despertar “una lectura creativa” para que el lector sea “responsable del destino de la escritura”.³⁸

Jean Claude Figiolé es otro representante del espiralismo: sus novelas *Les possédés de la pleine lune* (1987), *Une aube tranquille* (1990), *Une heure pour l'éternité* (2008), desarticulan en menor medida un lenguaje donde el vudú y el sexo tienen un papel destacable. La estética de Lyonel Trouillot en *Les fous de Saint-Antoine* (1989), *Rue des pas-perdus* (1996), *Thérèse en mille morceaux* (2000) se relaciona con el espiralismo por el tratamiento del vudú, pero el estilo barroco que utiliza le otorga una respiración diferente, su obra pertenece a la estética del descalabro y ofrece una visión apocalíptica de la isla.

Gary Victor es una de las voces más potentes de la literatura haitiana actual; es el escritor más leído de la isla. Ajeno al espiralismo, su obra también transmite cierto delirio discursivo. Periodista, locutor de televisión y de radio empezó a publicar sus relatos en los periódicos de la capital cosechando éxito. Heredero del realismo maravilloso y del género fantástico, afirma que Haití es un país donde la ficción y lo real se confunden. Su estética tragicómica goza de un fuerte sentido del humor que esconde una feroz sátira social. Dibuja retratos políticos de seres encorsetados en la ambición, denuncia la corrupción de los funcionarios, el robo a escala nacional, la inmoralidad de los ricos, la cobardía y vanidad de los intelectuales, la violación permanente de los derechos humanos. Los relatos: *Albert Buron* (1989), *Sonson Pipirit* (1989), dibujan figuras claves desde un enfoque costumbrista. Sin embargo, en todas su novelas -*Clair de Manbo* (1990), *Un octobre d'Élyaniz* (1996), *La piste des sortilèges* (1996), *À l'angle*

38) Philippe Bernard, «Le Spiralisme», *Littérature haïtienne. De 1960 à nos jours*. Notre Librairie, n° 133, Janvier-Abril 1998 :109.

des rues parallèles (2000), *Le cercle des époux fidèles* (2002), *Je sais quand Dieu vient se promener dans mon jardin* (2004), *Le diable dans un thé à la citronnelle* (2005), *Les cloches de la Brésilienne* (2006), *Nuit albinos* (2008), *Banal oubli* (2008), *Saison de porcs* (2009)- el autor logra que cada retrato social sea innovador y humorístico.

Varias voces femeninas emergen del panorama literario haitiano actual. Como afirma Yanick Lahens, estas creadoras se interesan especialmente por los microcosmos del entorno familiar y de la vida privada. El papel femenino en la sociedad y la preocupación por la infancia llevan a Marie Thérèse Colimon-Hall a escribir *Fils de misère* en 1980.³⁹ Mimi Barthelemy se ha especializado en relatos infantiles. Evelyne Trouillot con *Rosalie l'infâme* (2003), y *La mémoire aux abois* (2010) alza su voz para hablar de la esclavitud o denunciar problemas actuales como la indeleble miseria de la isla. Lilas Desquiron que asienta la temática del vudú en *Les chemins du Loco Miroir* (1990) alude también a la represión política como uno de los males endémicos de la isla. La voz de Yanick Lahens profesora de universidad adquiere cada vez más fuerza, especialmente en *Dans la Maison du père* (2000) y *La Couleur de l'aube* (2008). Su estética sobria denuncia el mundo de violencia de las represiones duvalieristas. Marie Chauvet, a caballo entre Haití y Nueva York, es la novelista más destacada de la literatura haitiana.

39) Uno de los relatos de Marie Terréese Colimon "Un potaje de lentejas" figura en *Los Fantabulosos Vuelos; Antología de relatos de autoras caribeñas*, Lizabeth Paravisini-Gebert y Carmen Esteves (Eds). Barcelona: Verdecielo Ediciones, 2005: 135-149.

3. Los de “fuera”: la diáspora haitiana

El árbol del exilio de los haitianos que huyeron del régimen totalitario de Duvalier extendió sus ramas por el continente Americano, por Europa y por África. Los escritores de las primeras generaciones publicaron en francés pero actualmente la pluralidad geográfica ha acarreado una diversidad lingüística. Además del francés surgen publicaciones en inglés y en castellano. El trauma vivido por estos autores ha llevado a la crítica a denominar esta estética como *literatura del grito o del descalabro*.⁴⁰ A continuación, ofrecemos una perspectiva de la producción haitiana desde los tres continentes citados anteriormente.

3.1. Europa. Varios intelectuales decidieron vivir en Francia como René Depestre, Jean Metellus, Jean Claude Charles o el imparable viajero Louis Philippe Dalember que reside actualmente en Berlín. Jean Metellus lleva de manera paralela su trabajo de neurólogo en París y su creación literaria. Cuenta con once novelas, unas decenas de publicaciones poéticas y varias obras de teatro como *Toussaint Louverture* (2003). Jean Claude Charles con *Bamboola Bamboche* (1984), *Manhattan Blues* (1985), *Ferdinand je suis à Paris* (1987) oscila entre la nostalgia del país natal y los espacios internacionales de sus viajes. Louis Philippe Dalember con *Le Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme* (1996), *L'Autre face de la mer- L'Île du bout des rêves* (2003), *Rue du Faubourg Saint-Denis* (2005). *Les dieux voyagent la nuit* (2006), sigue hablando de su isla al público francés. René Depestre, de fama internacional, destaca por su éxito y por sus polémicas publicaciones. Fue invitado por Nicolás Guillen a La Habana donde vivió veinte años

40) Lyonnel Trouillot, «Haïti 90 : l'esthétique du délabrement », *Littérature haïtienne. De 1960 à nos jours*, Notre Librairie, n° 133, Janvier-Avril, 1998 : 22-25.

como periodista, pero su postura a favor del Che Guevara le apartó del sistema castrista. Después de unos años en Brasil, se instala en París donde colabora con la Unesco. Sus primeras obras poéticas *Végétations de clarté* (1951), *Traduit du grand large* (1952), *Minerai noir* (1956) *Journal d'un animal marin* (1964), *Un arc-en-ciel pour l'occident chrétien* (1967) y *Poète à Cuba* (1976), *En état de poésie* (1980), le consolidan como un poeta hábil, lírico y explosivo. Su novela *Mât de cocagne* (1979) es un escrito alegórico contra la dictadura de François Duvalier donde mezcla el erotismo y el vudú. La obra maestra de Depestre *Hadriana dans tous mes rêves* (1988), está muy vinculada a Haití y narra la desaparición por “zombificación” en el día de su boda, de Hadriana, la protagonista. El exotismo vudú y el erotismo ofrecen un relato divertido y humorístico. *Alléluia pour une femme-jardin* (1979), recorre a través de varios relatos estos mismos ingredientes que culminan con *Eros dans un train chinois* (1990) y *L'oeillet ensorcelé et autre nouvelles* (2006). El novelista se sirve generosamente de los conceptos de realismo maravilloso. Algunas voces se preguntan en torno a lo “políticamente correcto” de la estética de Depestre cuyos personajes femeninos se limitan a despertar y satisfacer los deseos masculinos. Como ensayista hay que señalar *Bonjour et adieu à la négritude* (1980) donde ofrece un balance crítico y polémico sobre el concepto de Negritud. En *Le métier à métisser* (1998), Depestre defiende su opinión respecto al mestizaje, la criollidad y la mundialización. En España, Micheline Dusseck, exiliada haitiana, que ejerce como médico en Andalucía ha publicado en *Ecos del Caribe*, donde recorre toda la historia haitiana a través de la vida de tres generaciones de mujeres.⁴¹

41) Micheline Dusseck, *Ecos del Caribe*. Barcelona, Editorial Lumen, 1996.

3.2 Norteamérica.

Estados Unidos. En Nueva York hay una importante comunidad haitiana. Marie Chauvet muere en 1973 exiliada en Nueva York. Simone de Beauvoir recomendó la publicación de su trilogía *Amour, colère, folie* (1968), en Gallimard y Yannick Lahens analizó la influencia norteamericana de Faulkner en su estética.⁴² Josephat Large, después de su encarcelamiento, en los años 60, se traslada también a Nueva York. Publica las novelas : *Les sentiers de l'enfer* (1990), *Les récoltes de la folie* (1996), *Les terres entourées de larmes* (2002), *Partir sur un coursier de nuages* (2008). Un recorrido semántico de sus títulos nos lleva a los senderos del infierno, la locura y las lágrimas del exilio. Edwidge Danticat, nacida en 1969, vive desde los doce años en Estados Unidos. Ha publicado en inglés las novelas *Breath, Eyes, Memory* (1994), *The farming of Bones* (1998), *After the dance: a walk trough Carnival in Jacmel* (2002) y una serie de cuentos *Krik? Krak!* (1995). Anne-Christine D'Adesky ha publicado su novela *Under the Bone* (1994) en inglés. Todas las obras giran en torno a Haití y al terror político que asoló a la isla y la diáspora.

Canadá. Tres generaciones de creadores siguen exiliados en Canadá. Dany Laferrière, muy influido por Bukowski obtiene con sus primeras novelas eróticas *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1985) y *Eroshima* (1987), la fama de escritor libertino. Sus novelas posteriores, sobre todo *L'énigme du retour* (2009) que acaba de cosechar el premio Médicis muestra cierta originalidad estilística. Laferrière se expresa en una prosa que se lee como poesía cargada de emoción e imágenes. Desde Montreal, el autor reflexiona al

42) Lahens Yannick, «Faulkner-Chauvet: un cas d'intertextualité », *Chemins critiques* 2,1991 : 189-207.

compás de dos ubicaciones geográficas: su pasado haitiano y su vida en Canadá. Dany Laferrière se encontraba en Haití cuando ocurrió el terremoto del 12 de enero del 2010 y ha publicado en *Tout bouge autour de moi*, (2010) su testimonio de la tragedia. Emile Ollivier (1940-2002), profesor de sociología en la Universidad de Montreal, publicó *Mère Solitude* (1994) y *Les urnes scellées* (1995), obras en las que se sirve de la memoria colectiva haitiana para alimentar su narrativa. La poesía tiene su expresión máxima con las obras de Joël Desrosiers *Tribu* (1990), *Savanes* (1993), *Vétiver* (1999) y *Caïques* (2007). Los nombres de Stanley Péan con *Zombi blues* (1996) que se sirve de la técnica de thriller americano, Pierre Clitandre con *Cathédrale au mois d'août* (1980), Jan J. Dominique, *Mémoire d'une amnésique* 1984, Jean René Lemoine y Marie Célie Agnant,⁴³ siguen marcados por los acontecimientos sociopolíticos de la isla. Para terminar, destacamos la figura de Gérard Etienne. Encarcelado en la época de Duvalier, Gérard Etienne (1936- 2008) se exilia en Montreal en 1961. Las secuelas de su reclusión le conducen a escribir *Le nègre Crucifié* (1974), que constituye una de las obras más revelantes de la literatura haitiana. La temática del delirio vinculado al dolor físico, mental y la represión que desintegra al ser humano hace que el hombre estalle y se divida entre un yo y su alter ego: “*moi et mon personnage*”. Estos navegan en la novela dentro de un horror agudizado por el estilo del autor. Hombre polifacético, Gérard Etienne fue profesor de periodismo en la Universidad de Moncton, colaborador en varios periódicos de tirada canadiense y haitiana. Su faceta de poeta y novelista alterna con su labor de investigador universitario. Varias de sus

43) Marie Célie Agnant, *La maison face à la mer*. Traducción *La casa frente al mar* Casa de Las Américas, enero-marzo 2001. *El libro de Emma*. Trad. José Antonio Jimeno, Tafalla, Txalaparta, 2003.

novelas *Une femme muette* (1983), *Reine Soleil Levée* (1987), *Au bord de la falaise* (2004), se interesan por la situación de la mujer tanto en Haití como en la sociedad de acogida canadiense. La problemática relacionada con los conflictos interculturales laten en *La Pacotille* (1991), *La romance en do mineur de Maître-Clo* (2000), *Vous n'êtes pas seul* (2001). Sus ensayos teóricos *La Question raciale et raciste dans le roman québécois* (1995) - ensayo de antroposemiología y semiótica aplicada - y *La Femme noire dans le discours littéraire haïtien, éléments d'anthroposémiologie* (1998), profundizan en el tema de la inmigración.

3.3 África. Roger Dorsainville vivió exiliado en Liberia y Senegal de 1965 a 1986. Gran parte de sus novelas se asientan en África. Sin embargo, *Mourir pour Haïti* (1980), vuelve sobre la dictadura y retoma el tema de la diáspora en *Une Haïtienne à New York* (1991).

CONCLUSIÓN

Esbozaremos, para concluir con el panorama literario de Haití y Antillas-Guyana, un fenómeno peculiar de aquellas islas que consiste en utilizar el vudú como veta literaria. Sobre todo, en el caso de Haïti, ya que hablar de Haití es hablar del vudú. Una de las principales características de la literatura haitiana, pionera de las literaturas francófonas, se basa en el tratamiento de este tema que roza lo paranormal, lo real maravilloso, lo fantástico y un cierto erotismo. Desde la ceremonia de Bois-Caimán del 22 de Agosto de 1791, en Santo Domingo, el vudú se consolidó como un elemento clave en la estética haitiana, pero ha sido denigrado o ensalzado según las distintas épocas históricas. La mayoría de la elite haitiana

de principios del siglo XX asociaba el vudú con la pobreza, la ignorancia y el color de piel negro. A partir de los años 30, Jean Price Mars, en *Ainsi parla l'oncle* (1928), defiende el vudú como un hecho antropológico relevante. Años más tarde, se desata una campaña antisuperstición, que tiene su eco en las novelas de Jacques Stephen Alexis *Compère Général Soleil* (1955) y *Les Arbres musiciens* (1957). Asimismo, Jacques Roumain, etnólogo y creador del Partido Comunista de Haití, autor de *Gouverneurs de la Rosée* (1944), navega entre su compromiso político marxista y su fascinación por el vudú. Toda la parafernalia vinculada al vudú, como la magia negra de los “*bokors*”, los “*quimbois*”⁴⁴ se ejemplifica en la cuestión del zombi. El mito del zombi, tema muy controvertido, se ha analizado desde perspectivas antropológicas, psiquiátricas y psicológicas, pero en literatura, el muerto viviente a menudo sirve para describir una situación de esclavitud, de muerte encubierta. Frankétienne lo utiliza como arma en *Les affres d'un défi* (1979), para denunciar la *zombificación* del pueblo por déspotas políticos sanguinarios y perversos. Más allá de su papel metafórico, el zombi, el poseso aniquilado, aparece en multitud de situaciones. Jean Claude Fignolé, en *Les possédés de la pleine lune* (1987), cuyo título “Poseído por la luna llena” es significativo, ya que utiliza, al igual que Frankétienne, esta potencia misteriosa. Gary Victor aprovecha esta veta literaria para denunciar los poderes de los “*zombificadores*” que enreda con situaciones atípicas, paranormales y divertidas. *La piste des sortilèges* (1996) conjuga la aventura, la epopeya fantástica, un viaje iniciático donde los personajes fluctúan entre Dios y el diablo. En sus múltiples novelas Gary Victor describe

44) Existe una abundante bibliografía sobre el fenómeno zombi, así como los espectaculares trances vudú, los *bokor* (brujos) y los *quimbois* (embruajamientos).

acontecimientos de magia negra donde inserta comentarios políticos y aspectos lascivos-eróticos como muchos de sus compatriotas. Anthony Phelps, Roger Dorsainville, en *Renâître à Dendé* (1980), Emile Ollivier, en *Mère-Solitude* (1983) y *La discorde aux cents voix* (1986) también recogen el tema del vudú. La novelista Lilas Desquiron lo utiliza en *Les chemins de Loco-Miroir* (1990) como base narrativa. En general, las producciones femeninas se apartan de esta temática salvo casos como J. J. Dominique, quien salpica discretamente los relatos de *Mémoire d'une amnésique* (1981) con sus recuerdos de infancia. Varios intelectuales han planteado su peligro y las derivas psicoesquizofrénicas que ello conlleva. Jean Metellus, especialista en neurología, plantea la problemática en *Jacmel au crépuscule* (1981), *La famille Vortex* (1982) y *Louis Vortex* (1992). En cuanto a Gérard Etienne, la mayoría de sus novelas presentan las secuelas del vudú en tierras de emigración. Su narrativa alude de manera obsesiva a la alienación y al mal de ojo que aprisiona a algunos de sus personajes en las tierras de acogida.

La literatura antillana de habla francesa tiene un vigor poco común. Aimé Césaire comentaba que la relación entre los escritores y los metros cuadrados de las islas de Guadalupe y Martinica era de los más nutridos del mundo. Haití, con su dispersión de talento por el mundo, no queda atrás tampoco en el abanico de aquellas tierras de creadores.

BIBLIOGRAFÍA

- Albert, C., Coord.(1999). *Francophonie et identités culturelles*. Karthala: Paris.
- Antoine, R. (1978). *Les Écrivains français et les Antilles. Des premiers Pères Blancs aux Surréalistes Noirs*. Maisonneuve & Larose: Paris.
- . (1998). *Rayonnants écrivains de la Caraïbe*.
- Barrat J. & C. Moisei (2004). *Géopolitique de la francophonie: un nouveau souffle*. Les études de la documentation française.
- Beniamino, M. (1999). *La francophonie littéraire: essai pour une théorie*. Paris: L'Harmattan.
- Bernard, P. (2003). *Rêve et littérature romanesque en Haïti, De Jacques Roumain au mouvement spiraliste*. Paris: L'Harmattan.
- Berrou, R. & P. Pradel (1977). *Histoire de la littérature haïtienne illustrée par les textes*, Tome II y III. Editions Caraïbes: Port-au-Prince.
- Chamoiseau, P. & R. Confiant (1991). *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature*. Paris: Hatier.
- Chancé, D. (2005). *Histoire des littératures antillaises*. Paris: Ellipses.
- . (2008). *Écritures du chaos. Lecture des œuvres de Frankétienne, Reinaldo Arenas, Joël Des Rosiers*. Paris: Presses Universitaires de Vincennes, Université Paris 8.
- C.L.R., James. (1938). *The Black Jacobins*/ Ramon Garcia, trad. (2003). *Los jacobinos negros: Toussaint Louverture y la Revolución en Haïti*. Madrid: Turner.
- Confiant R., P. Chamoiseau, J. Barnabe (1989). *Eloges de la Créolité*. Paris : Gallimard.
- Corzani, J., L-F. Hoffmann, M-L. Piccione (1998). *Littératures francophones. II. Les Amériques, Haïti, Antilles-Guyanes*,

- Québec. Paris: Belin Sup.
- Corzani, J. (1978). *Littérature des Antilles-Guyane françaises*, 6 vol. Désormeaux: Fort-de-France.
- Delas, D. (1999). *Littératures des Caraïbes de langue française*. Paris: Nathan.
- Forsdick, C. & D. Murphy, eds. (2003). *Francophone Postcolonial Studies. A Critical Introduction*. Londres: Arnold.
- Joubert, J.L., J.Lecarme, E.Tabone, B.Vercier (1986). *Les littératures francophones depuis 1945*. Paris: Bordas.
- Laroche, M. (1987). *L'Avènement de la littérature haïtienne*. Sainte-Foy, Québec: Grelca-Université Laval.
- Marty, A. (2000). *Haïti en littérature*. Paris: Maisonneuve & Larose.
- Moura, J. M. (2003). «Les études postcoloniales: pour une topique des études littéraires francophones» in *Etudes littéraires francophones : états des lieux*. D'Hulst & Moura, eds. Lille: Collection UL3: 49-62.
- . (2007). *Littérature francophones et théorie postcoloniale*. Paris: PUF.
- Maximin, C. (1996). *Littératures caribéennes comparées*. Paris: Editions Jasor-Karthala.
- Hoffmann, L. F. (1982). *Le roman haïtien, idéologie et structure*. Sherbrook, Québec: Editions Naaman.
- . (1992). *Haïti : lettres et l'être*. Toronto: Editions du GREF, Collection Lieux dits, n°1.
- Porras Medrano A., coord. (2002). *Literaturas Francófonas*. Sevilla: Edición y Comunicación Mergablum.
- Rey, G. (1982). *Anthologie du roman haïtien de 1946 à 1967*, Tome I –II. Port-au-Prince: Editions du soleil.
- Sourieau, M.A, K. M. Balutansky (2004). *Ecrire en pays assiégé / Writing under siege*. Francopolyphonies. Amsterdam &

New York: Rodopi.

Viatte, A. (1954). *Histoire littéraire de l'Amérique française*.
Paris: P.U.F.

El sitio de Internet organizado por Thomas C. SPEAR
(Universidad de Cuny, Nueva York) - <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/table.html> - presenta a todos los escritores de las islas antillanas de habla francesa.

LITERATURAS DEL OCÉANO ÍNDICO: ENTRE HIBRIDACIÓN E *HYBRIS*

Mar García López

LA MULTIPLICACIÓN DE FRONTERAS EN EL ESPACIO INDOCEÁNICO

Si el Índico ha sido desde siempre un espacio de intercambio comercial y cultural, las diferentes insularidades que en él se ubican harían artificial todo intento de explicación homogeneizadora. Cabría incluso preguntarse si esta amalgama de lenguas, culturas y producciones literarias y artísticas de todo tipo constituye en realidad un objeto de estudio sólido, esto es, dotado de una identidad propia o si sólo es un espejismo culturalista derivado de la proximidad geográfica. Las islas situadas en el sudoeste del océano Índico desafían las imágenes estereotipadas de palmeras, cócteles tropicales y atardeceres de ensueño ante las siluetas de los *dhow* a través de la multiplicación de divisiones sociopolíticas, económicas, religiosas o lingüísticas que se dan tanto entre estos micro-universos como en el interior de cada uno de ellos.

La frontera histórica más importante establece dos bloques diferenciados: por un lado, Madagascar y el archipiélago de Comores (Unión de las Comores y Mayotte, departamento francés de ultramar) y, por otro, las Mascareñas (la república de Mauricio y las islas bajo su soberanía y Reunión, el otro DOM indoceánico). Mientras que en el primero puede rastrearse un pasado ancestral en el que coexiste la doble herencia africana y asiática, el segundo obedece al modelo de cultura de plantación: se trata de islas deshabitadas hasta la llegada de los colonos europeos que introdujeron el

monocultivo (caña de azúcar, café) utilizando la mano de obra de esclavos africanos (de Mozambique, principalmente) y malgaches y, una vez abolida la esclavitud, de *coolies* (esto es, de trabajadores contratados procedentes de la región india de Kula y, por extensión, de India). Además de africanos, indios y europeos, otros inmigrantes (chinos, árabes) participaron en el proceso de criollización de estas culturas de plantación.

Aunque todas las islas tienen en común un reparto de la riqueza muy desigual y una economía frágil basada principalmente en el sector terciario y en las inversiones extranjeras, las diferencias entre sus respectivos niveles de desarrollo económico y de estabilidad política son notables. La pobreza de Madagascar y Comores contrasta con la mejora del nivel de vida de Mauricio y Seychelles, convertidas, sobre todo la última, en paraísos turísticos y con los enclaves europeos de Reunión y Mayotte. La turbulenta situación política y socio-económica de Madagascar, que ha heredado de la monarquía merina una gran veneración y respeto por la clase en el poder, y de Comores, cuyo tradicionalismo musulmán se combina con un sistema social fuertemente jerarquizado, contrasta con Mayotte, cuya población mayoritariamente musulmana ha abrazado la Constitución republicana ante la desaprobación de las islas vecinas. Estas fronteras geopolíticas generan importantes diferencias de orden económico en el interior de un mismo archipiélago -Mayotte, DOM francés, posee un nivel de vida muy superior al de las vecinas Anjouan (Ndzwani), Gran Comora (Ngazidja) y Moheli (Mwahi)- así como enfrentamientos entre las islas más pobres que contestan su pertenencia a una misma nación. Una importante frontera geopolítica es la que separa Mauricio del archipiélago de las islas Chagos. Para facilitar su independencia, Mauricio cedió estas islas a Gran Bretaña quien autorizó la instalación de

una base militar estadounidense. Los habitantes de Diego García fueron expropiados y forzados a instalarse de manera inicialmente provisional en Mauricio, donde subsisten hasta hoy en condiciones de inferioridad.

Las fronteras de orden socio-cultural son también numerosas entre las islas. Señalemos a modo de ejemplo, las diferencias entre Reunión (donde predomina la población de origen africano) y Mauricio (donde la población mayoritaria procede de India) o las que separan a Mauricio de isla Rodrigues, bajo la soberanía de la primera aunque habitada por descendientes católicos de africanos. Cada una de estas sociedades está estructurada en compartimentos estancos encajados como una sucesión de muñecas rusas que no llegan a tocarse entre sí. Dentro de Mauricio, las tensiones permanentes entre las comunidades de origen indio y africano muestran la persistencia de la intolerancia religiosa y cultural que mina la vida política del país manteniendo importantes desigualdades económicas. Por su parte, Reunión, que depende totalmente de Francia para subsistir y donde la comunidad francoreunionés mantiene sus privilegios, dista mucho de ser un modelo de igualdad y de integración sociales. Con sus dieciocho regiones, Madagascar constituye el rompecabezas más complicado de la zona: en este país, cuya extensión es algo superior a la de España, las enraizadas prácticas sociales de cada región prevalecen a menudo en la realidad sobre la legislación estatal. A estas divisiones se añaden las desavenencias que separan a los habitantes de las regiones costeras malgaches, de fenotipo africano, de los de la meseta, *merina* orgullosos de su aspecto asiático y de su rol histórico dominante. Dentro del grupo merina, cuya práctica de la endogamia lo lleva a seguir creyendo que ha sido preservado del mestizaje, existen otras subdivisiones. Las diferencias entre cristianos y musulmanes,

entre católicos y protestantes (religiones todas ellas que, por otra parte, coexisten con prácticas mágicas), entre clanes políticos (aquí, cabría utilizar el término “clan” en su sentido menos positivo) o entre francófilos y anglófilos (la utilización de una de estas lenguas por parte de la élite puede constituir una clave de identificación política) se añaden a una lista interminable de códigos de diferenciación social y de prohibiciones.

A través de cinco estados -Comores, Madagascar, Mauricio, Seychelles y Francia (DOM de Reunión y Mayotte)- se cruzan las lenguas oficiales, las antiguas lenguas coloniales (francés, inglés), las lenguas ancestrales procedentes de India y China y las lenguas vernáculas: criollos, malgache, variantes suahili de Comores. Cada una de las lenguas que coexisten en una misma isla posee su propio valor simbólico dando lugar a realizaciones artísticas más o menos hibridadas. La lengua francesa utilizada por los escritores malgaches se aproxima, con excepciones, al modelo estándar a pesar de la introducción de términos malgaches; estos pueden diferir enormemente según la región puesto que, además de la lengua oficial común, esto es, es la variante merina hablada en el centro del país, existen una veintena de dialectos. El criollo está presente de una forma u otra no sólo en el léxico empleado por los autores de Mauricio, Reunión y Seychelles sino también en la sintaxis. Las tres islas criollas disfrutan de un elevado nivel de intercomprensión, aunque la situación de la lengua criolla varía en cada isla: lengua nacional en Seychelles, el criollo es la lengua de reivindicación cultural y de lucha política en Reunión, mientras que en Mauricio sigue siendo minorizado y desprestigiado a pesar de que la lengua criolla sea la única que comparten la totalidad de los mauricianos.

Exponer un panorama de la producción literaria en lengua francesa del sudoeste del océano Índico presupone, así,

una aproximación parcial a un contexto que se caracteriza, por un lado, por una enorme diversidad lingüística y cultural y, por otro por una presencia de la lengua francesa también muy desigual: poco tienen que ver entre sí la situación del francés en Madagascar, donde sólo hay un quince por ciento de francófonos, muchos de ellos parciales, y en Reunión, donde el francés es lengua oficial. En los espacios fuertemente criollizados, la creación literaria sólo puede entenderse como una práctica de orden trans-lingüístico y transgenérico, esto es discordante tanto respecto del monolingüismo propio de las grandes tradiciones literarias occidentales como de los códigos artísticos que les son propios.

Conviene recordar, además, que sólo traspasan las fronteras los grandes y escasos clásicos del pasado -Rabearivelo en el caso de Madagascar, Malcolm de Chazal en el de Mauricio- o aquellos autores contemporáneos que mejor se adaptan al canon poscolonial cosmopolita¹ dominado por la valoración de lo híbrido (Jean-Luc Raharimanana, Ananda Devi)². Los escritores cuyas obras son leídas y comentadas en las universidades constituyen, pues, la parte visible de un iceberg aún por estudiar. Pero la producción artística que permanece relegada al ámbito local difícilmente podría valorarse a partir de la triple dominación que define a la tradición literaria occidental: superioridad de la escritura respecto de las producciones orales, de las lenguas de prestigio respecto de las consideradas menores y de un sistema de géneros que no resulta eficaz a la hora de dar cuenta de los sistemas

1) Dicho canon, en el caso de la literatura en francés, coincidiría en buena medida con el modelo literario que proponen los firmantes del “Manifiesto por una literatura-mundo” a imagen de la *World Literature* anglosajona.

2) Capítulo aparte merecería el premio Nobel (2008) Jean-Marie-Gustave Le Clézio, de origen parcialmente mauriciano.

discursivos y estéticos presentes en las islas del sudoeste del océano Índico. Por otra parte, la disparidad que se observa entre la recepción elogiosa de autores como Raharimanana en el ámbito de la francofonía internacional y su acogida discreta, cuando no francamente negativa, en el espacio malgache evidencia la distancia que separa la visión exterior e interior de una cultura. Estas desigualdades nos invitan igualmente a reflexionar sobre el modo en el que el mercado internacional de las letras determina el valor económico de ciertos textos en detrimento de otros convirtiendo la hibridación en una exigencia estética o incluso en un modo de reactivar la mirada exótica (Huggan, 2001).

Por otro lado, la periodización de la historia literaria es un ejercicio que puede resultar engañoso. En el caso de Reunión, la Bella Criolla (esto es, la criolla blanca) constituye un personaje emblemático del imaginario de la isla, casi un mito literario, relacionado a menudo con la melancolía y la muerte, con la imposible felicidad ya sea dentro o fuera de la isla, a través del cual autores coloniales y poscoloniales siguen planteando la imposibilidad de definir al criollo.³ La aparición recurrente de este personaje tanto en obras francesas del siglo XIX (*Indiana* de George Sand, *Georges* de Alexandre Dumas, *Bourbon pittoresque*, obra inacabada de Eugène Dayot), como en títulos más recientes hasta llegar a la poesía de Jean Albany -quien propone una reconstrucción del discurso exótico y colonial- plantea ciertas formas de continuidad textual que desafían las oposiciones rápidas del tipo colonial *vs* poscolonial.

Si buena parte de lo que decimos podría aplicarse al otro gran archipiélago criollo, el caribeño, sería erróneo

3) Carpanin Marimoutou. (2001) «La Belle Créole. Notes sur une figure problématique de la littérature réunionnaise». In : Issur ; Hookoomsing: 407-443.

considerar a ambos como homólogos. Como se ha señalado, la etiqueta “indoceánico” no remite a forma alguna de identidad compartida y el nivel de balcanización en las islas del sudoeste del océano Índico es superior, si cabe, al observable en el Caribe. La vida literaria permanece alejada de la metrópolis y los manifiestos y declaraciones colectivas son discretos y poco frecuentes. Aunque la hibridación ocupa un lugar primordial en los procesos culturales propios de las islas de plantación, algunos *topoi* frecuentes en las literaturas caribeñas, como el viaje, o conceptos teóricos como los elaborados por el recientemente fallecido Édouard Glissant (identidad rizomática, relación, todo-mundo, etc.) que invitan a una visión ecuménica y encomiástica de la hibridación⁴, resultan poco eficaces a la hora de dar cuenta de la abigarrada producción literaria indoceánica.

1. MADAGASCAR

1.1. Introducción

Los asentamientos documentados más antiguos de la isla son de origen austronesio. De ellos proviene la lengua, el sistema de cultivo del arroz, la arquitectura tradicional y los rituales de tipo dinástico. Algunos piratas y comerciantes indonesios que surcaban el Índico se instalaron en Madagascar hacia el siglo V, convirtiéndose rápidamente la isla en escala privilegiada por sus riquezas. Los árabes, comerciantes en su mayoría, habrían llegado a la isla dos siglos después, ocupando en un primer momento el norte y el noroeste de Madagascar. A partir del siglo IX, Madagascar recibe una importante población bantú que introduce técnicas ganaderas

4) La aplicación de esta visión ha sido cuestionada en el propio campo caribeño (Gyssels, 2010).

mientras que los árabes traen consigo el calendario lunar, la geomancia, la astrología y el *sorabe* (escritura árabo-malgache). Si bien la cultura islámica no tuvo un papel tan determinante como en otras regiones de África o en Comores, la escritura *sorabe* proporcionó durante siglos la pauta ortográfica. Los manuscritos sagrados, llamados también *sorabe* por estar redactados en esta lengua, eran obra de los prestigiosos *katibo*, quienes conocían también el arte de la adivinación, por lo que la astrología y las cuestiones de orden mágico-religioso son temas frecuentes de los manuscritos, depositarios de la historia y de las tradiciones malgaches. Los letrados (*katibo*) y los adivinos-curanderos (*ombiasy*) de cultura árabe ocuparon un lugar preponderante en la organización social de estos grupos. Sólo una minoría de letrados dominaba el *sorabe*, que será utilizado por la monarquía merina durante el primer cuarto del siglo XIX en la correspondencia diplomática y comercial.

Preservado de otras influencias exteriores, el territorio malgache se distribuye en pequeños reinos que rinden culto a los soberanos, considerados como divinidades tanto en vida (*fandroana*, fiesta merina del baño sagrado) como después de la muerte (ritual del baño de las reliquias reales que se celebra en Menabe). La lucha por la expansión de estos reinos rivales cuyo orden social está fuertemente jerarquizado (familia del rey, blancos libres, negros libres, esclavos) configura una isla muy fragmentada políticamente aunque posea una misma lengua a pesar de sus numerosas variantes. A partir del siglo XVI, las dinastías costeras son las primeras en comerciar con árabes y europeos, obteniendo tejidos, fusiles, monedas o utensilios metálicos a cambio de arroz, bueyes y esclavos que se destinaban a los países islamizados y a las plantaciones de las Mascareñas y de las Antillas. Con el apoyo de los *antalaotse* (comerciantes mestizos de suahilis, malgaches y árabes), los

sakalava (habitantes de la costa oeste) imponen su dominio a partir del siglo XVII. Pero a finales del siglo XVIII, las luchas por la sucesión y la expansión del poder merina acaban con la supremacía sakalava: Andrianampoinimerina reunifica el territorio merina, dividido anteriormente en pequeños reinos y se instala en Tananarive.

El objetivo del soberano merina, como el de sus comerciantes, es extender su dominio hasta la costa con el fin de controlar el comercio y de unificar la isla. Radama I obtiene, con el apoyo británico, recursos que le permiten constituir un ejército permanente. Sus expediciones así como las dirigidas por Rainiharo, primer ministro *hova* que lleva Ranavalona I al trono en 1828, someten a dos tercios de la isla al poder real. Aunque la esclavitud ya ha sido oficialmente abolida, los administradores de las provincias (*manamboninahitra*) siguen explotando a la población. La influencia extranjera y el cristianismo son duramente combatidos y el poder real persigue a los conversos. Convertido ya en reino de Madagascar, el reino merina se asienta en el apoyo mutuo entre nobles (*andriana*) y *hova* llegando a darse algunas uniones entre reinas (primer grupo) y primeros ministros (segundo grupo) que habían venido preservando su pureza étnica mediante la endogamia. La monarquía prosigue su expansión bajo Radama II, quien emprende una campaña de europeización y muere asesinado por sus oponentes nacionalistas. Ranavalona II practica una política de occidentalización convirtiéndose al protestantismo, que es declarado religión del estado. El reino malgache proporciona mano de obra a los inversores procedentes de Europa cuya influencia es cada vez mayor en el modo de vida de la oligarquía y la influencia británica aviva las ambiciones coloniales francesas. A partir de 1895 tienen lugar insurrecciones de tipo milenarista y los *Menalamba*

—literalmente, quienes visten un lamba rojo— atacan las iglesias reivindicando la religión de los antepasados y los ritos de la monarquía. Francia emprende la conquista de Madagascar y la reina Ranavalona III, cae bajo el gobernador Gallieni, quien reprime violentamente a los oponentes a la colonización poniendo fin a la monarquía merina. En 1896, Madagascar pasa a ser colonia francesa.

La brutal represión orquestada por el general Gallieni, la colaboración de notables locales y la instalación de escuelas, dispensarios y mercados conducen, a pesar de la insurrección del sudeste de 1904, a declarar la “pacificación” de la isla en 1905. Sin embargo, la contestación al poder francés persiste a través de la resistencia pasiva o de la inseguridad permanente que reina en el sudoeste. Durante la colonización, el francés se convierte en la lengua oficial utilizada por la administración y la enseñanza siendo indispensable para la promoción social y profesional.⁵ Hacia 1915, aparece un movimiento clandestino de intelectuales sostenido por la burguesía llamado *Vy Vato Sakelika* (Hierro, Piedra, Ramificaciones) que revaloriza el pasado y la cultura malgaches buscando una síntesis entre tradición y modernidad y reafirmando la solidaridad entre malgaches. Aunque de carácter más cultural que político, el grupo fue duramente reprimido y condenados sus miembros al exilio o a la prisión. Como la libertad de expresión sólo se toleraba en la medida en que el prestigio de Francia no fuese puesto en entredicho, la prensa en malgache optaba por una actitud favorable a la colonización o por el silencio. En este período, es frecuente que la colonización se interprete a través de la Biblia, comparando al pueblo malgache con el judío, a la vez elegido y perseguido. Después de la Primera

5) A diferencia de lo que ocurre en otros países francófonos africanos, el francés que se utiliza en Madagascar se aproxima bastante al modelo estándar.

Guerra Mundial, las élites establecen puentes entre el mundo rural y el urbano propiciando la emergencia de un nacionalismo moderno y de una prensa de opinión a la vez que los contactos entre malgaches se ven intensificados por los flujos migratorios. Desde el exterior, el malgache puede tomar conciencia de pertenecer, independientemente de su región de origen, a un mismo *tanindrazana* (tierra de los antepasados). Las resoluciones adoptadas en la Conferencia de Brazzaville (1944) no responden a las aspiraciones de los nacionalistas malgaches y en 1947 tiene lugar una insurrección que será violentamente reprimida por los franceses provocando numerosas víctimas. Incluso se prohíbe el legalista MDRM (Movimiento Democrático de la Renovación Malgache).

La declaración de la primera república independiente (1960) lleva al poder a Tsiranana. Este nacionalista moderado que se había impuesto como líder político de los habitantes de la costa intenta conciliar ideología social-demócrata y liberalismo económico sin impedir la política intervencionista francesa. Tras el derrocamiento de Tsiranana en 1972, Didier Ratsiraka orienta el país hacia el bloque socialista instaurando la República Democrática de Madagascar en 1975 y un partido único (AREMA). Pero la campaña de malgachización de la enseñanza no tiene el éxito previsto y la nacionalización de las empresas aleja a los inversores. Mientras crece el autoritarismo presidencial, el país se empobrece y las provincias permanecen bajo el dominio del poder central. Después de un tiempo fuera del gobierno, Ratsiraka vuelve al poder en 1997, aunque debilitado. Las elecciones de 2001 proclaman triunfador a Marc Ravalomanana, alcalde de la capital, que llega a la presidencia al año siguiente. Tras la suspensión de la ayuda económica internacional y con un gobierno cada vez más desprestigiado, la historia se repite en 2009, con el enfrentamiento entre el

presidente Ravalomanana y el alcalde de Tananarive, Andry Rajoelina, que aprovecha el caos violento en que se ve sumida la capital para acceder al poder en medio de duras protestas.

1.2. Literaturas vernáculas

La literatura malgache es, ante todo, una literatura oral cuyos géneros corresponden a diversas formas artísticas de la oratoria. Los géneros poéticos propios de la literatura tradicional malgache (*kabary*, *sôva*, *hainteny*, *ohabolana*, etc.) surgen de un mundo cuyos valores estéticos, culturales y sociales se vieron durante siglos poco expuestos a contactos con el exterior y que transforma en materia poética a los referentes naturales. La musicalidad y el ritmo ocupan un lugar preponderante, de modo que la elección de una determinada entonación conlleva la introducción de ciertos valores poéticos en lugar de otros e incluso orienta la interpretación de los tropos. En un principio, el *kabary* fue un comunicado oral de tipo político o administrativo que la autoridad transmitía al pueblo para informar, por ejemplo, de la realización de trabajos colectivos como la construcción de presas o de obras de canalización de aguas. El *kabary* ritual es un componente indispensable de las ceremonias públicas (bodas, funerales, exhumación) que requiere la utilización de un discurso solemne, armonioso y estructurado, ilustrado convenientemente por proverbios y refranes. El *kabary* tradicional, que puede alcanzar una gran riqueza y complejidad retórica, se desarrolla en tiene cuatro etapas: el preámbulo, las excusas previas, los saludos y deferencias y el contenido propiamente dicho. En función de este último se distinguen diferentes tipos de *kabary*. El nupcial, por ejemplo, consiste en un intercambio de discursos entre los representantes de los novios durante el cual cada familia expone los méritos del contrayente para obtener una

negociación favorable. Del talento y la habilidad desplegados por cada *mpikabary* (orador) depende la defensa de los intereses de la parte que representa y la credibilidad social de la misma.

El *hainteny* es una creación oral colectiva que se practica en momentos importantes para la comunidad. Emparentado con el *pantum* malayo, este género mantiene vínculos con otros géneros tradicionales como el *ohabolana* (proverbio, sentencia en uno o dos versos), del que toma el ritmo aunque es de mayores dimensiones, o el *kabary*, del que se distingue por su temática lúdica y a menudo erótica que provocó su censura por parte de los misioneros. El contexto de producción oral es la justa poética en la que se van alternando preguntas y respuestas con abundancia de enigmas y adivinanzas. La acumulación de figuras de estilo tanto en el plano del significante como en el del significado hacen del *hainteny* tradicional un género difícil y oscuro al que ningún otro iguala en cuanto a complejidad temática y densidad retórica. La publicación en 1913 de *Les Hain-tenys (sic) merinas (sic), poésies populaires malgaches recueillies et traduites par Jean Paulhan* da a conocer este género poético en Europa. Pero Paulhan lo convierte en un género superior a los demás e intelectualiza su interpretación, además de fijar sus formas. Sin embargo, a diferencia de la selección editada por Paulhan, el *hainteny*, como género oral que es, carece de versión definitiva. La traducción escrita dificulta también la restitución de la polisemia que le es propia. Trabajos más recientes insisten en la necesidad de volver a situar al *hainteny* en su contexto de producción señalando, por ejemplo, que el carácter enigmático de esta forma poética constituye a menudo una estrategia de contestación política (Domenichini-Ramiaramanana, 1983).

El *hira-gasy* es un género oral en el que se articulan expresión poética, canto, música y danza. El origen de esta especie de opereta popular remontaría al siglo XVI y se iniciaría con los concursos musicales que tenían lugar en la región merina. La unificación del país iniciada por Andrianampoinimerina conllevó la ampliación de los arrozales y la construcción de diques. Para entretener a los trabajadores, se hacía venir a grupos de artistas que ejecutaban piezas musicales, bailaban, cantaban y realizaban acrobacias además de recitar discursos poéticos. La unión de todos estos elementos dio lugar al *hira-gasy* (canto malgache), que se convirtió en una manifestación artística enormemente popular e indispensable para animar las celebraciones sociales. Durante la colonización, el poder de convocatoria de estas manifestaciones artísticas era visto con desconfianza por las autoridades. El *hira-gasy* incorporó en esta época ropas e instrumentos occidentales (violines, trompetas). Cada representación se estructura en varias partes: al inicio se pronuncia un *kabary* que, como ya se ha visto, posee a su vez, una estructura específica; después siguen las danzas, para acabar con un momento de diversión en el que los actores realizan acrobacias. Las representaciones tienen lugar al aire libre, principalmente durante la estación seca (de mayo a octubre), menos calurosa. El público es el único juez de las prestaciones de los actores (*mpihira gasy*) -artistas autodidactas a menudo procedentes del medio rural que pueden llegar a ser muy admirados- y de las cualidades del espectáculo: coreografías, vestuario, contenido temático. Este último es muy variado y va adaptándose a cada época: el *hira gasy* constituye un espacio público donde se debaten las condiciones de vida y los problemas cotidianos de la población y se sensibiliza al público sobre cuestiones actuales como la violencia de género, el alcoholismo o el sida. En los mercados

pueden encontrarse copias con las canciones de mayor éxito y es frecuente que los cantantes locales se inspiren de éstas para sus composiciones.

Los géneros narrativos (mitos, cuentos) tradicionales malgaches están protagonizados a menudo por *Zatovo* -sobre todo en las producciones de los *Bara* (sur de la isla)-, quien rechaza la creación divina llegando a acusar de loco al creador y convirtiéndose en su rival. *Zatovo* es un eterno descontento con su situación que siempre está cambiando de lugar (cueva, tierra, cielo). Aunque supera todas las pruebas que le pone Dios, nunca consigue resolver su insatisfacción en la tierra, donde se degrada llegando a matar y a devorar a su hijo para calmar su apetito. A diferencia de los géneros narrativos, que reciben una apelación común, otros géneros orales poseen particularidades propias a cada región. Así, el *sôva tsimiethy*, por ejemplo, es el nombre que recibe este género prosódico en la región noroeste del país (*Tsimiethy*). El *sôva* requiere un trabajo de creación personal y original tanto en el contenido como en la forma de la composición y en su presentación. Los artistas de este género cuyo aspecto improvisado es sólo aparente necesitan un período de reflexión y de práctica, por lo que suele tratarse de personas de una cierta edad. Los discursos pueden referirse tanto a objetos de la creación -animales, plantas-, al creador, *Zanahary* (Dios en malgache), o a valores tradicionales o actuales (la forma de vida de los *vazaha*, la necesidad de mantener el orden social, etc.).

1.3. La literatura malgache en francés

El surgimiento de la literatura malgache moderna es inseparable de la colonización (1896-1960). Los misioneros protestantes ingleses emprenden, paralelamente a su labor proselitista, la elaboración de una ortografía malgache.

Radama I acaba adoptando el alfabeto latino en 1823 con el fin de hacer de la escritura un instrumento de gobierno eficaz. Los misioneros utilizan la lengua con fines propagandísticos, tanto políticos como religiosos, traduciendo la Biblia en malgache (1833) y difundiendo una producción considerable de textos científicos, didácticos, escolares y de lectura, además de los religiosos. La pasión malgache por el canto llevó también a los misioneros a componer cánticos en malgache a partir de conocidas partituras religiosas inglesas. Después de su expulsión, bajo el reinado de Ranavalona I, los cristianos siguieron reuniéndose de manera clandestina para rezar y cantar, desarrollando composiciones poéticas propias. En estas composiciones, mayoritariamente anónimas se subrayan la fe en la vida eterna y la confianza en Dios para poder superar las duras pruebas de la existencia. Al finalizar el reino de Ranavalona I en 1861, el país abre de nuevo sus puertas a los misioneros. Las congregaciones protestantes, luteranas, anglicanas y católicas editan volúmenes de cánticos religiosos y, bajo el impulso de los misioneros protestantes, adaptan la métrica europea a los cantos malgaches. Se instaura la *Sekolin' ny efapolo lahy*, escuela que formaba a pastores y administrativos, y las revistas asisten a los pastores en su labor proporcionándoles modelos de sermones. La separación entre la iglesia y el estado que conllevó la colonización debilitó la fuerza de la primera, que tuvo que poner a prueba su inventiva para encontrar otras vías de ganar fieles. Cuando Victor Augagneur sustituye a Gallieni en 1905, la separación entre la iglesia y un estado laico y librepensador que posee su propia tribuna en la prensa se convierte en rivalidad. Con la aparición del diario *Basivava (El charlatán)* en 1906, surge un círculo literario de poetas ávidos de novedades y de progreso. Uno de ellos, Rainizanabololona, conocido como Júpiter, modifica

algunos aspectos de la métrica establecida por los misioneros en un intento por acercarla más a la sonoridad y al ritmo de la lengua malgache. Los autores cristianos encuentran en el relato breve un instrumento aún más eficaz que los artículos de reflexión, que corrían el riesgo de ser censurados si eran demasiado explícitos. Siguiendo el modelo del célebre *Pilgrim's Progress* de John Bunyan, anteriormente traducido al malgache, estos relatos narran el combate del cristiano contra el pecado y, sobre todo, la destrucción que conllevan los vicios y el librepensamiento. Los partidarios de este último contraatacan en el diario *Masoandro* (Sol) proponiendo, en un estilo más directo, historias que atraían a los lectores hacia las realidades del mundo y del amor.

En 1916, después del proceso contra el movimiento patriótico *Vi Vato Sakelika* que condena a la deportación a escritores de prestigio y cierra buena parte de los periódicos, la literatura parece entrar en un período de letargo que dura hasta 1922, cuando un armisticio hace posible el regreso de los artistas en el exilio. Aparecen periódicos (*Tsarahaotra* o *Sakafon-tsaina*) que ceden sus páginas a nuevas voces como las de Jean-Joseph Rabearivelo, Samuel Ratany, Jean Narivony o Rafanoharana. Abandonando toda preocupación política o religiosa, los autores adoptan una postura nostálgica y pesimista para evocar el sufrimiento físico y moral del hombre. Los impuestos coloniales, los trabajos forzados, las expropiaciones o las epidemias dan forma a una reflexión sobre la miseria de la condición humana que también aparece en los relatos, donde son temas dominantes la muerte y la fatalidad del destino. La nostalgia del pasado (*Embona sy hanina ny lasa*) y el fracaso sobre los que escriben los poetas que habían regresado del exilio es abordada de modo diferente por los más jóvenes quienes, influenciados por los poetas románticos franceses,

evocan un sentimiento inexplicable procedente del contacto con la naturaleza.

Durante los años treinta, la defensa de la soberanía nacional y de los valores ancestrales dio paso a la supresión de los trabajos forzados y de la censura en la prensa así como a la creación de sindicatos. Mientras que las escuelas católicas se inclinan por un modelo de enseñanza de tipo francés, las protestantes se convierten en bastión del nacionalismo malgache. Es la época del *hytady ny very* (en busca de los valores perdidos): desde el diario *Fandrosoambaovao* (El nuevo progreso), un grupo de críticos y de autores se reúnen para recuperar los valores culturales del pasado y defender la lengua y la literatura malgaches. Diversos periódicos se hacen eco de este esfuerzo dedicando sus páginas a cuestiones lingüísticas, organizando concursos de *kabary* y multiplicando las recomendaciones a los jóvenes autores para que combinen los discursos poéticos tradicionales con las aportaciones de la poesía extranjera. La prensa ofrece traducciones al malgache de poemas europeos clásicos con el fin de mostrar que un buen dominio de la lengua malgache permite expresar sentimientos universales. Liberada de las exigencias de la métrica, la poesía malgache moderna cobra un nuevo vigor.

La literatura malgache en francés busca la obtención de un reconocimiento exterior sin renunciar a encontrar una expresión propiamente malgache. Jean-Joseph Rabearivelo (1901-1937) nace con la colonización y comparte con otros intelectuales malgaches el sentimiento de indignación que provoca el expolio material y cultural. Su voluntad de abrirse al mundo le llevó a aprender varias lenguas extranjeras y a mantener correspondencia con escritores de todo el mundo. Pero la administración francesa vio en él a un malgache educado a la europea cuya amistad con destacados nacionalistas producía

desconfianza; ello truncó sus deseos de viajar a Francia para dar a conocer su obra con motivo de la Exposición universal de 1937. Con excepción de un reducido grupo de amigos, tampoco encontró Rabearivelo el apoyo que necesitaba en el ambiente artístico de Tananarive donde era considerado como un aliado de los franceses. Este doble rechazo contribuye a hacer de su vida una sucesión de crisis sentimentales, morales y artísticas en medio de acuciantes problemas materiales. Después de una primera etapa de aculturación voluntaria en la que el poeta se impregna de poesía romántica y simbolista apropiándose de manera bulímica de la lengua y de la literatura del colonizador -*La coupe de cendres* (1924), *Sylves* (1927) y *Volumes* (1928)- Rabearivelo impone un giro a su creación rompiendo con la métrica clásica y la poesía francesa del XIX. La composición en versos libres le lleva a reinventar en los años treinta una expresión poética muy metafórica que quiere ser propiamente malgache. El poeta practica simultáneamente la escritura poética en malgache y en francés. *Presque-songes* (1934) y *Traduit de la nuit* (1935) son el resultado de este trabajo. La combinación de imágenes oníricas con elementos tomados de la naturaleza y de la vida cotidiana confluye en la creación de una voz poética muy personal en la que se entrelazan dos lenguas y dos culturas. Su reivindicación de las formas poéticas orales, sobre todo del *hainteny*, lo lleva a publicar un conjunto de canciones colectivas (*Vieilles chansons des pays d'Imerina*). Rabearivelo es también autor de dos novelas de corte histórico ambientadas en el siglo XIX: *L'aube rouge* (1925) y *L'interférence* (1928). Este último título es revelador de los efectos desastrosos que tuvo para el poeta el sentimiento de traicionar tanto a sus orígenes malgaches como a su formación francesa. Su muerte voluntaria, cuidadosamente puesta en escena, traduce la imposibilidad de conciliar estas

dos culturas. Tuvieron que pasar veinte años para que volviera a leerse su obra en Madagascar a raíz de la publicación, en 1957, de *Lova*. Con la Independencia, en 1960, llega la consagración del poeta y la reedición de dos de sus obras fundamentales. Rabearivelo, de quien se edita y traduce sobre todo la obra poética en francés, se ha convertido en el poeta nacional malgache de mayor resonancia internacional.

Flavien Ranaivo (1914-1999) descubre su propia cultura a través de la reinención del *hainteny* que Jean Paulhan realizó para el público francés e intenta restituir en francés la sofisticación retórica y el carácter enigmático de estas composiciones poéticas. El trabajo retórico y el dominio de las posibilidades expresivas de la lengua del autor de *L'ombre et le vent* (1947), *Mes chansons de toujours* (1955) y *Retour au bercail* (1963) son notables. Sin embargo, Ranaivo privilegia excesivamente el sentido primero o aparente del *hainteny*, esto es, el amoroso, reduciendo de algún modo el alcance original de este género polisémico.

El tercer gran nombre de la poesía malgache en francés es Jacques Rabemananjara (1913-2005). Cercano a los poetas de la *négritude* y cofundador de *Présence africaine* y del MDRM, Rabemananjara es elegido diputado en 1946 y hecho prisionero en 1947 por haber participado en la insurrección. Sus mejores poemas los escribe en la prisión. De regreso a Madagascar en 1960, participa en el gobierno de Tsiranana y participando en la vida política de su país hasta los años noventa. La poesía de Rabemananjara es la expresión privilegiada de una alianza entre lirismo y política -en *Antidote* (1961) condena duramente a los colonizadores- que rechaza el preciosismo. Poeta comprometido con la resistencia de los pueblos colonizados, Jacques Rabemananjara es conocido principalmente por su largo poema *Antsa* (1948), que escribe

desde la prisión después de saber que iba a ser fusilado. Antes de ser amnistiado en 1956 escribe otro poema en la prisión de Nosy Lava: *Lamba*, nombre de la túnica tradicional malgache y signo de identidad de una isla cuya topografía adopta en su poesía la forma de un cuerpo de mujer. Rabemananjara es también autor de obras de teatro en verso inspiradas de la historia y de las leyendas de Madagascar (*Dieux malgaches*, 1947; *Agapes des Dieux*, 1962).

Con la independencia, la expresión literaria de la *malgachidad* se convierte en prioridad y autores como Elie Rajoanarison abandonan el francés por el malgache, convencidos de que la calidad de una obra no debería depender del prestigio de la lengua escogida. Dox (1918-1978), el más prolífico de los poetas malgaches además de músico, hombre de teatro y gran promotor de la lengua malgache, elabora una obra escrita principalmente en malgache. Sus composiciones poéticas en francés están recogidas en *Champs capricorniens* (1991). Estas reivindicaciones no conllevan necesariamente la desaparición automática de los patrones de escritura coloniales o dan lugar a la celebración de un nacionalismo idealizado. En *Au seuil de la terre promise* (1965), Robinary propone un viaje iniciático hacia el alma malgache en el que se mezclan ficción, memorias y poesía y que es también una lectura particular de la Historia. Algunos autores se desvían de estas temáticas, como Richard Rahevivo en *Aux portes de la nuit* (1966), obra poética de carácter marcadamente intimista. En los años ochenta muchos poetas siguen la estela poética de la Negritud, como Jacques Rabemananjara que condena a los nuevos profanadores de la isla en *Thrènes d'avant l'aurore* (1985), mientras que otros se refugian en el exotismo para cantar la belleza paradisíaca del paisaje. Las tendencias se diversifican. David Jaomanoro (*Quatram's [sin techo] j'aime ça*), Raharimanana (*Poèmes*

crématoires) o Jean-Claude Fota (*Cris d'île*) exploran nuevas vías de expresión poética recurriendo a menudo a imágenes violentas que expresan tanto la miseria como el sentimiento amoroso. Esther Nirina practica una escritura poética densa y sobria en *Silencieuse respiration* (1975), *Simple voyelle* (1980), *Lente spirale* (1990) y *Rien que lune* (1998). Por su parte, Hery Mahavanona dedica su obra poética a la región Tanala (sudeste del país) de donde es originario (*Urgence d'écriture pour l'émergence annoncée du mont Ikongo*, 1999; *Lumière océane du petit matin*, 2004; *Cauchemar de chlorophylle*, 2008).

En esta sociedad de literatura oral, la narrativa goza de una representación menor que la poesía. Escrita hacia 1920, aunque editada en 1987, *L'interférence* de Rabearivelo recrea la decadencia de la realeza y la conquista colonial ofreciendo una visión crítica de ambos. También de corte histórico *Sous le signe de Rasaizy* (1956) se sitúa en la época precolonial y *Au seuil de la terre promise* (1965) en plena colonización. Robinary se sirve del marco histórico para desarrollar una intriga amorosa, en el segundo caso entre un europeo y una joven malgache. Las historias protagonizadas por animales de *Contes et légendes de Madagascar* de Rabearison recrean un universo maravilloso. El mismo autor adopta una escritura realista en *Les voleurs de boeufs* (1965) para condena el robo de bueyes. La simbiosis entre los valores ancestrales y los cristianos puede apreciarse en estas novelas, especialmente en *Ma gracieuse disgrâce* (1972), donde Rabearison narra la historia de un gobernador que cae en desgracia bajo el mando de Tsiranana insistiendo en la resignación y la aceptación del destino. Por su parte, Pelandrova Dréo propone una evocación de tipo etnográfico de la vida de los Antandroy en *Pelandrova*, su única novela (1976).

La preferencia por el relato corto es indudable siendo la marginación y la exclusión urbanas uno de los temas privilegiados: Tsilavina Ralaidimby (*Pitiny*), Bao Ralambo (*Blastomycose, Une fleur pourpre*), Jean-Claude Fota (*Radevil ou la damnation, L'escale*). David Jaomanoro (*L'appel de la nuit, Une belle victoire*), Jean-Luc Raharimanana (*L'enfant riche*) o Liliane Ramarasoia (*La journée d'un caïd*) narran la lucha por la supervivencia de los niños de la calle. Con excepción de algunos textos que oponen la degradación de la ciudad al espacio tradicional rural (*L'épingle de sûreté*, de Jean-Claude Fota), predominan los autores que presentan a este último de un modo más problemático (*Le retour* de Étienne Mandahatra; *Grand-Mère*, de Christiane Ramanantosa). Michèle Rakotoson y Élise Ravoson abordan la degradación del *fihavanana* (principio de solidaridad entre los miembros de la comunidad): la primera refiere en tercera persona el monólogo interior de un campesino refugiado en una iglesia después de una inundación (*La complainte d'un naufrage*); la segunda narra otra inundación provocada por el derrumbe de una presa hidráulica mal construida a causa de la corrupción (*Eau la vie Eau la mort*). La escritura, bastante tradicional en general, se vuelve en ocasiones discontinua y enigmática para transmitir el caos interno y externo de una sociedad dislocada.

La insularidad sigue siendo el denominador común de estos autores. Los textos se construyen a partir de un centro mítico, la isla, que parece haber roto toda relación con el exterior y desde la que el *andafy* (más allá del mar) y la reflexión sobre la alteridad resulta problemática: todo lo que no es el Sí-mismo, ese centro desde el que emana el discurso, constituye un elemento de discordia. Así, muchos textos ponen más el acento en las perspectivas futuras que en las causas que han

llevado al país al actual estado de postración, mostrando así la voluntad de salir adelante a pesar de las dificultades, aunque también en la dificultad de enfrentarse con el pasado y con la memoria. Aunque autores como Charlotte- Rafenomanjato (*Le Pétale écarlate*, 1985) ofrezcan una visión más optimista del encuentro entre modernidad y tradición, la proverbial calma y dulzura de los malgaches choca con la violencia extrema que atraviesa buena parte de la literatura en francés de la isla, desde David Jaomanoro en *Funérailles d'un cochon* (1994) hasta Jean-Luc Raharimanana pasando por *Chronique d'une saison carcérale en Lémurie* de R. William Rabemananjara (1990). Michèle Rakotoson evoca una infancia marcada por la figura del abuelo, Dadabé, en el relato del mismo nombre (1984). El recorrido de diferentes partes de la isla que llevan a cabo los personajes de sus novelas se transforma en un viaje iniciático hacia los orígenes de un país en descomposición en *Le bain des reliques* (1988). La destrucción de los pilares de la sociedad tradicional (la novela muestra a unos campesinos inhumanos que han olvidado el principio de solidaridad o *fihavanana*), la miseria y la corrupción política son los desencadenantes del viaje que se traduce en una búsqueda de sentido a la existencia: *Henoji. Fragments en écorce* (1998) narra el periplo de Tiana en busca de su esposa desaparecida que le lleva a confrontarse con los lugares de infancia y con los fantasmas del pasado, mientras que *Lalana* (2002) despliega la lenta agonía de un joven enfermo de sida y de su amigo durante su recorrido a través del interior de la isla.

Jean-Luc Raharimanana (1967-) es quien va más lejos en la desintegración de la sintaxis y de la continuidad narrativa haciendo de la violencia un principio poético que huye de la gratuidad y del miserabilismo. Tortura, violación, asesinato, coexisten en la escritura delirante de este último. El autor

malgache contemporáneo más reconocido y premiado de la actualidad vive en Francia desde hace más de veinte años donde ha iniciado proyectos como *Dernières nouvelles de la Françafrique* (2003) y *Dernières nouvelles du colonialisme* (2006). Su voluntad es devolver la vida a través de la escritura a las víctimas silenciosas de la historia de su país para ofrecerles una sepultura de palabras que no traicione el ritmo y la expresión propia de la oralidad malgache. En *Lucarne* (1996), un lenguaje poético exigente predomina sobre tramas apenas esbozadas en las que centellean imágenes crueles como la de una madre que abre el vientre de su hijo muerto para depositar droga o la de un niño que se ha tragado cien francos malgaches para que no se los roben y que recibe por ello una tremenda paliza. *Rêves sous le linceul* (1998) prosigue la exploración sin concesiones de la indignancia extrema y la anomia más brutal por medio de una sintaxis rota y un léxico cuya crudeza desafía todos los tabúes. Así como en Madagascar girar el cuerpo de los muertos en los rituales funerarios forma parte de la veneración de los antepasados -cuya influencia en la vida de sus familiares puede ser muy poderosa- Raharimanana les da la vuelta a las palabras, a los acentos y a las voces desde el convencimiento del poder del lenguaje. En su trabajo literario, poética y política son una misma cosa. El narrador anónimo de *Nour, 1947* (2001) es el único superviviente de un grupo de rebeldes que llega a Ambahy, islote desierto de la costa este, transportando el cadáver descompuesto de su mujer. En el trabajo de memoria que lleva a cabo este personaje, donde se mezclan historia y leyenda, pasado y presente, se dan cita recuerdos personales, relatos de sus compañeros de armas, manuscritos, rumores. El autor no hace concesiones al lector en un texto cuyo hermetismo requiere un conocimiento profundo de la tradición malgache. *Za* (2008) es el título donde el autor

va más lejos en su proyecto de crear una lengua propia. El personaje-narrador del mismo nombre, cuyo hijo aparece muerto en un barrio pobre de la capital, expresa, desde la locura y transformando la lengua hasta volverla irreconocible, todo el horror de su pobre existencia de desheredado. El teatro de Raharimana constituye un espacio donde se articulan la denuncia del abuso de poder, de la manipulación en nombre de la tradición, de la radicalización de las desigualdades sociales y la expresión violenta de la alienación que todo ello genera: en *Le Prophète et le Président* (1989) dos locos asesinan a los vigilantes de un psiquiátrico y liberan a sus compañeros para someterlos a su dominio. Las presiones del Ministerio de Cultura y del gobierno malgache llevaron a la Alianza francesa a prohibir su representación para impedir un incidente diplomático. En los últimos montajes, el autor parece alejarse del hermetismo para lograr un mayor impacto político. Las puestas en escena de Thierry Bédard de *Madagascar 47* (2007) y de *Les cauchemards du gecko* (2010) van en esta dirección. En el primer caso, el autor vuelve sobre la insurrección de 1947, abordada anteriormente en *Rêves sous le linceul* y *Nour, 1947*; en el segundo, abandona el espacio insular para denunciar la dominación del Norte sobre el Sur y la lógica mercantilista de la globalización bajo la mirada atenta y silenciosa del *gecko*, reptil que no cierra nunca los ojos.

Johary Ravaloson reorienta el rol del escritor poscolonial definiéndose a sí mismo como un autor *dégagé* –liberado– como reacción a la figura del escritor *engagé* (comprometido). Artista plástico, Ravaloson reivindica el derecho de escoger libremente los temas de su escritura poniendo entre paréntesis el contexto inmediato de miseria y de corrupción. Después de haber vivido en Francia y en La Reunión, publica algunos relatos breves (*La Porte du Sud*, 2003) y un libro de viajes y

reflexiones fruto de su encuentro con los escultores en madera de la región Zafimaniry (*Zafimaniry intime*, 2009). En 2010 aparece su primera novela, *Géotropiques*, reflexión sobre el amor y la muerte con la pasión por el surf y la literatura como telón de fondo.

Como género importado de Europa, el teatro a la italiana comienza su andadura en el siglo XIX bajo la influencia de las misiones hasta configurarse, a partir de los años veinte del pasado siglo, un tipo de teatro que sufrirá pocas variaciones hasta finales de los años cuarenta y que cuenta aún hoy con adeptos. La influencia del *hira gasy* y del *konsertra masina* (concierto religioso) conlleva la introducción del canto en el teatro (denominado *kalon'ny fahiny* o canto de antaño): al inicio del drama, el coro anuncia mediante el canto la intención moral de la obra que se desarrolla a lo largo de tres actos (cada uno de ellos implica un cambio de espacio) donde los diálogos se alternan con una veintena de cantos. Muchos críticos malgaches han condenado esta práctica por considerar que repite información ya proporcionada en los diálogos interrumpiendo la emoción dramática y privilegiando el musical por encima del teatro. Pero el teatro sin música nunca ha sido popular. El contenido moralizador debe poder deducirlo el espectador de la trama y del comportamiento de los personajes. El *bemiray* (amalgama) invita a presentar un mundo de contrastes y de acontecimientos imprevisibles habitado por héroes cuya humanidad se refleja en el hecho de que poseen cualidades opuestas (valentía y cobardía, por ejemplo). Salvo raras excepciones, la acción se desarrolla en Madagascar, ya sea privilegiando el maravilloso malgache, la sociedad o la historia. En su voluntad de rehabilitar el patrimonio cultural malgache, el teatro también se impregna de la tendencia a la simbolización propia de la tradición.

Agape des Dieux de Rabemananjara (1962) hace del lago Tritriba el símbolo del fin de la esperanza para los enamorados incomprensidos o rechazados por su medio social. Robinary retoma un tema semejante en *Au seuil de la terre promise* (1965) mientras que en *Le prince de l'étang* de Charlotte Rafenomanjato el protagonista es un lago que distribuye justicia gracias a sus misteriosos poderes (la presencia de espacios de agua estancada no es ajena a la tradición malgache que ve en el agua una amenaza de disolución de la tierra). En *Sambany* (1980), obra escrita originalmente en malgache, Michèle Rakotoson pone en escena a una mujer rechazada por todos a causa de su esterilidad. Las obras de corte social buscan educar al espectador poniendo en escena a personajes marginales (prostitutas, mendigos) o recreando episodios históricos de la era precolonial que muestran la necesidad de superar las diferencias entre regiones para consolidar la nación, como *L'oiseau de proie* de Charlotte Rafenomanjato, centrado en la conquista del pueblo sakalava por Radama en el siglo XIX, o *Le rebelle* de Josette Rakotondradany, que refiere las maniobras de Andriananpoinimerina para unificar el reino y el suicidio colectivo de un grupo de malgaches betsileo que rechazan someterse a la dominación merina. David Jaomanoro y Michèle Rakotoson abandonan las formas clásicas para experimentar a través de la mezcla de registros, los juegos de palabras o el discurso enigmático y romper así con la voluntad didáctica del teatro tradicional y con las normas del mismo, como la prohibición que impide a los personajes inferiores en la jerarquía social mirar directamente a sus superiores o dirigirse a ellos elevando la voz. Aunque el público, amante sobre todo del *hira gasy* en malgache y del teatro tradicional expuesto más arriba, permanece ajeno en su mayoría a estas obras que, al

estar escritas en francés, son representadas principalmente en centros culturales y universidades.

En un país donde reinan la pobreza galopante y la inestabilidad política, la cultura no constituye una prioridad de los programas de desarrollo. Algunos esfuerzos recientes en materia editorial no impiden que los autores distribuyan sus textos inéditos entre sus conocidos y en asociaciones culturales o que los editen por su cuenta. Grupos como *Sandatra* o *Fivohy* (literatura en malgache), o la *Société des écrivains de l'océan Indien* (literatura en francés), buscan dinamizar y promover la creación literaria a la vez que aspiran a conectar con un público más amplio. Pero el paso de una literatura escrita, reducida a una élite, a otra cuya producción y consumo se realice a mayor escala (caso de las novelas populares de Rapatsalahy/Idealy-Soa) requiere resolver la cuestión de la edición y del establecimiento de circuitos de producción y de difusión locales. La sacralización de la cultura escrita, ajena a buena parte de la población, no ha conseguido por suerte acabar con la oralidad. La difusión de obras de teatro y de poesía a través de la radio y de la televisión y, más recientemente de Internet, favorece nuevas formas de interacción entre oralidad, escritura y audiovisual que modifican la aprehensión del fenómeno literario en Madagascar y que merecerían más atención por parte de instituciones y crítica.

2. COMORES Y MAYOTTE

2.1. Introducción

La población de Comores, cuatro islas volcánicas situadas a la entrada del canal de Mozambique (Ngazidja o Gran Comora, Ndzuwani o Anjouan, Mwali o Mohéli) y Mahore (Mayotte), es el resultado del mestizaje entre

africanos, árabes y malgaches. Antes de la llegada de los árabes, los bantúes establecieron una organización política y social de tipo suahili. En el siglo XII, llegan pobladores musulmanes procedentes del golfo Pérsico y grupos de mestizos islamizados que se instalan acompañados por sus esclavos. El Islam se extiende en el conjunto del archipiélago dando lugar a la creación de sultanatos. Durante el siglo XVI, se establece un contingente importante de malgaches sakalava, lo que explica que este dialecto del oeste de la Isla Roja siga siendo utilizado aún en Mayotte. Hacia el siglo XVIII, las alianzas entre árabes yemenitas y familias comorianas nobles dan lugar a nuevos linajes matrimoniales en Gran Comora y Anjouan, cuyos jefes controlan Mayotte y Moheli. Los manuscritos en árabe, suahili y *shikomor* en alfabeto árabe datan de esta época. Las incursiones que los piratas malgaches llevaron a cabo durante el siglo XVIII y las guerras internas entre sultanes debilitaron a las islas y empujaron al sultán Andriantsouli a ceder Mayotte a Francia a cambio de ayuda militar y de ciertos privilegios. En 1886 el archipiélago pasa a ser protectorado francés, con excepción de Mayotte que conserva su condición de colonia. El régimen de protectorado no impidió que los franceses se apoderasen del poder político, imponiendo su lengua y apropiándose de las tierras. Francia se anexiona la totalidad del archipiélago, que pasa a formar parte de la colonia de Madagascar en 1912. Después de algunas revueltas, las Comores obtienen una autonomía administrativa en 1946 convirtiéndose en TOM (territorio francés de ultramar) en 1958. Marginadas y excluidas del desarrollo económico, las islas de Anjouan, Moheli y Gran Comora optan por la independencia en 1974, mientras que un nuevo referéndum otorga a Mayotte la categoría de colectividad especial. Desde su independencia efectiva en 1978, la República federal

islámica de Comores sufre numerosos golpes de estado. La creación de la Unión de las Comores (2002) otorga a cada isla un mayor grado de independencia pero no logra mejorar la situación económica y la corrupción política, lo que alimenta las ambiciones secesionistas de Moheli y el deseo de muchos comorianos de alcanzar las costas de Mayotte de manera ilegal. Mientras, el gobierno de Comores sigue reivindicando la propiedad de Mayotte. Las barreras entre Mayotte y las demás islas se han visto agravadas después de hacerse efectiva la departamentalización de la primera en 2011.

La identidad sociocultural del archipiélago está profundamente marcada por el Islam de obediencia suní y las categorías sociales son extremadamente rígidas. La vida cotidiana está reglamentada por las obligaciones del fiel musulmán (oración, circuncisión, peregrinación a La Meca, etc.) y por el calendario religioso que se combina con prácticas de tipo animista llevadas a cabo por los *mwalimu* (adivinos y astrólogos). En Mayotte, los principios que sustentan esta sociedad tradicional altamente jerarquizada chocan con los valores republicanos y laicos. La identidad musulmana prevalece sobre el substrato africano y el francés sigue siendo la lengua dominante en los documentos escritos de administración, justicia, prensa y enseñanza, a pesar de que la lengua habitualmente hablada por la población sea el grupo de dialectos conocido bajo el nombre de comoriano o *shikomor*. El árabe, la otra lengua oficial, tiene un valor más simbólico que práctico, pues se utiliza principalmente para la lectura del Corán. Todos estos desfases incrementan la separación entre culturas oficiales, ideologías dominantes y modos de vida, así como la distancia mental que separa a estas islas a pesar de su proximidad geográfica.

2.2. Una doble tradición literaria: escritura y oralidad

La literatura tradicional escrita era de expresión árabo-suahili y permanecía reservada a los *wasta'arab*, conocedores de la genealogía, la religión, la poesía y la historia. Estos escribas, muchos de origen noble, dedicaron odas a los resistentes a la colonización. La poesía sagrada de expresión árabe no sigue obligatoriamente una rima -puede parecerse más a un discurso o a una oración- y es fundamentalmente cantada: los *sha'iri* y demás *qaswida* de las cofradías sufíes cantan a la divinidad y exaltan el camino del éxtasis místico. Algunas obras tuvieron una notable difusión, como la del Mufti Al Habib Bin Sumet, publicada en Yemen y Kenia. La poesía en suahili, de contenido lírico o satírico, está menos representada y su influencia alcanza principalmente a los comorianos que conocen la costa oriental africana, sobre todo Zanzíbar, Tanzania o Kenia, cuya historia es inseparable de las islas del sudoeste del Índico.

La literatura comoriana es oral y aparece representada en géneros como el cuento –donde el personaje de Ibn Wasuya encarna la astucia- o el proverbio, utilizado profusamente en los discursos oficiales para mostrar el dominio de la lengua y de la retórica por parte del orador. La música tradicional es inseparable de la poesía, en cuyo campo hay que destacar al admirado sultán Mbaé Trambwé, poeta y filósofo del siglo XVIII y a Mchinda Mtimbé. Mención aparte merece la poesía panegírica, que se cantan con ocasión de un gran acontecimiento para alabar las virtudes de los protagonistas de la ceremonia, ya se trate de una fiesta de la circuncisión o de una campaña política.

2.3. La emergencia de la escritura en francés

En un espacio donde la literatura es esencialmente oral y acompañada a menudo de música y danzas, el prestigio de la escritura en francés permanece paradójicamente intacto. Cuentos, proverbios y relatos breves (*Contes des îles de la lune* de Abdallah Said, 1995) son géneros muy populares. Las ficciones se centran en Comores y en sus problemas sociales, políticos y económicos: la pobreza, la violencia familiar, la obsesión por la virginidad, etc. En 1985 aparece la primera ficción comoriana firmada por Nassur Attoumani: *La République des imberbes*. Otras dos novelas de Abdou S. Baco, *Brûlante est ma terre* (1991) y *Dans un cri silencieux* (1993), así como *Un coin de voile sur les Comores*, de Hamza Soilhaboud (1994), son también protagonizadas por jóvenes que intentan encontrar su lugar en medio de una historia convulsa. La última presenta a un grupo de adolescentes que busca recobrar la pureza original de la época lejana en que la isla estaba habitada por los *yinn* (que vivían, según la leyenda, dentro del tronco de los árboles) dedicándose a su país, arrasado por la violencia y a la represión política. En los primeros textos abundan las descripciones de tipo etnográfico y las escenas típicas de la vida cotidiana: ceremonias, reunión de personalidades, escuela coránica, ritos de nacimiento, etc. La preocupación de los autores es a la vez documental y pedagógica; buscan dar a conocer las peculiaridades de la sociedad comoriana a un público fundamentalmente extranjero. La tradición invade el discurso literario y se somete a debate. Otra forma de tradición, la palabra ritual propia de las sociedades orales, aparece abundantemente representada en el texto: el manejo de los códigos propios de esa palabra tradicional traduce la pertenencia del narrador a la sociedad comoriana, lo que autoriza al escritor a criticar su sociedad desde dentro, a denunciar el inmovilismo

político y la autoridad de la religión. Nassur Attoumani, que se autodefine como un “empleado de la limpieza cultural”, aborda con un estilo satírico e iconoclasta todos los tabúes de Comores, incluida la esclavitud. En *Nerf de bœuf* (2001), un esclavo capturado en África para trabajar en una plantación de Mayotte huye junto a sus dos compañeros, un malgache y un indio, declara que es extranjero a una tierra que los esclaviza. Attoumani denuncia igualmente el deber de sumisión impuesto a las mujeres o el sistema de enseñanza del Corán, basado en la memorización. En *Le Calvaire des baobabs* (2000), el autor ridiculiza la superstición de quienes rechazan la ciencia racional pero acuden a hechiceros, brujos y *yinns* cuando piensan que la religión musulmana no les ayuda. La historia de Comores, sobre la cual se conservan pocos escritos, ninguno anterior a 1800 en el caso de Mayotte, es especialmente permeable a la circulación de discursos más preocupados por la mitificación del pasado y por intereses personales (magnificando, por ejemplo, los orígenes de un linaje dinástico en detrimento de otro), que por el estudio de los hechos. Aunque las cuestiones políticas reciban un tratamiento diferente según se trate de autores de Mayotte o de Comores, la literatura plantea de manera general la difícil relación de estas islas con una historia violenta (práctica de la esclavitud por parte del sultanado, guerras intestinas, colaboración con el poder colonial). Los personajes de las ficciones de Salim Hatoubou (*Contes de ma grand-mère*, 1994 ; *Le sang de l'obéissance*, 1996 ; *L'odeur du béton*, 1998; *Les Démons de l'aube*, 2006) no dudan en señalar los pactos entre franceses y notables de Mayotte o en oponerse a los matrimonios de conveniencia. Además de denunciar los usos perversos de la tradición y la aculturación, Hatoubou defiende la nación comoriana y señala como anacrónica la apropiación francesa de Mayotte. Este autor, que practica

también la escritura cinematográfica y el cómic, es el creador de la editorial Encres du Sud en Marsella, donde vive un importante contingente de inmigrantes comorianos. Abdou Salam Baco se indigna en *Dans un cri silencieux* (1993) contra el falseamiento de la historia y el silenciamiento de la aportación africana al mestizaje cultural comoriano por parte de quienes representan el saber. Muchos autores, sobre todo poetas, permanecen inéditos o publican sus obras en la prensa local con alguna excepción como Saindoune Ben Ali (*Testaments de transhumance*, 1996).

En la década de los noventa, los estudios socio-políticos ocupan un lugar importante de la producción escrita: *Le Pouvoir de l'honneur* (Sultan Chouzou, 1994), *Comores, les nouveaux mercenaires* (Pascal Perri, 1994), *Faisons de l'histoire à Mayotte* (Moussa Attoumani y Jean-François Gourmet, 1995). Una serie de autores dramáticos irrumpen con fuerza alejándose de la deriva etnográfica de sus predecesores para hacer de la literatura un espacio contra-discursivo que intenta colmar los silencios de la memoria insular y denunciar la confiscación de la historia por parte de los discursos oficiales. Con una vehemencia mayor a la de Attoumani en *La Fille du polygame* (1992), Patrice Ahmed Abdallah (*Le Notable répudié*, 2002) acusa a la clase dominante de todos los vicios, mientras que Alain-Kamal Martial (*La rupture de chair*, 2001) reprocha al poder musulmán el silenciamiento de la herencia africana y de la esclavitud a la que fueron sometidos los bantúes y condena el papel histórico de Andriantsouli. Soeuf Elbadawi, iniciador con Jean-Luc Raharimanana del proyecto literario *Dernières nouvelles de la Françafrique* (2003), regresa a Comores después de haber trabajado en Francia como crítico cultural y de arte. Autor de poemas, relatos y teatro, desarrolla un proyecto literario marcado por el compromiso en Moroni,

donde dirige su propia compañía de teatro (OMcezo). Nassuf Djailani aparece en la escena literaria con *Une saison aux Comores* (2005), cuyos relatos breves quieren ser un revulsivo “contra la amnesia que roe las memorias de los pueblos dominados”, y con un libro de poemas (*Rouculement*, 2006). Desde Mayotte, Djailani propone una escritura “afónica” que combina silencios con restos de sonidos, palabras e historias. Aunque Salim Hatubou señala las consecuencias negativas de la balcanización (*Hamouro*, 2005), las relaciones entre las diversas islas siguen estando ausentes del panorama literario a pesar de la importancia histórica de la circulación y del mestizaje entre estos espacios (Ranaivoson, 2008). A imagen de un archipiélago dividido por los cadáveres de los *kwassa-kwassa*, precarias embarcaciones de inmigrantes clandestinos que abandonan las Comores para alcanzar la costa de Mayotte, el texto se convierte en caja de resonancia fúnebre del mutismo insular.

En 2000 ve la luz en Moroni la primera editorial comoriana, KomÉdit, con distribución en las otras islas del archipiélago, La Reunión y París, que abre paso a nuevos autores : Mohamed Chammousidine, Nacira Nahouza, Nassuf Djailani, etc. Al igual que Encres du Sud, su homólogo marsellés, KomÉdit no se limita a publicar autores comorianos.⁶ El precio de los libros y las deficiencias del sistema educativo, muy diversificado, siguen planteando un obstáculo a la generalización de la lectura.

6) Señalemos también Les éditions du Baobab en Mayotte.

3. REUNIÓN

3.1. Introducción

La isla de la Reunión habría sido descubierta por los árabes. A principios del siglo XVI ya figura en los mapas confeccionados por los navegantes portugueses. Ingleses, holandeses y franceses hacen escala en esta isla deshabitada hasta que en 1638 los franceses toman posesión de las islas Mascareñas (del navegante portugués Pedro de Mascarenhas). En el siglo XVII la Compañía de las Indias comienza la explotación económica de la isla y los primeros esclavos son traídos de África y de Madagascar para cultivar café. En 1735 Bertrand-François Mahé de La Bourdonnais se convierte en el primer gobernador general de las Mascareñas (Île Bourbon, la actual Reunión, e Île de France, Mauricio). La creciente prosperidad económica de las islas decide a la corona francesa a comprarlas en 1764. A partir de este momento, el comercio de especias proporciona importantes ganancias. En 1793 los colonos rechazan la supresión de la esclavitud que había aprobado la Asamblea Nacional y Napoleón intensifica el control de la isla que le será arrebatada durante un tiempo por los británicos. La introducción del cultivo de caña de azúcar requiere más mano de obra y la población de la isla se incrementa a lo largo del siglo XIX. La proclamación de la República en 1848 trae consigo el cambio de nombre de la colonia, que se conocerá desde entonces como La Reunión. La abolición de la esclavitud en la isla el mismo año conlleva la introducción de numerosos trabajadores contratados de origen indio, malgache o africano que trabajan en condiciones deplorables.

La ley de 1946 que ratificó el paso de colonia a departamento fue fundamentalmente el resultado de las

reivindicaciones en pro de la igualdad del proletariado agrícola e industrial. Sin embargo, la IV República no trajo consigo los cambios esperados. La aplicación de las reformas votadas por la Asamblea en 1946 no se hizo efectiva y en la isla se intensificó un sentimiento de decepción al ver cómo se esfumaban las esperanzas depositadas en el cambio político. A finales de los años cuarenta, la mayoría de la población vive en la miseria, y la tasa de mortalidad infantil es muy elevada a causa de las insuficiencias del sistema sanitario. Con la descolonización, Francia ve modificada su posición internacional mientras que el Partido Comunista de Reunión iniciaba una larga protesta contra la situación. El viaje de De Gaulle en 1959 y la elección de Michel Debré en la primera circunscripción de Saint-Denis en 1963 aceleran el proceso. El despegue económico, las mejoras en infraestructuras (carreteras, puertos, escuelas), la llegada de la televisión (1964) y la creación de la universidad (1970) reducen el retraso acumulado en materia de desarrollo y de mejora de las condiciones de vida. A partir de 1963 se abre un debate entre los partidarios de la departamentalización (Debré) y los autonomistas (Paul Vergès). En 1968 Jean-Claude Leloutre presenta en *La Réunion. Département français* un balance negativo de la situación económica, social y cultural de La Reunión después de dos décadas de departamentalización. Las enormes desigualdades económicas y sociales y la corrupción mantenían en la miseria a la mayoría de la población, lo que lleva a la indignación a un grupo de intelectuales próximos al partido comunista que publican en 1969 *Réunion 1969, une colonie française*. Aunque la aceleración de la Historia de la isla en las cuatro últimas décadas es innegable (el departamento se convierte en región europea ultraperiférica en 1992), la condición de DOM (Departamento de ultramar) continúa planteando importantes problemas. La Reunión sigue siendo

considerada por muchos como una poscolonia francesa cuya fragilidad y dependencia económica respecto de la metrópolis se traduce en elevadas tasas de desocupación, sin mencionar las diferencias entre el norte y el sur de la isla (que llevan a algunos a proponer una bidepartamentalización). Desde el punto de vista cultural, La Reunión constituye un espacio infravalorado respecto del Hexágono. A la vez interior al Estado-nación (en el plano administrativo y jurídico) y exterior al mismo (por su historia, población y ubicación geográfica), La Reunión sigue situándose en algún lugar impreciso de un mapa geográfico e imaginario, muy lejos del “centro” del que sin embargo forma parte. Estos elementos, junto con la memoria de la esclavitud y de la colonización y la diversidad étnica de sus habitantes son objeto de una *perlaboración* (Freud) constante por parte de los escritores.

El uso del francés, lengua nacional, no puede entenderse si no es en relación con el criollo y la situación de diglosia que se deriva y que tiende a afirmarse cada vez más como bilingüismo. Sin embargo, la historia literaria ha desatendido el componente criollo de la literatura de la isla y la literatura en francés dista de haber participado desde el principio en el proceso de criollización de una cultura carente de modelos discursivos reconocidos a los que poder referirse. A la vez francesa (nosotros) y francófona (los otros), la literatura es percibida de modo dicotómico (ya sea como asimilada o como resistente) aunque para que la dicotomía sea posible, es necesaria la comparación respecto a Francia. En efecto, es importante aclarar que la oposición, ya sea desde la asimilación o desde la diferenciación, constituye, paradójicamente, el mejor modo de garantizar la continuidad del franco-centrismo. La literatura sigue planteando de modo problemático la filiación y recreando un retorno a los orígenes (India, África, China)

que resulta sintomático de la dificultad que supone convertir al espacio insular en fundador de una identidad. Cuestiones recurrentes como las representaciones fantasmales de los ancestros o la imposibilidad de concebir la historia desde la continuidad temporal, traducen esta “extrañeza familiar”. Por otra parte, la situación de diglosia hace frecuente en la creación literaria el uso, alternativa o simultáneamente, del francés y del criollo y de sus interlectos: que mientras unos autores privilegian la sintaxis y el léxico cercanos al francés, otros optan por establecer la mayor distancia posible entre ambos sistemas lingüísticos.

3.2. De la imitación a la protesta

Aunque la escritura en criollo aparece muy pronto en Île Bourbon con la traducción de las fábulas de La Fontaine que publica Louis Héry (*Fables créoles*, 1828), quienes dieron a conocer la isla Bourbon en el plano literario fueron los autores extranjeros que publicaron relatos de viaje (Albert Lougnon, Bory de Saint Vincent) y, sobre todo, la tríada poética formada por Leconte de Lisle, Auguste Lacaussade y Évariste Parny. Los años pasados en Reunión por el máximo representante del parnasianismo, Leconte de Lisle, hijo de un colono francés y de una criolla, fueron determinantes tanto en la elaboración de una estética basada en el culto a la belleza como en su ideología antiesclavista. Otro tanto sucede con Lacaussade, quien rinde honor a la naturaleza de la isla en *Poèmes et paysages* (1852). Menos célebre que el autor de *Poèmes barbares* (1862), Lacaussade fue también abolicionista e hijo de francés y de mestiza. Con anterioridad, Parny, igualmente anti-esclavista, había compuesto su obra más conocida, *Chansons madécasses* (1787), sin haber estado nunca en Madagascar. Las *Chansons madécasses* fueron publicadas como la traducción al francés

de un compendio de canciones malgaches auténticas que en realidad habían sido el fruto de la invención poética de su autor. Además de los poetas oficiales que escribieron en francés y que figuran en las antologías, hubo otros poetas populares cuyas producciones no entendían de fronteras entre poesía y canción, entre palabra, música y danza. Si consideramos que la expresión literaria en Reunión no nace con la escritura, sino en la plantación, siendo la oralidad su forma primera, la obra de estos poetas oficiales que imitan en buena medida a los de la metrópolis, puede ser entendida como una poesía desterritorializada. Sin embargo, sería injusto olvidar aspectos como la repercusión que tuvieron en Francia los discursos abolicionistas sobre la isla de estos poetas abolicionistas o la importancia que Parny otorga al imaginario del otro en sus *Chansons madécasses*.

La novela colonial que teorizan Georges Athénas y Aimé Merlo, autores que publican conjuntamente bajo el pseudónimo de Marius-Ary Leblond constituye un medio de mantener el orden y la misión civilizadora de Francia. El recurso a una estética realista y etnográfica ratifica la comprensión del universo del dominado y, con ella, su control. Con todo, el miedo al Otro, que debe ser sometido, no impide la emergencia, aunque sea controlada, de su voz en novelas como *Ulysse, café, ou l'Histoire dorée d'un noir* de Marius-Ary Leblond (1924) y una cierta heterogeneidad enunciativa bajo el discurso de la asimilación. Por otra parte, conviene recordar que la novela colonial subraya la especificidad de la isla, aunque sea para convertirla en receptáculo de la pureza, de las costumbres sencillas y de los valores ideales de la metrópolis.

Ya en los años cincuenta, autores como Jean Albany o Boris Gamaleya habían comenzado a explorar el léxico y los ritmos del criollo en un intento por abandonar los moldes de

escritura poética franceses. Pero el impulso literario definitivo llega en los años setenta, momento en que la literatura resulta inseparable de la lucha social y política y de la reivindicación de un patrimonio que había permanecido discriminado hasta entonces. En un contexto político marcado por una fuerte opresión y por la resistencia de intelectuales comprometidos, los escritores se posicionan contra la hegemonía cultural colonial. Publicado con anterioridad al conocido ensayo *Éloge de la créolité* de los martiniqueños Bernabé, Chamoiseau y Confiant (1989), El *Hymne à la Créolie* de Gilbert Aubry (1978) no contiene sin embargo una propuesta teórica definida de la identidad criolla más allá de una llamada a los poetas para que contribuyan con su creación al buen entendimiento de las culturas del océano Índico desde una perspectiva cristiana. Ante este vacío teórico, se recurre a la evocación de figuras legendarias. En su oratorio poético *Vali pour une reine morte* (1973), Boris Gamaleya pone en escena las voces de los cimarrones Cimandef y Rahariane y del cazador de negros, Mussard, personajes históricos muy conocidos en la isla. Se reivindican también las formas de expresión artística orales (cantos rituales o profanos, cuentos, adivinanzas, ritos y cantos del maloya) reconociéndoles el valor de palabra literaria propia que se les había negado hasta entonces.

La narrativa de corte histórico se convierte en un género que permite reconstruir la memoria del pasado cuestionando la pretendida superioridad del punto de vista europeo. La obra de Monique Agénor está marcada por la ruptura y el exilio. *L'Aïeule de l'Île Bourbon* (1993) narra el viaje de Françoise Chastelain, la primera francesa deportada a La Reunión en el siglo XVII que da a luz a un niño en la isla. *Bé-Maho. Chroniques sous le vent* (1996) reconstruye la historia de los *youls*, modestos plantadores de las regiones altas de la isla a

quienes la Segunda Guerra Mundial confronta con sus orígenes europeos. La yuxtaposición de pasajes narrativos y de crónicas traduce, en lo formal, este cruce entre culturas. *Comme un vol de papang* (1998), donde los capítulos narrativos se alternan con los cuentos que relata Herminia, la protagonista, relata la destitución y la deportación a La Reunión de Ranavalona III (Ranavola-Manzàka), última reina malgache, por parte de la administración colonial francesa. La mezcla de lenguas (francés, criollo de Reunión y malgache) constituye una figuración discursiva de la circulación entre las dos islas y una afirmación del componente malgache de la cultura reunionesa. También la obra de Jean Lods pone de manifiesto esa interpenetración de la historia y de la ficción (Ricoeur), de la esfera privada y colectiva. Sus novelas narran repetidamente la experiencia de la ruptura a través de personajes que regresan a La Reunión años después de haber abandonado la isla en busca de sus orígenes: en *La Morte saison* (1980), *Le Bleu des vitraux* (1987) o *Quelques jours à Lyon* (1994) la escritura se somete a un trabajo de negociación de la distancia y del recuerdo que yuxtapone historia personal y realidad social de la isla.

La novela histórica tiene otro representante notable en Jean-François Samlong quien aborda aspectos como las condiciones de vida de los inmigrantes malgaches (*Terre arrachée*, 1982), la esclavitud (*Madame Desbassyns*, 1985; *Zoura, femme bon Dieu*, 1988) o momentos más recientes (*Pour les braves de l'empire* -1987- se sitúa durante la Segunda Guerra Mundial). En *Le roman du marronnage à l'île Bourbon* (1990), el autor ofrece un análisis de la figura del cimarrón donde combina didactismo y documentación histórica para, sin conseguir evitar siempre el cliché, reconstruir los momentos simbólicos de la construcción de la identidad reunionesa. Sin abandonar la perspectiva histórica y sociológica, *La Nuit cyclone*

(1992) y *L'arbre de violence* (1994) publicados en París, ofrecen una narrativa más elaborada donde se cruzan voces y planos temporales. El autor vuelve sobre el cimarrón en su novela *Le Nègre blanc de Bel-Air* (2002) y en *L'empreinte française* (2005), donde imagina un bosque de la isla habitado por el alma en pena de una niña malgache depositaria de la memoria de los cimarrones. También en una perspectiva histórica, Firmin Lacpatia evoca en *Boadour: du Gange à la Rivière des Roches* (1978) la epopeya de los trabajadores contratados indios a partir de documentos familiares. La producción narrativa actual se aleja de esta tendencia histórica para resucitar géneros populares diversos: Bernadette Thomas (*Le Souffle des disparus*, 2003) y J. William Cally (*Kapali*, 2005) optan por crear ambientes fantásticos habitados por criaturas maléficas y los relatos de piratas están representados por Daniel Vaxelaire (*Supplique pour ne pas être pendu avec les autres pirates*, 2003) o Fred Mussard (*Le Retour du buisson ardent*, 2006).

3.3. La re-oralización de la palabra literaria

Los novelistas aspiran a ser testimonios de una palabra muda mediante el recurso a la documentación histórica, la cultura oral y los testimonios reales, viéndose confrontados a los límites de la representación de los subalternos señalada por Spivak. De un modo comparable a los prefacios de las obras coloniales aunque con diferente motivación ideológica, los prefacios de las novelas de los años setenta evocan el conocimiento, el poder y el deber a través de un sujeto enunciativo que privilegia el mensaje intentando borrar las huellas de su presencia. En *Les muselés* de Anne Cheynet (1977), el contenido militante no se transmite a la lengua francesa, que recibe un tratamiento escolar, como si fuese intocable. Así, cada vez que aparece un giro sintáctico poco

adecuado en francés o un término no francés, se explica su sentido, lo que resulta chocante en un relato en primera persona. En una interesante advertencia del prefacio, la autora indica que aunque la elegancia de la lengua francesa se haya visto perjudicada, opta por un estilo sencillo para acercarse lo más posible a la expresión criolla de los personajes. La pobreza de la enunciación prolonga así la de los personajes, como si el francés no fuese apto para decir cosas simples e, inversamente, el criollo no pudiese dar cuenta de ideas complejas. De modo general, la criollización de la escritura que se practica en este período intenta escapar al regionalismo, esto es, a la esencialización de la periferia como margen de la literatura francesa, como especificidad impuesta por el centro y para el centro. Las cinco versiones de *Quartier Trois lettres* (1980) de Axel Gauvin ilustran de modo ejemplar la tensión entre lengua dominante y lengua popular: redactado sucesivamente en francés estándar, criollo (traducción de la primera versión a la que se añaden algunas descripciones redactadas directamente en criollo), francés (a partir de la segunda versión y a petición del editor), francés criollizado y francés descriollizado (nuevamente por exigencia del editor). Gauvin busca invertir el proceso dialógico introduciendo en la frase francesa palabras que dificulten su comprensión pero proporcionando a la vez suficientes elementos contextuales o privilegiando vocablos o formas sintácticas criollos no demasiado alejados del francés para que el mensaje no resulte incomprensible. Paralelamente, el autor multiplica las pistas para posibilitar una doble lectura: la del lector criollófono y la del francófono. Si esta última no escapa totalmente al exotismo, la primera ofrece una textualización de la oralidad criolla autónoma respecto de la narración francesa. En *Faimis d'enfance* (1987) Gauvin desplaza el sistema lingüístico francés

y el criollo haciéndolos funcionar simultáneamente y, con ello, suspendiendo y multiplicando el sentido. El universo familiar y la criollización discreta de la escritura predominan en *L'Aimé* (1990) y *Cravate et fils* (1996). Si, como se ha dicho, las formas orales no fueron consideradas como literarias durante mucho tiempo, también hay textos escritos que ocupan una posición subalterna respecto del canon literario procedente del exterior. Es el caso de los relatos de los “niños de la Creuse”. Las narraciones de la deportación forzada de niños de la isla para poblar departamentos franceses afectados por el éxodo rural que tuvo lugar entre los años sesenta y ochenta permiten una reelaboración en el presente de la experiencia traumática de la esclavitud confirmando la estratificación del tiempo no lineal propia de las culturas de plantación. Este episodio histórico ha dado lugar a una reciente novela de Jean-Louis Robert: *Creuse ta tombe* (2006).

El teatro se convierte en tribuna de denuncia, de reivindicación y de apropiación de la historia. Aunque en el siglo XIX existían algunas formas populares de espectáculo, el teatro fue importado de la metrópolis y reservado a una élite. Hasta el último tercio del siglo XX, el teatro permanece casi totalmente sometido a los modelos metropolitanos y las obras importadas gozan de mayor prestigio que los montajes producidos localmente, de corte populista como las comedias de Louis Jessu, que buscan divertir al público a través de una utilización cómica e inofensiva del criollo, por lo que gozan del apoyo de las instituciones. Si *Les Limites de l'aube* (Axel Gauvin, 1988) aborda la historia de una revuelta de esclavos de un modo bastante convencional, obras como *Le Volcan à l'envers ou Madame Desbassyns, le Diable et le Bondieu* (Boris Gamaleya, 1983), hacen de la escena un lugar de memoria popular donde la verdad histórica es sustituida por la memoria

intemporal del mito. *Étuves* de Emmanuel Genvrin (1988), donde la protagonista es una compañía de teatro, muestra el acto de subir a la escena como una expresión de libertad. La puesta en escena a modo de tragedia griega del velatorio de un anciano sirve a Lolita Monga (*Saroyaze*, 1999) para introducir una reflexión sobre la historia de la isla y la alienación que resulta de la herencia de la esclavitud. Christian Jalma prosigue esta orientación en *Le Testament du vent* (2000): el combate por la libertad de cada individuo tiene lugar en última instancia contra uno mismo, contra las cadenas que no vienen impuestas por el exterior.

El *maloya*, forma cantada en criollo que contiene expresiones malgaches e indias que había permanecido excluido de la categoría “literatura” contiene sin embargo las bases rítmicas e imaginarias de buena parte de la literatura escrita de la isla además de su memoria intemporal. Durante el congreso del PCR de 1976 tiene lugar el primer espectáculo público de maloya y en 1977 aparece la primera novela moderna en criollo de la isla firmada por Christian (*Zistoir Kristian. Mes aventures: histoire vraie d'un ouvrier réunionnais en France*). El mismo año, Axel Gauvin publica *Du créole oprime au créole libéré: défense de la langue réunionnaise*. Los textos militantes de Daniel Waro, Alain Armand, Daniel Honoré o Patrice Treuthardt vinculan la utilización del criollo a la contestación política y la creolofonía a la criollización y son contestados, en francés y en criollo, desde posiciones conservadoras que anteponen la defensa de la patria francesa a lo que consideran un *patois* inofensivo. Poemarios como *Tienbo le rein* (Alain Lorraine, 1975) y *La Réunion, une île, un silence* (Agnès Gueneau, 1979) intentan transformar en sujetos de sus propios discursos a quienes, hasta entonces, habían sido objeto del discurso de otros. A través del *maloya* emergen las preocupaciones cotidianas, profanas y

sagradas y se elabora la memoria histórica de la isla “konm an sabouk dann do kaf i pèt” (como los latigazos que resuenan en la espalda de los esclavos), recuerda el gran autor de maloya Danyèl Waro. Este ritmo, que puede recordar en ocasiones al *blues* y que introduce el *malgache* y la lengua de los *malbars* (descendientes de indios), construye también la memoria lingüística de La Reunión. Con la introducción del maloya en el espacio público, los escritores encuentran un modo de expresión que puede dar sentido a su experiencia poética de escritura. El poeta Jean Albany en *Bal Indigo* (1976) pone en escena a los personajes de la historia de la esclavitud (esclavos, *commandeur*, Madame Desbassyns) a través de la figura del músico de *bobre* (instrumento en forma de arco), cantante y cuentacuentos de maloya, con el fin de que la puesta en escena de la escritura coincida con la de la oralidad. El poemamaloya (Patrice Treuthardt) se construye, así, al margen del modelo académico francés creando su propio espacio de enunciación: en *Kompliman pou mon K*, Treuthardt convierte a la letra “k” en el símbolo de la identidad criolla a partir del cual se despliega *lékritir* (la escritura) poética. La literatura escrita propone también una poética de la hospitalidad que integre todos estos discursos: las traducciones que lleva a cabo de sus novelas Axel Gauvin (*Quartier Trois Lettres/Kartyé Trwa Lèt; Faims d'enfance/Bayalina*) o denominaciones como la de *mélangue*, acuñada por Jean-Louis Robert intentan superar la dualidad lingüística. Las obras de Catherine Boudet, autora de diversos libros de poesía (*Résiliences*, 2007; *Le barattage de la mer de lait*, 2010 ; *Nos éparses nos sulfureuses*, 2010), o de Carpanin Marimoutou (*Narlgon la lang*, 2002; *Romans pou la tèr ek la mèr*, 1995; *Shemin maniok, shemin galé*, 2009), también exploran esta poética de la hospitalidad. André Robèr,

por su parte, artista plástico y editor (éditions K'A) practica la poesía visual (*fonnkèr pou lo ziè*) en diversos soportes.

Los autores más recientes contribuyen con su creación a acercar aún más la literatura a la oralidad y a mantener vivas manifestaciones artísticas como el *kabar* (reunión que combina baile, canto y declamación de textos poéticos) que han seguido gozando de popularidad en la isla, u otras o más recientes de tipo urbano como el *slam*. Francky Lauret, profesor de criollo, se presenta en su primer libro de poesía *Négromancie* (1999) como continuador de los poetas de la generación precedente (Alain Lorraine, Danyèl Waro y las grandes figuras del maloya). También edita su obra en CD para privilegiar la oralidad o la presenta en sesiones de *kabar fonnkèr* (de *kabar*, “discurso” en malgache y *fonnkèr* “fond du coeur”, es decir, “poema” en criollo) que reivindican la espontaneidad y la inmediatez del momento siempre irrepetible de su enunciación. Mikaèl Kourto alterna su trabajo en Saint-Pierre como profesor de criollo con la creación literaria y musical (Kourto *fonnkerise*, esto es, transforma en materia poética el maloya) y con la actividad editorial (ediciones Tanampaoun). Ha publicado, entre otros *Karozin* (2003) y *Kabarèr* (2007). También practica la poesía visual.

La toma de conciencia social y política contra la alienación cultural, ya señalada, da lugar a un teatro que se publica mayoritariamente por cuenta del autor. Las obras de tipo didáctico de Marc Kichenapanaïdou -que abordan problemas sociales como el alcoholismo (*L'Ivrogne*, 1976) o recurren a la historia (*L'esclave*, 1977) alternando el uso del francés y del criollo- cuentan con el apoyo de la esfera militante. La ADER (Association des Écrivains de La Réunion) se encarga de la difusión de estas publicaciones, mientras que la asociación del MCR (Mouvement Culturel Réunionnais) apoya a la

editorial *Les chemins de la liberté* con Firmin Lacpatia al frente. A principios de los años ochenta surgen nuevas compañías como la “Troup Larkansiel” o el TPR (Théâtre Populaire Réunionnais) dirigido por Kichenapanaïdou o el Théâtre Vollard. Aunque de carácter amateur en sus orígenes, las compañías se irán profesionalizando en las décadas siguientes y aumentando su proyección internacional. La creación a finales de los años noventa del Centre Dramatique de l’Océan Indien o la apertura de La Fabrik, en Saint-Denis, que acoge a grupos y a artistas para que desarrollen sus proyectos de creación, son muestras de la voluntad de desarrollar la cultura teatral. La compañía Acte 3 lleva a cabo proyectos municipales y escolares sobre aspectos como el maltrato infantil (*Soti*, 2003) y *Le Séchoir*, *Sham’s et Talipot* o *Néctar* llevan el teatro a hospitales, prisiones, escuelas y barrios marginales gracias a subvenciones públicas. Además de la marginación, estas obras examinan las relaciones problemáticas con Francia. El humor, a través de la caricatura y de lo grotesco, se combina con la ironía para denunciar los juegos del poder, como en *Votez Ubu Colonial* (Théâtre Vollard), donde un empleo lúdico e inventivo del criollo confunde a un metropolitano recién llegado a la isla, el Père Ubu. La búsqueda de innovación lleva a los actores a salir del escenario, a desarrollar el lenguaje corporal y a mezclar el francés con el criollo. Se adaptan en criollo algunas obras clásicas: *Doktèr Kontrokèr* (a partir de *Le Médecin malgré lui* de Molière), realizada por Kristof Langromme y Carpanin Marimoutou en 2004 o *Lo Rapiang (L’Avaré)*, creada en 2000 por Chamsiddine Benali. La mezcla de teatro de ideas, música y danza contribuye a popularizar estas obras que ponen en escena la historia oculta de la isla. En mayor medida que en la novela colonial, donde los personajes de raza no blanca son simples figurantes, o incluso que en títulos posteriores en los

que los descendientes de los *coolies* reconstruyen una identidad fija y predeterminada, es en la poesía, ya sea en francés o en criollo, en las prácticas artísticas vernáculas y en el teatro donde se recompone, criollizándose, el imaginario reunionés.

4. MAURICIO

4.1. Introducción

A diferencia de Reunión, donde la mayor parte de la población es de origen africano, la mayoría mauriciana está formada por los descendientes de los indios que fueron contratados para trabajar en las plantaciones. Esta predominancia del componente indo-mauriciano constituye la principal especificidad cultural y social de la isla, conocida como “Little India”. Los árabes habrían sido los primeros en avistar la isla aunque no llegaron a instalarse. A principios del siglo XVI, la isla figura en un mapa portugués con un nombre árabe, *Dina Mozare*.⁷ A finales del siglo XVII unos cuantos colonos holandeses se instalan en Mauricio trayendo consigo un primer contingente de esclavos. El balance de la colonización holandesa no es positivo: importación involuntaria de enfermedades, extinción del célebre *dodo*, tala desmedida de árboles y algún topónimo que ha permanecido hasta hoy (Mauritius, nombre que recibe la isla en honor del príncipe holandés Mauricio de Nassau, Pieter Both, Plaines Wilhems). En 1643 los franceses se instalan en Fort-Dauphin rebautizando la isla con el nombre de Île de France. La llegada del gobernador Mahé de La Bourdonnais en 1735 marca el inicio de una época de prosperidad que convierten a Mauricio en una colonia rentable. Se llevan a cabo importantes obras

7) “Del levante”. En el mismo mapa Reunión es llamada *Dina Margabim* (del poniente).

de urbanización. A finales del siglo XVIII, los británicos comienzan a interesarse por la isla, que se ha convertido en un enclave marítimo estratégico. Los franceses capitulan en 1810 dejando la administración de la isla en manos de la corona británica. Sin embargo, el escaso número de británicos que se instaló definitivamente en la isla permitió a los propietarios franceses, que contaban con la colaboración de la iglesia católica, mantener su lengua y sus costumbres.⁸ Con la apertura del canal de Suez, Mauricio pierde su posición estratégica en el Índico. A partir de los años treinta del siglo XX, comienzan los movimientos sociales de reivindicación de una mayor libertad. En 1968 la independencia se hace efectiva y sube al poder Seewoosagur Ramgoolam, jefe del partido de los trabajadores, que defiende sobre todo los intereses de los indo-mauricianos. Se introduce un sistema parlamentario de tipo británico que autoriza la creación de nuevos partidos políticos como el PMSD (Partido Mauriciano Social Demócrata), que defiende los intereses de los francomauricianos y de los “criollos”, y el MMM (Movimiento Militante Mauriciano), de orientación izquierdista. Mauricio se convierte en república en 1992. La política de liberalización económica y el desarrollo del turismo han dado lugar a un crecimiento notable de la economía, aunque también ha conllevado importantes problemas medioambientales. Con todo, las desigualdades sociales siguen siendo enormes.

Contrariamente a lo que sucede en la vecina isla de Reunión, el término «criollo» no designa en Mauricio al conjunto de sus habitantes sino a los de procedencia africana (descendientes, por lo tanto, de esclavos). Cada comunidad

8) Ello, y una mayor proximidad con el criollo, explica la permanencia de la lengua francesa en un país ocupado por Gran Bretaña entre 1810 y 1968 en el que el sistema de enseñanza sigue el modelo británico.

interioriza su propia visión del país, de Mauricio, de modo que, como afirman a menudo los mauricianos, el mejor lugar para tomar conciencia de la pertenencia común a una misma nación sigue siendo el extranjero. A su llegada, los *coolies* (trabajadores contratados) ocuparon los alojamientos que anteriormente habían ocupado los esclavos. “Esclavo después del esclavo” (Torabully), figura donde se concentran todas las ambigüedades –esclavo voluntario, *malaba déyien* (malabar “de rien”, insignificante), aliado de la oligarquía azucarera, el *coolie* aprende a dominar la propiedad (recreando su relación fundadora con la *Maati*, la tierra madre) y la organización política. A diferencia del esclavo, cuya humanidad es totalmente negada, el *coolie* se aferra a su lengua, sus costumbres y sus textos fundadores que han atravesado con él el *kala pani*, el mar prohibido. Marcado por su adhesión al significado del viaje, al contrato inicial que puede mejorar mediante la ley, el *coolie* se convertirá en contable, historiador y escriba, en artesano del texto jurídico que, paso a paso, irá adaptando a su estrategia de ascensión social. Hasta los años sesenta, su relación con el francés es conflictiva: la esclavitud tuvo lugar bajo la dominación francesa mientras que algunos gobernadores británicos mostraron una actitud más protectora, aunque no por ello menos ambigua, respecto de los *coolies*, que se refugian en el inglés, lengua de prestigio que los emancipados francófilos no dominan, como una forma de compensación cultural y política. El *coolie*, que reivindica sus derechos en inglés, y el emancipado, que se sirve del francés, se dan la espalda. El acceso a la modernidad y a las nuevas tecnologías, cuya exportación constituye, con el turismo, la principal fuente de ingresos de la isla, no ha comportado la desaparición del modelo de comunidades separadas heredado del sistema de plantación colonial. La acumulación de capital simbólico en

torno a «lo criollo», tanto a la lengua como las producciones culturales que la utilizan, se ve así comprometida en un campo literario problemático, dado que los autores, para consolidarse como tales, dependen del reconocimiento exterior.

4.2. La literatura mauriciana bajo la colonización

La crítica señala *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint Pierre (1788) como el texto fundador de la literatura mauriciana. Esta novela pastoril fuertemente impregnada de la filosofía de Rousseau y teñida de melancolía evoca la felicidad perdida de dos amantes oponiendo el tiempo de la felicidad al de la desgracia, el espacio protegido de la isla a un amenazador universo exterior y el mundo puro de la naturaleza a una civilización destructora.⁹ Más de dos siglos después de la publicación de *Paul et Virginie*, su influencia en la literatura mauriciana parece indiscutible. De Marcel Cabon a Ananda Devi, las ficciones siguen privilegiando los amores trágicos que concluyen a menudo con la muerte a causa de la presión que ejercen las convenciones sociales. Convertida en parte del patrimonio nacional, la novela de Bernardin de Saint-Pierre sigue motivando nuevas creaciones donde el centro de interés aparece desplazado respecto del texto original.¹⁰

9) *Paul et Virginie* narra la breve y desgraciada existencia de Paul y Virginie, hijos de dos mujeres francesas que viajan a Isle de France para ocultar su deshonor. La pareja crece como dos hermanos virtuosos e inocentes cuya existencia es la imagen de la perfecta felicidad que emana de la armonía con la naturaleza tropical. Convertida en adolescente, Virginie debe embarcar para Francia, donde una tía se ocupará de su educación. La separación provoca un enorme sufrimiento que parece concluir con el regreso de Virginie. Pero el navío que la trae de vuelta a casa zozobra a causa de una terrible tormenta cuando se está aproximando a la costa. Tras asistir al naufragio, Paul sucumbe presa del dolor poco antes de que mueran también su madre y la de Virginie.

10) Por ejemplo, el cortometraje de Utam Ramchurn *Paul et Virginie. 25.09.09* esboza algunos encuentros y desencuentros amorosos entre mauricianos de diferentes

Tomi Pitot, primer autor mauriciano, publica a finales del siglo XVIII una *Réfutation du voyage à l'Isle de France de Bernardin de Saint Pierre*. Poco después aparece *Sidner ou les dangers de l'imagination*, de Barthélemy de Froberville, una intriga inspirada del *Werther* de Goethe muy alejada de Mauricio. Sin embargo, los autores mauricianos que se decantan por la poesía son mayoría. Léoville L'Homme (1857-1928), poeta procedente de la comunidad criolla, introdujo la moda parnasiana en la isla en títulos como *Pages en vers* (1881), *Poèmes païens et bibliques* (1887), *Poèmes épars* (1921) y *Poésies et poèmes* (1926). A imagen de los autores franco-mauricianos, su poesía celebra la herencia cultural francesa, aunque esta muestra de dependencia puede entenderse también como una reacción ante la llegada masiva de trabajadores indios a la isla. La poesía intimista y de tintes místicos de Robert-Edward Hart (1891-1954) -*Les Voix intimes*, 1922 ; *L'Ombre étoilée*, 1924 ; *Mer indienne*, 1926 ; *Le Poème de l'île Maurice*, 1933- que canta la pérdida del reino de la infancia o busca lo que queda de él, influirá a las generaciones posteriores.

La ruptura con el francotropismo y el parnasianismo llega con Malcolm de Chazal (1902-1981). Hijo de terratenientes franco-mauricianos, Chazal siguió estudios de ingeniería agrónoma en Estados-Unidos, donde entró en contacto con una comunidad religiosa próxima de Swedenbord, cuya mística influirá más en tarde su obra literaria. De regreso a Mauricio, trabaja en la industria azucarera y publica algunos trabajos en los que defiende la necesidad de una transformación de la gestión económica. Sus propuestas no tienen el éxito

grupos étnicos que tienen lugar en una plaza dominada por la estatua de estos dos personajes literarios. El hecho de apoyarse en una referencia cultural compartida facilita esta utópica apertura hacia la interculturalidad en una sociedad donde las uniones interétnicas siguen siendo excepcionales.

esperado y Chazal inicia una etapa profesional poco brillante como funcionario en la compañía de electricidad y teléfonos de la isla. Robert-Edward Hart, con quien mantendrá una estrecha relación, le da a conocer la teoría pseudocientífica del reionés Jules Hermann según la cual las islas del océano Índico eran los restos de un antiguo continente hundido al que bautizó Lemuria habitado por gigantes que habrían dado forma a las montañas de las islas. Los habitantes de este continente, que habría desaparecido durante un cataclismo provocado por la colisión de enormes meteoritos con la Tierra, eran los ancestros de toda la humanidad, y la lengua malgache constituía el origen de todas las demás lenguas. Esta revelación modifica la visión que Chazal tiene de la isla dotándola de un origen mítico. La teosofía literaria de Chazal encuentra en el aforismo un primer canal de expresión. Durante los años treinta y cuarenta publica *Pensées* (siete volúmenes) y *Sens-Plastique* (dos volúmenes). Los surrealistas y Jean Paulhan elogian su obra y Gallimard le abre las puertas para cerrárselas poco después, al parecer a causa del deísmo del poeta mauriciano. En 1951 Chazal publica *Petrusmok*, donde da forma al mito literario de Lemuria encarnado en las montañas y en la naturaleza de Mauricio con el tono fulgurante de la revelación profética. Chazal prosigue su búsqueda teosófica, a camino entre el cristianismo y el naturismo espiritual publicando por su cuenta numerosos títulos (ensayos esotéricos, teatro) caracterizados por una escritura hermética. Escribe también volúmenes de cuentos y de relatos que no verán la luz. En la última etapa de su vida se dedica a la pintura, aunque el autor condenará muchos de sus trabajos al fuego, como ya había sucedido antes con sus textos. La obra de esta figura controvertida, genio para algunos, loco para otros, más allá de su excentricismo y de su misoginia modifica profundamente

el imaginario mauriciano. El Mauricio literario de Chazal sacraliza la isla a la vez que la preserva de la estereotipia y de toda gratuidad estética convirtiéndose en un componente de la cohesión nacional.

Una ojeada al índice la *Histoire de la littérature mauricienne de langue française* de Georges Prosper (1978) basta para constatar el predominio de autores hombres. La literatura escrita por mujeres, lejos de cualquier reivindicación feminista, reproduce los estereotipos dominantes sobre la feminidad ilustrando esa “gracia femenina” que les reconoce Prosper. En efecto, el sentimentalismo, el deseo de gustar y la cursilería están presentes en estas obras. Pero más allá del autoerotismo y de la nostalgia, de los que las autoras no tienen la exclusividad, las novelas escritas por mujeres resultan tan o más interesantes por lo que silencian que por lo que dicen: la obsesión por preservar la pureza racial y el rechazo del mestizaje racial, que aparece sublimada en la glorificación del mestizaje cultural de Camille de Rauville. Clément Charoux es uno de los primeros autores mauricianos que denuncian los prejuicios y las desigualdades sociales. En *Ameenah: roman mauricien* (1935), Charoux evoca el amor prohibido entre una indomauriciana y un francoauriciano a través de una historia construida mediante oposiciones binarias: Ameenah encarna la naturaleza violenta, mientras que el hombre blanco representa la civilización. Aunque éste abandona a la mujer de su medio social con la que debía casarse para vivir una historia de amor con Amena, acaba comprendiendo que sus intentos por “civilizarla” están condenados a fracasar y regresando a su entorno social. Treinta años más tarde, Marcel Cabon publica *Namasté* (1965) cuya heroína, Oumaouti, aunque ya no es objeto de comentarios raciales explícitos, sigue siendo representada desde el punto de vista masculino, esto es, como

un objeto deseado y temido a la vez. Pero Oumaouti, una campesina indomauriciana casada con Ram, recurre a la magia para poder quedarse embarazada ante el miedo a ser repudiada. Cuando lo consigue y muere trágicamente, su marido pierde la razón, más por el hijo perdido que por ella, para acabar también perdiendo la vida. Aunque ni siquiera la muerte consigue igualarlos, pues la de Ram, a diferencia de la de Oumaouti, aparece asociada a la reencarnación. *La diligence s'éloigne à l'aube* (1958), donde Marcelle Laguesse recrea la vida de los colonos de clase alta de principios del siglo XIX, constituye el contrapunto de las dos novelas anteriores: la francomauriciana Isabelle Ghast, constituye una amenaza para el patriarcado, aunque para ello tenga que recurrir al asesinato de dos hombres. En *Le Notaire des Noirs*, de Loys Masson (1961), la francomauriciana encuentra en la maternidad como un arma contra el orden dominante. La figura femenina de la mulata aparece asociada en la novela colonial al discurso de la tentación. Su identidad contradictoria, a la vez accesible y prohibida al hombre, puede observarse en *L'étoile et la clef* (1945) de Loys Masson. La representación de la mulata no aparece aquí tampoco como una suma de identidades, sino como una no identidad, un *no man's land* que escapa a toda representación. En *Polyte* (1926), Savinien Méridac aborda la deshonra que supone para el criollo ver mezclada su sangre con la de un mauriciano de origen indio (no sucede así en el caso de un blanco). En la novela histórica *Brasse-au-vent* (1969), Marcel Cabon retoma el esquema banal y repetitivo del amor prohibido entre un blanco y una esclava carente de personalidad y anónima, excepto en algunos momentos en los que predominan su exotismo y su animalidad. La representación de la mujer criolla (recuérdese que el término "criollo" designa en Mauricio a los descendientes de esclavos)

se caracteriza, pues, por su escasa representación literaria, como si la “evidencia” de su color le restase todo interés.

4.3. El boom mediático de la literatura mauriciana

El premio Nóbel J.-M.-G. Le Clézio afirma que en ningún otro país del mundo existen tantos escritores por kilómetro cuadrado. Aunque, como se ha visto, la vitalidad literaria de Mauricio es anterior a la proclamación de su independencia en 1968, lo cierto es que en el momento actual los escritores mauricianos son los más internacionales del océano Índico. El dinamismo de la vida literaria local puede observarse en la existencia de un número notable de círculos y asociaciones literarias así como de revistas (*Tracés, Nouvel Essor, Point Barre, L'Atelier d'Écriture*).

La poesía es, como en el resto de las islas, el género más practicado. La obra de Jean Fanchette gira en torno al exilio y a la meditación sobre la muerte. Para el joven poeta que llega a París a principios de los años cincuenta, la escritura se convierte en un modo de volver a la isla de la infancia (*Osmoses*, 1954). El exilio se convierte en una experiencia de la ambivalencia y de la ubicuidad donde el combate contra la muerte se resuelve en la eternidad provisional de la escritura (*La Visitation de l'oiseau pluvier*, 1977; *L'île équinoxiale*, 1993). También Édouard Maunick, cuya actividad como periodista literario lo lleva a Francia, África y Estados-Unidos, es un poeta marcado por el exilio. El fruto más destacado de esa experiencia es *Ensoleillé vif* (1976), que contiene un prefacio de Senghor titulado “La negritud mestiza”. En *De Sable et de cendre* (1996), su testamento poético, Maunick permanece fiel a su nomadismo existencial e intelectual adaptando el *tanka*, forma poética breve de la tradición clásica japonesa, a la sonoridad del francés y del criollo. La propuesta poética de

Khal Torabully (*Le Printemps des ombres*, 1990; *Cale d'étoiles*, 1992, *Chair corail fragments coolies*, 1999) ha interesado más a los universitarios extranjeros que a los lectores mauricianos. Su personal adaptación al contexto indoceánico de la *créolité* teorizada en Martinica está centrada en la figura histórica del *coolie*, el “esclavo después del esclavo”, el “esclavo voluntario”. La poesía se convierte en un medio de compensación de esa identidad “defectuosa” y de los silencios y fallas de los archivos de la memoria. A través de la proliferación del Tout-dire glissantiano, Torabully intenta elaborar la *coolitude*, “alter ego indio de la *créolité*”.

El lirismo meditativo de Vinod Rughoonundun, muy alejado del tono de celebración de Torabully (*Mémoire d'étoile de mer*, 1993; *La Saison des mots*, 1997; *Chair de toi*, 2001), la distancia respecto de lo que él llama “poetismo” (“movimiento fanático de inspiración megalómana”) de Umar Timol (*La parole testament*, 2003; *Sang*, 2004; *Vagabondages*, 2008) y la lengua poética con reminiscencias de Chazal y de Maunick de Yusuf Kadel, otro colaborador frecuente de las revistas literarias de la isla (*Surenchairs*, 1999; *Un septembre noir*, 1998; *Soluble dans l'oeil*, 2010) son algunas de las tendencias del floreciente panorama actual. La preocupación estética del poeta francocriollo Michel Ducasse, pluma asidua de la revista de poesía *Point Barre*, se manifiesta tanto en la escritura como en la presentación formal de sus libros (*alphabet*, 2001; *soirs d'enfance*, 2004; *calindromes*, 2008).

Algunos poemas consiguen trascender el ámbito estrictamente literario para convertirse en símbolos nacionales. Es el caso de los versos de “Le morne”, de Sedley Richard Assonne, convertidos en canción del año 2001 por el grupo Cassiya e inscritos en el monumento que se erige al pie de la montaña del mismo nombre (Patrimonio mundial de la

UNESCO), desde la que, según la leyenda, se lanzaban al mar los esclavos cimarrones para no ser capturados por sus perseguidores. Pero los poetas que intentan restablecer el lazo perdido con la oralidad son mucho más abundantes en Reunión que en Mauricio, donde los autores locales parecen haber interiorizado con mayor fuerza la concepción de la creación literaria como escritura. Son, pues, minoritarios autores como Jeanne Gerval-Arouff (*La roche qui pleure*, 2000; *Carnet pour Malcolm*, 2005) cuya *esth-éthique*, sin confundir poesía con mensaje, no concibe la palabra poética sin en el espacio público que le da su sentido. Por su parte, Stephan Hart de Keating, animador de slam o «slammaster» entiende la poesía como una práctica fundamentalmente oral y pública que traslada a los escenarios más diversos (teatro, escuela, universidad, autobús, café).

Pero la celebridad literaria del “tigre del océano Índico” se debe sobre todo a autoras como Ananda Devi, Shenaz Patel o Nathacha Appanah. Esta circunstancia contrasta con la preponderancia tradicional de la escritura masculina ya comentada y sugiere que la literatura se ha convertido en un espacio de expresión poscolonial que suple a otros espacios sociales que siguen dominados por silencios y prohibiciones. Aunque reivindicado como mauriciano, Jean-Marie-Gustave Le Clézio posee una ingente obra de la que sólo tres títulos se sitúan en Mauricio y Rodrigues (*Le Chercheur d’or*, 1985; *La Quarantaine*, 1995; *Voyage à Rodrigues*, 1996). Conviene destacar su contribución activa al desarrollo de la vida literaria de la isla mediante su participación en jurados de premios y sus artículos para la prensa. Le Clézio juega un papel fundamental en el proceso de legitimación y de reconocimiento de la literatura mauriciana.

La primera autora que gozó de un cierto reconocimiento fue Marie-Thérèse Humbert, convertida en clásico contemporáneo por su novela *À l'autre bout de moi* (1979). Ambientada en el Mauricio de los años cincuenta, esta obra ofrece el autorretrato de una sociedad esquizofrénica: arriba, el propietario francomauriciano, abajo, el negro, el indio y el criollo, es decir, el descendiente de esclavo. Una relación de rivalidad se establece entre dos hermanas gemelas que pertenecen a este último grupo, al quedar embarazada una de ellas de un indo-mauriciano, lo que supone volver aún más impura la sangre de la familia. El discurso sobre mestizos y mulatos dista mucho, aquí, del tercer espacio teorizado por Bhabha en el que resulta posible una identidad plural asumida. En *Un Fils d'orage* (1992) y *La Montagne des signaux* (1994), la autora continúa explorando las tensiones entre clases y etnias, así como los mecanismos de dominación cultural.

Ananda Devi ha abierto una nueva vía literaria convirtiéndose en la autora más elogiada de Mauricio. Sus novelas tejen siempre un drama que permite una triple lectura: la social, donde la autora denuncia incansablemente los esquemas de poder que perpetúan el modelo de comunidades separadas y donde sigue fuertemente arraigado el binomio colonial dominante-dominado, siendo la mujer la víctima principal, aunque no exclusiva, de todos los excesos y abusos imaginables; la existencial, que propone una interrogación sobre los límites de la vida rastreando el sufrimiento (y el placer, aunque este último esté condenado de antemano) en su inconmensurable magnitud; y la mística, preocupada por establecer vínculos entre el mundo visible y el invisible aunque sin complacencia alguna con las instituciones religiosas, que legitiman el sometimiento del débil por parte del fuerte, y sin coincidir con ningún credo en particular. Todo ello, a través

de una prosa poética que hace zozobrar constantemente la linealidad y la horizontalidad del relato volviéndolo, a imagen de la poesía, isotópico y vertical. La escritura de Ananda Devi des-realiza la experiencia y la palabra, dejando el lenguaje de ser mero intermediario entre el mundo y el sujeto para convertirse en experiencia primigenia. Moldeada, literarizada, más soñada que vivida, la isla constituye la matriz de una escritura que sólo retiene de la realidad aquellos aspectos que coinciden con un imaginario invadido por los monstruos, la violencia y la locura que recrea las pesadillas de los cuentos de hadas más sombríos. La poética decadente de Ananda Devi legitima la anormalidad como única escapatoria en un mundo donde la normalidad se traduce en tiranía e intolerancia y donde el individuo es devorado por el grupo. Violadores -como Joséphin (*La Vie de Joséphin le fou*, 2003) o el marido de Daya (*Pagli*, 2002, entre otros)- y violadas (Daya, Noëlla y su madre en *Soupir*, 2003, etc.), incesto (Paule en *Rue la Poudrière*, Noëlla en *Soupir*, Kitty en *Le Sari Vert*) hacen de la isla el catalizador perfecto de una prisión que trasciende, aunque sin omitirlas, contingencias geográficas e históricas. En *Le Voile de Draupadi* (1993), puede leerse el anagrama de «viol» («violación» en francés): todo un programa de lectura si pensamos en la doble violación, en sentido propio y figurado que sufre Anjali, la protagonista. *L'Arbre fouet* (1997) remite también a la violencia de la colonización mediante la referencia a una práctica habitual durante la esclavitud: azotar a un esclavo después de atarlo a un árbol. El cuerpo se convierte en superficie donde se inscribe la violencia, en depositario de la *hybris* generalizada que estalla en un universo de ficción poblado por mujeres anoréxicas que libran una batalla contra la tiranía de la materia.

La mayoría de los personajes femeninos encierran algún tipo de monstruosidad: el labio leporino de Mouna en *Moi, l'interdite*; (*Yo la prohibida*, 2002); la hija sin piernas de Marivonne o las manchas que decoloran la piel de Ferblanc en *Soupir*. Cuando la frontera entre deformidad o enfermedad física o mental y monstruosidad es atravesada, el individuo se metamorfosea en animal (Joséphin, Mouna) viéndose el lector transportado a una esfera sobrenatural. *La Vie de Joséphin le fou* propone una exploración sin concesiones de la demencia de un pobre infeliz que no sabe que es un criminal. Los restos de la loca ahorcada que encuentra un grupo de desheredados a su llegada a un rincón desolado de la isla Rodrigues (*Soupir*) parecen ser la causa de que éste sea un lugar maldito en el que la vida es imposible. La autora da voz a seres marginados y marginales, a criaturas dominadas y rechazadas por su entorno que se pueden convertir a su vez en dominadoras pasando de la autodestrucción a la destrucción, como la hija que se venga sin contemplaciones de un padre tiránico dejándolo morir en *Le sari vert* (2009). Hijos no deseados -Paule, Joséphin, «Mouna» en *Moi l'interdite* y vapuleados por la existencia, dan lugar a seres desintegrados, asociales, casi autistas, como Aeena (*L'Arbre fouet*), llamada «la Gungi» («muda» en hindi/bhojpuri), que se ven confinados en un encierro mental cuya única salida es la soledad o la muerte. A menudo el confinamiento se materializa: «Mouna» es encerrada en un horno de cal antes de ingresar en un hospital psiquiátrico; Daya (*Pagli*) es recluida por la familia de su marido en un gallinero a causa de su pasión ilícita por un criollo mientras que en *Indian Tango* (2007), una ama de casa en la menopausia consigue escapar momentáneamente del yugo familiar y del encerramiento para entregarse a su pasión por otra mujer. La relación de la autora con la espiritualidad hindú confiere un lugar destacado a la percepción cíclica de la

existencia que el destino impone a cada individuo como un yugo que debe romperse y a la reencarnación. Renegando de cualquier ortodoxia, la experiencia sensual y mística constituye un intento dramático de liberación personal de toda forma de obediencia a un orden social tiránico. Así, el enfrentamiento del individuo con la comunidad puede leerse también como un combate del primero con sus monstruos interiores que requiere hurgar sin miramientos en la herida de la propia responsabilidad.

Otro miembro de la nueva generación de autoras mauricianas es Shenaz Patel. *Le Portrait Chamarel* (2002) presenta una sociedad anquilosada en la que el individuo debe desaparecer en beneficio de la homogeneidad del grupo al que pertenece. El mestizaje sigue siendo considerado como una forma de desorden intolerable, de caos que cuestiona las clasificaciones tradicionales y que despierta los fantasmas de una filiación problemática, aunque esta vez, y a diferencia de lo que sucedía a menudo en la novela colonial, el narrador se posiciona y denuncia. La heroína es una huérfana encerrada en un convento después de la muerte de su padre que debe descubrir y asumir sus orígenes. *Sensitive* (2003) es una novela construida a modo de diario íntimo en cuya escritura se refugia una niña maltratada. En *Le Silence des Chagos* (2005) Shenaz Patel, construye una ficción a partir de su trabajo como periodista en la que transcribe los recuerdos de los supervivientes que fueron deportados de las Chagos cuando estas islas fueron cedidas a los británicos a quienes los Estados Unidos compraron los derechos para establecer una base militar. Patel elabora los testimonios de Charlesia y Raymonde, cuyo hijo nace durante la travesía en el Nordvaer y es, por ello, conocido como Norbert, nombre que traduce una doble negación de identidad: ni mauriciano, ni

chagosiano. Más allá del importante papel de esta novela en la denuncia de un capítulo oscuro de la reciente historia de la isla, conviene señalar que el mar no aparece nunca provisto de cualidades positivas. Parece como si el imaginario acuático negativo del *kala pani* siguiese determinando y limitando estas representaciones.

Nathacha Appanah relata en *Les Rochers de poudre d'or* (2003) el viaje y el desencanto que conlleva la instalación en la isla de los contratados indios. Se trata de la primera ficción en francés que aborda este período doloroso de la historia, si exceptuamos *La Quarantaine* de Le Clézio (1995). Con anterioridad, el mauriciano Abhimanyu Unnuth había publicado en hindi *Lal Pasina* (1977), traducido al francés como *Sueurs de sang* con un prefacio de Le Clézio. En *Le dernier frère* (2007), la autora explora otro episodio aún más desconocido del pasado de la isla: la deportación a Mauricio de judíos expulsados de Palestina en 1940. El relato está centrado en la rememoración de la amistad de infancia que Raj entabla con un niño judío internado en prisión. Esa relación, hasta la muerte trágica de David, será el único paréntesis que conoce Raj, cuya existencia está marcada por el sufrimiento y por la culpabilidad que siente por la muerte de sus dos hermanos. A pesar de la originalidad del relato, la representación de la isla como una prisión es la tendencia mayoritaria en la literatura mauricana. *Blue Bay Palace* (2004) y *La noche d'Anna* (2005) exploran esta idea de encerramiento, que remite a la exigüidad de las mentalidades tradicionales de cada comunidad. El primero opone la vida despreocupada de los turistas de un hotel de lujo a la existencia precaria de la población local, estratificada en clases y castas; el segundo plantea como única solución posible para escapar a la opresión el abandono de la isla.

Carl de Souza se une a la denuncia de las fracturas de una sociedad *comunalista* basada en la exclusión social. En *Le Sang de l'Anglais* (1993), Hawkins, hijo de un médico inglés y de una joven mauriciana de buena familia, no puede asumir su pasado y se exilia a Londres donde cae en una depresión. *La Maison qui marchait vers le large* (1995) toma como punto de partida un corrimiento de terreno que tuvo lugar realmente amenazando con la ruina un barrio de Port-Louis, la capital. M. Daronville, un criollo que se siente heredero de la antigua tradición francesa de la isla, se ve obligado a tener un inquilino en su casa: Haffenjee, pequeño funcionario *lascar* (término a menudo peyorativo que designa a los mauricianos de origen indio y religión musulmana) que sueña con convertirse en propietario de la vivienda para facilitar la ascensión social de su hijo. La imagen de la casa que se desplaza y la lucha en torno a la propiedad de la misma son una metáfora de la nación mauriciana que puede zozobrar si no antepone la unidad al comunalismo. El autor vuelve a basarse en un hecho real en *Les Jours Kaya* (2000): la muerte no esclarecida en prisión de Kaya, cantante de *seggae* e icono de la población afroauriciana, y las revueltas que tienen lugar posteriormente, para elaborar un relato onírico y elíptico, muy lejos de la crónica realista. En *Ceux qu'on jette à la mer* (2001), de Souza narra la odisea transformada en pesadilla de un grupo de chinos que abandona su país para alcanzar América en un bote sin éxito.

La escritura de Barlen Pyamootoo destaca por su sobriedad y, sobre todo, por el rechazo de toda forma de virulencia o de didactismo. Las dos primeras novelas, *Bénarès* (1999) y *Le tour de Babylone* (2002) toman el título de un lugar —el espacio es capital en la novela mauriciana— aunque se trate de títulos voluntariamente engañosos que permiten deslocalizar la intriga y desmontar clichés. El primero no

remite a la mítica ciudad india a orillas del Ganges, sino a una desconocida localidad del sur de Mauricio y cuenta, evitando cualquier deriva exótica, el trayecto en coche de dos amigos que viajan a la capital durante la noche para volver acompañados de unas prostitutas. El segundo desbarata también las expectativas del lector situando el viaje en un Bagdad -ciudad próxima a las ruinas de Babilonia- destruido por la guerra, muy alejado, por tanto, de la ciudad de ensueño de *Las Mil y una noches* que hace eco a la bíblica torre de Babel (*tour* es una palabra polisémica que remite a “torre” y a “paseo” y Babel –confusión- es el nombre hebreo de Babilonia). En *Salogi's* (2008), Pyamootoo vuelve al espacio insular para ofrecer un homenaje a su madre desaparecida que es también una exploración autobiográfica de la memoria familiar. Esta última se convoca a través de un doble discurso: el de la madre que rememora su vida con un estilo a la vez torpe y conmovedor, y el del narrador que recuerda a su madre analfabeta cuando decidió aprender a leer y a escribir. Las novelas de Bertrand de Robillard - *L'Homme qui penche* (2003) y *Une interminable distraction au monde* (2011)- exploran la búsqueda de sentido individual a través de una escritura de introspección intimista.

Con dos ficciones en su haber, *Histoire d'Ashok et d'autres personnages de moindre importance* (2001) y *Voyages et aventures de Sanjay, explorateur mauricien des anciens mondes* (2009), Amal Sewtohul se aleja de la circunspección abriéndose un camino propio. En la primera, un pintor, Faisal, busca una voz artística propia que le permita evitar los clichés a través de los cuales se ha venido representando a la isla. Un juego se establece entre este propósito y las descripciones cómicas de los estereotipos y los mitos culturales de la clase burguesa indo-mauriciana. La segunda novela es un relato de formación protagonizada por Sanjay, un huérfano mauriciano que trabaja

como contable y que lleva a cabo un rocamboloso periplo que lo conduce de Berlín al Tíbet. Sewtohul aporta varios elementos novedosos respecto de la tendencia dominante: el abandono de la expresión clásica por un estilo barroco, la introducción generosa de un humor a prueba de prejuicios y tradiciones y la apertura de la ficción a espacios exteriores a la isla.

Al igual que en las demás islas, la producción de relatos breves supera ampliamente a la de novelas. En los relatos de *Daiñes et autres chroniques de la mort* (2004) Vinod Rughoonundun recupera distintas figuras que establecen una continuidad entre muertos y vivos. La editorial Immedia, que dirige Rama Poonoosamy, y que contó anteriormente con la colaboración de Barlen Pyamootoo, publica la collection Maurice, formada por volúmenes de relatos breves en torno a una temática común. Aunque de calidad muy desigual, debe destacarse el interés de la orientación plurilingüe de esta colección, en la que se editan de manera conjunta relatos en francés, criollo, hindi e inglés.

La literatura mauriciana en inglés cuenta aún con escasos representantes siendo el más destacado la novelista y activista política de origen sudafricano Lyndsey Collen (*There is a tide*, 1990; *The Rape of Sita*, 1993; *Getting rid of it*, 1997; *Mutiny*, 2001), comprometida con la causa y la lengua criolla y fundadora de la editorial Ledikasyon pu Travayer. La literatura en criollo, considerada como menor, a imagen de la lengua, sigue siendo aún minoritaria. El autor más conocido es Dev Virahsawmy, lingüista *morisien* y co-fundador del MMM, que cuenta en su haber numerosas obras de teatro, poesía y adaptaciones al criollo de clásicos como Shakespeare, Molière, etc. Con todo, el principal vehículo artístico del criollo sigue siendo el género musical del *sega*. En los años ochenta se

desarrolla un ritmo híbrido, el *seggae* (fusión del *sega* y *reggae*). La muerte en prisión de Kaya convirtió este ritmo en emblema de la causa del pueblo criollo.

5. SEYCHELLES

El centenar de islas situadas al norte de Madagascar que componen la República de Seychelles recibió varias expediciones francesas de reconocimiento a mediados del siglo XVIII. Al igual que Reunión y Mauricio, las islas permanecieron deshabitadas durante siglos para servir luego de escalas a corsarios y traficantes de esclavos. Bajo la administración de Mauricio, se establece la primera colonia en 1770, aunque la principal fuente de riqueza no es la agricultura, sino la captura de tortugas gigantes que son vendidas para el aprovisionamiento de embarcaciones. A principios del siglo XVIII, la isla recibe a los primeros esclavos africanos y malgaches. A diferencia de Mauricio y Reunión, las Seychelles no están autorizadas a recibir a inmigrantes indios, lo que se traduce en una mayor homogeneidad étnica de la población. Por esta razón, una vez que la isla pasa a manos de los británicos y se prohíbe la importación de esclavos, la agricultura carece de la mano de obra necesaria para desarrollarse al mismo nivel que en las otras islas. El declive económico de las Seychelles, puntuado por varias crisis, sólo se ve frenado por el desarrollo de la industria turística e inmobiliaria de lujo y, más recientemente, del sector agroalimentario. La creación de dos partidos políticos en 1964 acentuó la rivalidad con Gran Bretaña y la coalición culmina con la independencia en 1976, aunque un golpe de estado instaura un gobierno socialista bajo el mando de France-Albert René que permanece en el poder durante más de treinta años. La constitución de 1979

reconoce el criollo como lengua oficial junto al inglés, lengua de la administración y de la economía, y el francés, lengua de la cultura y de buena parte de los medios de comunicación. En 1981, se establece que el criollo es la primera de las lenguas nacionales, lo que constituye una situación excepcional en el contexto indocéánico. El lugar privilegiado que ocupa el criollo (*seselwa*) en el sistema escolar así como el apoyo que recibe del gobierno se traduce en la vitalidad de la producción escrita en esta lengua. La promoción del criollo en la enseñanza ha llevado a los educadores a estudiar la tradición popular y ha fomentado la producción de manuales didácticos así como la publicación de textos literarios en dicha lengua. La asociación de escritores del país (IROGRIF) y el Instituto Criollo (*Lenstiti Kreol*) organizan talleres de escritura y formaciones para desarrollar la literatura y la edición. El texto literario en criollo más antiguo es una traducción de las fábulas de La Fontaine realizada por una maestra, Rodolphine Young, aunque inédita hasta 1983. Las publicaciones por cuenta del autor o en la prensa son habituales. Señalemos algunas excepciones, como Antoine Abel, que edita en París *Contes et poèmes des Seychelles* (1977). Leu Mancienne publica la primera novela bilingüe criollo-francés de Seychelles (*Fler Frétri*, 1985). Justin Valentin es autor de *Testaman rezete*, 1993. John Étienne, *Emmanuel*, 1993. Jean-Joseph Madeleine *Anmontan dann lerwa*, 1993. Aunque el francés sigue teniendo más adeptos entre escritores y lectores que el criollo (el inglés llega en último lugar), la lectura literaria en criollo no está aún del todo arraigada. En 2009 se crea la revista de poesía *Sipay*, que publica textos en las tres lenguas oficiales. Dirigida por una reconocida poetisa, Magie Faure-Vidot, la revista ha dado a conocer textos de autores como Marie-Flora Nourrice, Andrea Mounac o Raspyèk.

BIBLIOGRAFÍA

Generalidades. Océano Índico

- Carnavalesques*, n° 4, 2010. Numéro spécial îles de l'Océan Indien.
- Gyssels, K. (2010). *Passes et impasses du comparatisme postcolonial*. Paris: Honoré Champion.
- Huggan, G. (2001). *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*. Londres, Nueva York : Routledge.
- Garcia, M. et al. (éd.). (2010). *Indicités, Indices, Indícios. Hybridations problématiques dans les littératures de l'océan Indien*. Ille-sur-Têt: Éditions K'A.
- Hawkings, P. (2007). *The Other Hybrid Archipelago. Introduction to the Literatures and Cultures of the Francophone Indian Ocean*. NY: Lexington Books.
- L'Esprit créateur*. Vol. 50, Number 2, 2010, *Indianités francophones/ Indian Ethnoscapes in Francophone Literature. Littérature de l'océan Indien-Île en île*. <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/indien/paroles.html>.
- Issur, K.; Hookoomsing, V. (éds.). (2001). *L'océan Indien dans les littératures francophones*. Paris: Karthala.
- Joubert, J-L.(1991). *Littératures de l'océan Indien*. Paris: Edicef.
- Magdelaine, V. (éd.). (2008). *Draupadi, tissages et textures*. Ille-sur-Têt: Editions K'A.
- Notre Librairie*, 104 (1991). Janvier-Mars. *Dix ans de littératures 1980-1990; Caraïbes-Océan Indien*.
- Notre Librairie*, 116 (1994). Janvier-Mars. *2000 Titres de Littérature; Océan Indien*.
- Nouvelles études francophones* (2008). Vol. 23, n° 1, printemps. *Numéro spécial Océan Indien*.

- Raharimanana, J-L. (éd.) (2003). *Identités, langues et imaginaires dans l'océan Indien. Interculturel francophonies*, 4.
- Revue de littérature comparée* (2006) Vol. 2, n° 318. *Les littératures indiaocéaniques.*
- Madagascar Alexandre, C. (2000). *Le Malgache n'est pas une île*. Antananarivo: Foi et Justice.
- Domenichini-Ramiaramanana, B. (1983). *Langue, littérature et politique à Madagascar. Du ohabolana au hainteny*. Paris: Karthala.
- Notre librairie* (1992). n° 109, avril-juin. *Madagascar I. La littérature d'expression malgache.*
- Notre librairie* (1992). n° 110, juillet-septembre. *Madagascar II. La littérature d'expression française.*
- Ramarosoa, Liliane (éd). (1994). *Anthologie de la littérature malgache d'expression française dans les années 1980*. Paris: L'Harmattan.
- Urfer, S. (2010). *La crise et le rebond. Après cinquante ans d'indépendance malgache*. Antananarivo: Foi et Justice.
- Comores/Mayotte. *La littérature comorienne*. <<http://www.comores-online.com/mwezinet/litterature/>>.
- Notre Librairie* (2005). n° 158, avril - juin. *Plumes émergentes.*
- Ranaivoson, D. (2008). «Qui entendra les Comoriens ? Ou comment une littérature francophone peut sauver de l'isolement». *E-France, an online Journal of French Studies*, vol. 2: 169-188.
- Reunión Armand, A.; Marimoutou, C.; Séverin, M. (1988). *Figures de la Littérature réunionnaise contemporaine*. Saint-Denis: Comité de la Culture, de l'Éducation et de l'Environnement.
- Magdelaine, V.; Marimoutou, C. (2005). *Univers créoles. Tome IV. Contes et romans*. Paris: Anthropos.

---. (2006). *Le champ littéraire réunionnais en questions*. Paris: Anthropos.

Mauricio Bragard, V. ; Ravi, S. (2010). *Écritures mauriciennes au féminin. Penser l'altérité*. Paris : L'Harmattan. *Francofonía*.

(2005). *Numéro spécial (La littérature mauricienne de langue française)* n° 48 (primavera).

Notre Librairie. (1993) n° 114, Juillet-Septembre. *Littérature Mauricienne*.

Ravi, S. (2007). *Rainbow Colors. Literary Ethnotopographies of Mauritius*. NY: Lexington Books.

Site dédié à la cause créole mauricienne < <http://ilemauricekaya.free.fr>>.

**LA REALIDAD POSTCOLONIAL A TRAVÉS DE LA
LITERATURA FRANCÓFONA MAGREBÍ: DESDE LA
DENUNCIA DEL INTEGRISMO POR EL ARGELINO
TAHAR DJAOUT A LA AFIRMACIÓN BEREBER
DEL MARROQUÍ KHAÏR-EDDINE**

Juan José Perales Gutiérrez

**EL INTEGRISMO RELIGIOSO Y LA
RESISTENCIA DE LOS ESCRITORES.**

“La revolución islámica es un concepto que, dicho en términos crudos, siembra el temor de Dios en los círculos de poder marroquíes, especialmente desde los profundos cambios sucedidos en Irán tras la vuelta a Teherán de Jomeini, descrito en general como un anciano afable e inofensivo cuando vivía exiliado en París. Los recelos se multiplicaron con el ascenso del fundamentalismo en otros países: en Egipto, los Hermanos Musulmanes asesinaron al presidente Anwar Sadat; en Túnez, el movimiento Nahda fue acusado de conspirar para asesinar al presidente Zine al-Abidine ben Ali; en la vecina Argelia, los intentos de reprimir al Frente Islamista de Salvación fueron seguidos por una violencia extensa y prolongada, en el curso de la cual el jefe del Estado Mohamed Boudiaf fue abatido por las balas. Los extremistas musulmanes y sus hombres armados, o lo que podríamos llamar los Koran Kalashnikof Klan (KKK), tan fanáticos como los miembros del Ku Kux Klan americano, son considerados como un peligro mortal.”¹

1) Bouregreb, Rabat: 382. La traducción de este párrafo es obra del autor del presente artículo, así como la de todas las citas textuales, ya aparezcan sólo traducidas o en su lengua original junto a su traducción en notas a pie de página.

Estas frases fueron escritas por el periodista británico Stephen O. Hugues en su libro “Le Maroc de Hasan II” en 2003, años después de un intento real de implantar en Argelia un régimen fanático islamista que costó la vida a muchos creadores, ya fueran cantantes o escritores en los años noventa. En 1991, el Frente Islamista de Salvación gana la 1ª vuelta de las elecciones y, previendo una victoria definitiva en la segunda, el ejército las anula e implanta el estado de excepción, ilegalizando al FIS al año siguiente. Este es el comienzo de una guerra interna que teniendo como bandos enfrentados, a un lado el brazo armado del FIS, el EIS (Ejército Islámico de Salvación) y el GIA (Grupo Islámico Armado), y al otro el Estado Argelino, causa 120.000 muertos, de los cuales el propio presidente Mohammed Boudiaf. Hemos empleado el adjetivo “interna” y no “civil” ya que las diversas facciones que componían ambos bandos se enfrentaban frecuentemente entre sí, de tal manera que múltiples asesinatos no pudieron ser adjudicados categóricamente a uno de los bandos, siendo ésta una confrontación sucia en la que se practicó toda clase de tretas para librarse de los considerados como peligrosos, acusando del hecho al enemigo. Es el caso del asesinato de Boudiaf, cuya autoría es incierta ya que, si bien se produce varios meses después de la ilegalización del FIS –julio de 1992 el primero, marzo del mismo año la segunda- voces autorizadas señalan al propio ejército como urdidor del magnicidio.

Sobre la importancia del marasmo político y de la dificultad de delimitar los campos enfrentados, encontramos un texto publicado en Rabat en el año 2001 por el periodista Djallal Malti, profesional independiente y miembro de Reporteros sin Fronteras: “Lejos de debilitarlo, el recurso de los islamistas a la lucha armada ha permitido reforzar al régimen (argelino) y acallar toda oposición. Pero la violencia

de la represión, la manipulación de los grupos armados y el recurso a la guerra sucia han resultado ser totalmente ineficaces en lo que concierne al objetivo principal del poder: ganarse la adhesión de la mayoría de la población, como había intentado hacerlo el ejército francés con medios semejantes a lo largo de la `primera guerra de Argelia.’”²

Por todo ello, cuando un escritor es asesinado en plena vorágine bélica de los años noventa, la investigación más rápida y sencilla lleva a atribuir el crimen a los radicales islamistas, pero no parece que sea éste el método más eficaz para saber la verdad. Nos referimos a la muerte de Tahar Djaout, nacido en 1954 en la región bereber de la Kabilia y asesinado en 1993 a la salida de su domicilio en las afueras de Argel. Si bien sus escritos, tanto narrativos como poéticos, fustigan todo poder castrador, todo orden social ante el cual ni el poeta ni su escritura se pliegan,³ algunos se centran en especial en la corrupción, la dejadez y el vacío ideológico que ha generado el régimen del partido único, el Frente de Liberación Nacional, después de tantos años de poder absoluto, desde que en 1962 consiguiera el país su independencia. Así ocurre con la novela *Les Vigiles* (1991), en la que funcionarios del Estado argelino pululan por el espacio textual vigilando continuamente a fin de que el orden establecido no cambie un ápice. El principal sospechoso de la trama es un inventor, cuya obra es vista con máxima suspicacia por el aparato de la administración pública, que se niega a aceptar innovaciones que puedan perturbar la quietud burocrática de una sociedad anquilosada que tiene como máxima y casi única preocupación buscar el sustento diario, una sociedad “esofágica”: “Vous venez perturber notre

2) Rabat, Centre Tarik Ibn Ziyad pour les Études et la Recherche: 69.

3) Cfr. AAVV (1996). *Littérature maghrébine d'expression française*. Edicef: Vanves : 115.

paysage d'hommes qui quêtent des pensions de guerre, des fonds de commerce, des licences de taxi, (...) Comment voulez-vous, je vous le demande, que je classe votre invention dans cet univers oesophagique? »⁴

Pero tampoco se libran “los otros”, los islamistas fanáticos, de sus ataques; la pseudonovela *Le Dernier été de la raison* describe y anticipa un estremecedor Estado tomado por éstos. El texto fue editado por Seuil años después de la muerte del escritor –en 1999- y en él se explica en una nota del editor que el manuscrito fue encontrado entre los papeles de Tahar Djaout luego de su asesinato, sin título y sin aparente relación con el proyecto de novela que había anunciado. Por encima de la ficción literaria, prima el alegato político, la defensa de la libertad y de la individualidad, frente al vigilante supremo y al libro único –esta vez la vigilancia es ejercida por “les Frères Vigilants”, con sus barbas de rigor-:

«L'Oeil Omniscient peut s'allumer à tout moment pour surprendre vos émois, vos manigances, ou vous arracher à votre honteuse conspiration. Il vous replace dans le grand cercle de sa clarté où vous redécouvrez l'évidence anéantissante de votre misère (...) La Vérité fond sur vous (...)

On vous arrache aux questionnements incongrus, aux doutes qui harcelaient vos nuits (...) On vous replace, d'une poigne bienveillante mais ferme, dans le giron chaud et protecteur de l'évidence. »⁵

4) Ibidem, pág. 122. «Viene usted a perturbar nuestro panorama de hombres a la búsqueda de una pensión de guerra, de algún negocio o de una licencia para taxis (...) ¿Cómo quiere, yo se lo pregunto a usted, que clasifique su invento en este universo esofágico?»

5) «El Ojo Omnisciente puede encenderse en cualquier momento para sorprender

De esos vigilantes de una parte y de otra ¿quiénes asesinaron a Tahar Djaout? ¿Quiénes al profesor Mahfoud Boucebsi, uno de los firmantes de un comunicado del llamado “Comité vérité Tahar Djaout”, en el que se pide desenmascarar a los verdaderos autores en la sombra del cúmulo de asesinatos políticos cometidos?

A pesar de su permanente lucha política, los escritores argelinos muestran una gran creatividad literaria, un auténtico mundo de ficción vehiculado por diversos géneros literarios. Tahar Daout comienza su carrera como poeta a los veintiún años publicando el poemario *Solstice barbelé*, en 1975, apareciendo *L'Arche à vau-l'eau* en 1978, *Insulaire et Cie* en 1980, *L'Oiseau minéral* en 1982 y *Pérennes* en 1996 a título póstumo. A través de sus poemas el escritor escudriña su ser más profundo subrayando su pasada infancia y su enraizamiento en la tierra natal, aunque no falte el grito de denuncia social. Así ocurre con este poema, que clama contra la manipulación histórica por parte de la historia oficial: ⁶

vuestras emociones, vuestros tejemanejes, o para arrancaros de vuestra vergonzosa conspiración. Él os vuelve a colocar en el gran círculo de su luz, donde volveréis a descubrir la evidencia aniquiladora de vuestra miseria (...) La Verdad se precipita sobre vosotros (...) Os arrancamos de las preguntas sin sentido, de las dudas que acosaban vuestras noches (...) Os volvemos a colocar, con un impulso indulgente pero firme, en el seno protector de la evidencia.” (9).

6) Cfr. *Littérature maghrébine d'expression française* (116).

Histoire
régler la parade des squelettes
refaire les dates à sa guise
retoucher les biographies
effacer le précédent
le patriotisme est un métier.
(Pérennes)⁷

En cuanto a su obra narrativa, aparte de las dos reseñadas, podemos destacar la publicación del libro de relatos *Les Rets de l'oiseleur*, en 1984, y la de las novelas *L'Exproprié* y *Les Chercheurs d'os* en 1981 y 1984 respectivamente. Esta última se centra en el tema recurrente de la posguerra, en plena euforia por la independencia lograda gracias al sacrificio de todos y a la muerte de muchos, cuyos cadáveres yacen esparcidos por todo el territorio nacional. A la búsqueda de sus huesos parten numerosos argelinos, con un espíritu de sincera devoción, familiar y patria, como los protagonistas de la novela, un adolescente acompañado de un pariente lejano, los dos en pos de los restos del hermano mayor del primero. “C’était une attitude toute de dévouement et d’abnégation”, nos explica el narrador, aunque muy pronto aparece el tono mordaz y descreído del autor para desmitificar tal abnegación y subrayar el carácter casi obligatorio de la empresa, empujados los buscadores por los jefes militares del ejército de liberación. La pantomima generalizada que busca el reconocimiento social a través de los huesos de los caídos por la patria asentará el

7) Historia
organizar el cortejo de esqueletos
rehacer las fechas a su manera
retocar las biografías
borrar lo anterior
el patriotismo es un oficio.

nuevo Estado argelino, que permanecerá inmutable a lo largo del tiempo. Los mártires de la independencia serán pues la base de la legitimidad de la nueva sociedad, y ésta les honrará para siempre, pero con la condición de permanecer en sus tumbas. Lo peor que puede ocurrir es que uno de ellos reviva, es decir, aparezca en escena, recordando tiempos pasados y comparando tiempos distintos. Es el caso del protagonista de la novela *Le Fleuve détourné* (1982), del escritor Rachid Mimouni, que utiliza la metáfora del desvío de un río para fabular sobre el triste destino de uno de los muertos durante la guerra contra el ejército colonial, único superviviente de su grupo de guerrilleros, de combatientes nacionalistas aplastados por la superioridad del enemigo. De igual modo que los tecnócratas del nuevo sistema político desvían los ríos, el supuesto caído vuelve a su pueblo muchos años después de terminar la contienda, una vez restablecido de las heridas y recuperada la memoria, y se encuentra desviada toda la corriente de entusiasmo patrio y de ilusiones colectivas que nacieron al calor de la resistencia contra los franceses; Texto que ejemplifica el derrumbe de las expectativas de un sistema político que hubiera mejorado la situación de miseria de muchos argelinos. Mimouni pertenece a la llamada generación del desencanto, que publica a partir de 1975⁸, expresando su desilusión con la realidad del país, muy próximo pues a Tahar Djaout, a quien dedica su obra *La Malédiction* en 1993, poco después de su asesinato. *Le Fleuve détourné*, considerada, junto a *Tombeza* (1984) su mejor novela, alterna en la narración los momentos más trágicos y crueles, como cuando un habitante de su aldea lo considera un espectro que debe volver a su tumba, pues ya está presente en el monumento a los caídos –“Que viens-

8) Cfr. Op. cit., 130.

tu faire ici, revenant? Ta place est là-bas, dans le cimetière, comme ton nom est sur le monument aux morts » (52)⁹ -con una ironía y un humor que transforman en esperpento unos hechos muy creíbles por lo usual, que confirman la miseria moral y política de Argelia a medida que pasa el tiempo. Tal situación se agrava a medida que se aleja la trascendental fecha del inicio de la independencia, ya que al principio gran parte de los intelectuales colaboraron de buena fe con el nuevo Estado. Es el caso de Mimouni, que ocupa diversos puestos de responsabilidad durante un periodo de su vida: miembro del Consejo Nacional de la Cultura, presidente de la Fundación Kateb Yacine y vicepresidente de Amnistía Internacional. Sin embargo, la degradación del régimen junto a la importancia creciente del islamismo radical, con su respectivo corolario de censura y de violencia, que, como hemos señalado, le arrebató a su amigo Tahar Djaout, le obligan a tomar voluntariamente el camino del exilio; se afincó en Tánger en 1993, y a partir del inicio de 1994, se dirige a los oyentes de la emisora Medi 1 en un programa semanal, cuyo contenido es recogido por la publicación *Chroniques de Tanger* (1995). La inseguridad vivida en Argelia le hace ocultar su dirección y su teléfono en Marruecos, a pesar de la mesura de sus crónicas, en las que, con una mirada que destila un cierto cansancio, una nostalgia y una sabiduría dictadas quizás por la edad, toca muy diversos temas, desde el “Elogio de los limpiabotas”, en el que se duele de la lenta desaparición en las llamadas sociedades subdesarrolladas de los pequeños oficios que ya han sido eliminados de las sociedades occidentales, hasta “Impotencia y Poder”, donde denuncia la incapacidad del gobierno argelino para gestionar las empresas públicas, para defender la lengua

9) «¿Qué vienes a hacer aquí, espectro? Tu sitio está allí, en el cementerio, como tu nombre está en el monumento a los muertos.»

francesa en la enseñanza y para poner coto a la expansión de los radicales del FIS, pasando por la constatación de que el asesinato del presidente Boudiaf tuvo su móvil en la reacción del ejército ante su intención de comenzar a atacar la galopante corrupción: “Il est pratiquement certain que le président Boudiaf a été abattu parce qu’il avait décidé de s’attaquer à cette épidémie, ce qu’il signifia en mettant en prison un très influent général.”¹⁰

Las medidas de protección de los escritores ante la amenaza de los islamistas radicales les lleva incluso a no asistir a la presentación de sus libros en el extranjero. Fue el caso de Rachid Boudjedra, cuya obra *La Répudiation* (1969) fue presentada en Barcelona en el año 2002 con motivo de su traducción al español. Según relata el diario *El Mundo* en su edición del miércoles 6 de marzo del citado año, su editora disculpó su ausencia, explicando que una *fatwa* pesa sobre él y que “Boudjedra, en muchas ocasiones ha tenido que viajar disfrazado y sin separarse de una pistola.” Esta novela, la primera que publicó, disecciona la sociedad tradicional argelina, trabajo relatado minuciosamente por el narrador desde una situación de demencia a la que le ha llevado su atormentada vida, desde su más tierna infancia. Sólo desde la perspectiva de la locura se puede describir de manera tan esperpéntica pero al mismo tiempo tan real —la obra es en gran parte autobiográfica— la cotidianidad de una familia argelina que vive inmersa en la más estricta obediencia patriarcal y en los hábitos más ancestrales. El delirio narrativo permite al autor decir cosas que atañen al orden político y social, denunciar en un plano

10) *Chroniques de Tanger* (1995). Paris: Stock: 39-40. «Es prácticamente cierto que el presidente Boudiaf fue abatido porque había decidido atacar esa epidemia, lo que evidenció al meter en la cárcel a un general muy influyente.»

elevado, superior al que supondría una mera denuncia al uso.¹¹ Nada escapa a la mirada, primero horrorizada del niño Rachid, y luego cómplice de unas costumbres, de una religión y de unos lugares que siempre han impresionado a un occidental, pero que se entiende han sido asimilados por un magrebí a través del inconsciente colectivo y de su propia vivencia. La repudiada es Ma, la madre de Rachid, llamada “ma mère” mientras que su marido es llamado “le père” o “Si Zoubir”, expresando así el narrador su desapego afectivo con respecto al cabeza de familia. El motivo es la intención del padre de casarse con una joven de quince años, exactamente la mitad que Ma, que no sólo ha de acatar la decisión, amparada por la religión, sino que tiene que organizar la interminable boda festejada en su propia casa.: “Solitude, ma mère. Fermeture! Pire qu’une huître: un vagin inculte!” (37).¹² Tal es la sumisión de la madre que, de la mirada indignada del niño ante la lamentable situación, se pasa al rechazo y al odio, a renegar de su lazo filial: “Lamentable, ma mère! Je ne lui adressais plus la parole et je la haïssais (...)»¹³. No puede hacerse de esta obra una lectura superficial, como dice el autor, la cual llevaría a calificarla de misógina, así como a otras obras de las primeras de Boudjedra, pues aunque hayan molestado a mucha gente, inclusive a las mujeres —“Porque es a veces penoso mirarse en el espejo— la novela pretende desvelar la condición física y moral de éstas en un momento determinado en que su pasividad resultaba tan indignante que su denuncia fue “demasiado pasional”, añade el novelista.

11) Cfr. Hafid Gafäiti (1987). *Boudjedra ou la passion de la modernité*. Paris: Denoël: 84.

12) “Soledad, ¡mi madre! ¡Cierre! Peor que una ostra: ¡una vagina no cultivada!” (37).

13) “¡Lamentable, mi madre! Yo ya no le dirigía la palabra y la odiaba (...)” (64).

La crudeza de la pintura de la situación vivida por la madre del narrador —un cuadro posible gracias a los ojos de un niño no contaminado aún por la adaptación y sumisión a costumbres ancestrales— se extiende a muy diversos aspectos de la vida de la sociedad argelina y magrebí en general. El espacio de los zocos es descrito desde la doble perspectiva de la naturalidad vivida cada día pero también desde el pasmo que produce en una persona no contagiada todavía por la ruda cotidianidad. Es asfixiante la acumulación de objetos, mercancías y personas, que se mueven entre los despojos, las tripas y la sangre de los animales sacrificados para su consumo en las carnicerías: “Le souk des bouchers était beaucoup plus grouillant: étails chargés de viande dégoulinant de sang, odeurs âcres. Cris ... Tintamarre ... Tripes ... Disputes”.¹⁴ Se impone la mirada infantil a veces, pues el hábito no consigue borrar el horror de tener que transportar en un cesto la cabeza de un animal para ser chamuscada en el horno: “Le four est loin de la maison. Ah! Que le panier est lourd ... Surtout ne pas penser au contenu. Il faut y aller bravement. Comme pour la circoncision (encore une invention barbare des adultes!) (...) J’ai peur (et si la tête se mettait à s’agiter dans le panier?)»¹⁵

Si la vida es inquietante, más lo es la muerte. La llegada del féretro del hermano muerto fuera del país es otra dura prueba para la sensibilidad infantil: «Lorsque le corbillard s’immobilisa devant la maison de ma mère, les hurlements des femmes, livrés à une hystérie radicale, nous accueillirent

14) “El zoco de los carniceros estaba mucho más concurrido: puestos llenos de carne que chorreaba sangre, olores agrios. Gritos ... Jaleo ... Vísceras ... Disputas” (58).

15) “El horno está lejos de casa. Ah! Cuánto pesa el cesto ... Sobre todo, no pensar en el contenido. Hay que caminar valerosamente. Como para la circuncisión (¡otro invento bárbaro de los adultos!) (...) Tengo miedo (¿y si la cabeza se pusiera a moverse en el cesto?)” (203-204).

brutalement et réveillèrent les fumeurs assoupis (...) Pour lutter contre la senteur du mort, on brûlait des bâtonnets d'ambre, mais en vain car elle dominait tout et collait sur les visages poisseux de l'assistance, au bord de l'évanouissement et du vomissement collectifs »¹⁶

En cuanto al espacio religioso, dos son los que constituyen la base de la vida del creyente, y por lo tanto son referentes continuos en la narrativa magrebí: la escuela coránica y la mezquita. En ninguna encontrará el niño Rachid el recogimiento necesario para la práctica de su creencia. En la primera, la enseñanza es memorística, repetitiva y no despierta especiales sentimientos en los alumnos, que apenas entienden el significado del texto sagrado: “En apprenant nos sourates, nous découvrons beaucoup de choses dont la signification claire nous échappe et reste confuse (...)”.¹⁷ La mezquita no es más que la continuación de una sexualidad desbordada, durante una adolescencia en la que todo resulta excesivo y crudo –en el recinto sagrado, durante los rezos del Ramadán, los jóvenes estaban muy atentos a los muslos de las mujeres, descubiertos cuando ellas se inclinaban para rendir homenaje a Dios y a su profeta- fruto de una infancia desoladora, marcada por la violencia social y los ritos descarnados: “L'Aïd représentait pour nous l'épreuve la plus terrifiante, car on nous obligeait à assister à la cérémonie durant laquelle on tuait plusieurs bêtes,

16) “Cuando el coche fúnebre se inmovilizó delante de la casa de mi madre, los gritos de las mujeres, presas de una histeria radical, nos acogieron brutalmente y despertaron a los fumadores adormilados (...) Para luchar contra el olor del muerto, se quemaron bastoncillos de ámbar, pero en vano pues impregnaba todo y se pegaba a los rostros grasientos de la asistencia, al borde del desmayo y del vómito colectivo.” (166).

17) “Al aprender nuestras surat, descubrimos muchas cosas cuyo sentido claro se nos escapa y queda confuso (...)” (95).

pour perpétuer le sacrifice d'un prophète prêt à tuer son fils pour sauver son âme."¹⁸

Muchos años después de la publicación de *La Répudiation* pero anteriormente a la presentación de su traducción en Barcelona, a la que hacíamos referencia anteriormente, aparece *Fis de la haine* (1992), un valiente pero arriesgado alegato contra el radicalismo islámico del FIS, al que califica de "fascista y depredador" y acusa de no sólo asesinar sino de decapitar, mutilar y violar, de quemar escuelas y de no ahorrar ningún medio, por muy bárbaro que resulte, con tal de tomar el poder. Sus secuaces no respetan nada ni a nadie, excepto a los caciques del FLN y a los mafiosos que han expoliado a la nación argelina durante treinta años. Por lo tanto, deduce que la alianza objetiva y reconocida entre los dos teóricos adversarios, el FLN y el FIS constituye una realidad indiscutible.¹⁹ Si el FLN era el partido único de ayer, el FIS es el partido único de mañana, "un FLN bis".²⁰

LAS DIFÍCILES RELACIONES CON LA LENGUA DEL COLONIZADOR.

El verbo de Rachid Boudjedra, radical y sin ninguna concesión a los matices, identifica un tercer enemigo de los argelinos: Francia, la antigua potencia colonial, a la que acusa de hacer una excesiva promoción del FIS a través de los medios de comunicación, dando una notoriedad injustificada a sus

18) "El Aïd representaba para nosotros la prueba más terrible, pues nos obligaban a asistir a la ceremonia durante la cual se mataba varios animales, para perpetuar el sacrificio de un profeta dispuesto a matar con tal de salvar su alma." (194).

19) Cfr. págs. 115 a 119 de la edición de 1992, 1994 para el epílogo, en Éditions Denöel.

20) En la actualidad hay más de treinta, gobernando el FLN en coalición con otros partidos.

jefes, que han podido ser conocidos por millones de personas, subyugadas por el movimiento islamista a partir de entonces. En el fondo, dice el escritor, subyace un sentimiento, un “demonio” antiárabe, derivado de la pérdida de la Argelia francesa. Muy duras sus palabras a este respecto: “(...) l’impasse de la perte de l’Algérie française est devenue un dédale de ruelles obscures et fétides dans l’inconscient collectif français bloqué dans un non-dit effarant et névrotique (...)»²¹ Y de hilo en ovillo, un tema espinoso, tratado, esquivado o sufrido por todos los autores magrebíes de expresión francesa: la propia lengua en la que redactan sus obras. El francés es la lengua del colonizador, no cabe la menor duda, pero es sentida y tratada de forma muy diferente por sus usuarios, empezando por el hecho de que muchos la aprendieron en la escuela primaria, a veces antes, otras después que el árabe, y en ocasiones en exclusiva. Siendo ésta una lengua sagrada, ya que es la lengua del Corán, muchos autores no se sentían cómodos escribiendo en ella, o simplemente no se atrevían, no querían o no sabían expresarse en árabe. La contradicción aparecía muy nítida, ya que utilizaban una herramienta que les había legado el invasor, el colonizador denostado por la ocupación por la fuerza de un territorio al que esquilma sus recursos, rompe su cultura y tradiciones y convierte en una provincia francesa. El tratamiento literario de tal contradicción va desde el autor que intenta romper la estructura de la herramienta forzando requiebros lingüísticos, mezclando géneros o introduciendo palabras o frases enteras en árabe, al que comienza su carrera como creador publicando en francés para luego hacerlo sólo en árabe, pasando por el que escribe exclusivamente en francés

21) «(...) el callejón sin salida de la pérdida de la Argelia francesa se ha convertido en un dédalo de callejuelas oscuras y fétidas en el inconsciente colectivo francés, bloqueado por un sentimiento pavoroso y neurótico no confesado.» (11).

arguyendo la riqueza lingüística y cultural que supone ser bilingüe. Boudjedra escribe en francés hasta 1981, con su obra *Le Vainqueur de coupe*, y a partir de entonces lo hace en árabe, pero publicando casi simultáneamente la traducción, hecha por él mismo. En *Fis de la haine* justifica de forma muy clara su rechazo a escribir en francés, pues, según él, el espíritu colonial pone en entredicho la visión que la cultura árabe y musulmana tiene del mundo, menospreciando lo que ésta elabora. Así, el etnografismo occidental ha relegado la literatura árabe a “una especie de producción pueril y divertida”, y en concreto, Francia ha ignorado completamente la novela de expresión árabe, “para consagrar y poner de relieve la novela de expresión francesa.” La labor de aculturación en los países colonizados, llamada por Boudjedra “etnocidio cultural” es el paso siguiente al genocidio llevado a cabo por el ejército invasor, trabajo no improvisado sino programado por los Estados Mayores y los servicios psicológicos militares.

Una vez independizadas las colonias, el nexo entre éstas y entre éstas y la antigua metrópolis quedaba por definir. Diluidos por el tiempo y los avatares políticos el rencor y los resquemores, cicatrizadas, al menos en parte, las heridas de la etapa colonial —bien es verdad que no las de la última fase, los últimos años antes de la independencia, cuando el enfrentamiento entre las fuerzas nacionalistas y el ejército francés se hace casi insostenible, con prácticas de tortura y de venganzas generalizadas, con implicación de gran parte de la población civil— el sentimiento de estrechar lazos bajo otras circunstancias basadas en presupuestos distintos, se abre paso. Ya en el año 1962 Léopold Sédar Senghor, hombre de letras de expresión francesa y presidente de Senegal, publica en la revista *Esprit* un artículo considerado como texto fundador de la francofonía y de la Francofonía, es decir, no sólo de una

comunidad lingüística, sino de una identidad solidaria que aúne países de diferentes religiones, culturas, lenguas, políticas y economías. Esta propuesta es recogida por el presidente tunecino Habib Bourguiba, por el de Camboya Norodom Sihanouk y por el nigeriano Hamani Diori, y dará pie a la convocatoria de diversas Conferencias y a la creación de diferentes Comités hasta concretarse en una Cumbre de jefes de Estado y de Gobierno en el año 1986, en París, en la que se da un impulso nuevo a la francofonía, dotándola de una entidad política del más alto rango destinada a supervisar el desarrollo multisectorial de la cooperación francesa y también a constituir un espacio de diálogo entre los diferentes Estados francófonos, así como a aportar a la comunidad de naciones la voz original de la francofonía.²²

No es éste el sentir de Rachid Boudjedra, que critica con dureza la idea y la institucionalización de la francofonía. «Ce concept de francophonie qui est, à la fois, tautologique et injuste, n'est en réalité qu'un relais hautement politique, un substrat extrêmement subtil, pour perpétuer un état de fait, la domination coloniale élevée au rang de grande fraternité universelle et confortable (...)»²³ Este estado de hecho fue durante la colonización el desprecio de la lengua del otro, subraya Boudjedra, acción de aculturación que intenta perpetuar Francia fagocitando el árabe en la Argelia postcolonial a través de la francofonía, con la cual ha intentado simplificar todo un pueblo, toda una cultura, toda una civilización.²⁴

22) Cfr. Xavier Deniau (1992). *La Francophonie*. Paris: PUF: 58.

23) “Este concepto de francofonía, que es a la vez tautológico e injusto, no es en realidad que más que un punto intermedio con una gran carga política, un substrato extremadamente sutil, para perpetuar un estado de hecho, el dominio colonial elevado a la categoría de gran hermandad universal y confortable (...)” *Fis de la haine*, 26.

24) Cfr. *Ibidem*: 29.

MUJER Y LIBERACIÓN.

La primera etapa de la colonización, la de abierta confrontación bélica y cultural y sus nefastas consecuencias posteriores, es telón de fondo de las obras de muchos escritores argelinos, a veces con referencias históricas y autobiográficas concretas, y otras con alusiones al conflicto sin conexión directa con la vida del autor ni con una sucesión cronológica de los hechos. Este último es el caso de la novelista Assia Djebar, historiadora de formación, que publica su primera obra —*La Soif*— en 1957, exiliándose en Túnez al año siguiente, después de la publicación de la segunda —*Les Impatients*—, en plena guerra por la independencia del país. Complementa su formación teórica con una investigación basada en encuestas a los refugiados argelinos, gracias a las cuales creará la trama de su novela *Les Alouettes naïves*. De vuelta a Argelia en 1962, sigue publicando, al mismo tiempo que se dedica a la enseñanza en la universidad, y colabora con los medios de comunicación —prensa, radio, televisión— llegando a dirigir un largometraje —*La Nouba des femmes du mont Chenoua*— que obtiene el premio de la Crítica en la Bienal de Venecia, en 1979.²⁵ Al año siguiente aparece su obra *Femmes d'Alger dans leur appartement*,²⁶ donde el cúmulo de imágenes históricas transcritas por la narración se superpone a una relación de hechos fieles a la Historia y su cronología. La autora se postula desde el prólogo como la portavoz de las mujeres que no han podido mantener un discurso en voz alta ni mantener la propia mirada ni la presencia del propio cuerpo antes y después de la guerra de liberación. Ella interpreta los murmullos y las conversaciones fragmentarias, los silencios llenos de sentido de las mujeres

25) Cfr. *Littérature maghrébine d'expression française* : 83.

26) La edición de la que extraemos todas las citas es la de *Des Femmes*, 1980.

encerradas en el serrallo, las confidencias al oído y las actitudes sumisas a causa del ojo espía, de los años en que la existencia del harem era moneda corriente. Pero también da voz a aquéllas que estuvieron en primera línea de combate en la contienda, cuando gran parte de la población militó en la guerrilla, codo a codo con los hombres, siendo sometidas a la tortura de igual modo que ellos. “Anna, quand Sarah la rejoignit et que, assise sur les genoux, elle fit glisser son pagne, aperçut la cicatrice large et bleuâtre de son amie. –Une brûlure? Demanda-t-elle en la touchant lentement, tout le long de l’abdomen. Sarah ne répondit pas. ‘Blessure de guerre’, devrait-elle dire (...)” (43). Fueron tiempos que supusieron un corte radical entre una estructura social patriarcal, basada en la invisibilidad de la mujer y su consiguiente encierro, cuyo icono es el harem, y un nuevo estado de cosas que parecía alumbrar una nueva sociedad, ya que, durante los largos años que duró la guerra de liberación, hombres y mujeres confraternizaron en la calle y en las clandestinas reuniones donde se organizaban los ataques y atentados contra los franceses. Assia Djebar toma para su libro los títulos de dos cuadros, uno de ellos de Delacroix - “Femmes d’Alger dans leur appartement” - que pinta en 1932, al poco tiempo de que Francia iniciara la colonización del país, el interior de un serrallo, donde varias mujeres aparecen con la mirada perdida, “prisioneras resignadas en un lugar cerrado que es iluminado por una especie de luz venida de ninguna parte”, nos describe la escritora. Es ésta la imagen que inspira las escenas de la obra que transcurren antes de la contienda.

El otro cuadro en el que se sustenta la obra es el pintado por Picasso en 1955, apenas comenzada la guerra. Se trata en realidad de quince cuadros y dos litografías que llevan todos el mismo nombre que el realizado por Delacroix. Las mujeres encerradas en el serrallo se liberan y danzan, ninguna huella

del harén, la puerta está abierta y la luz entra a borbotones, inundando los cuerpos desnudos de las protagonistas, “ (...) comme si Picasso retrouvait la vérité du langage usuel qui, en arabe désigne les `dévoilées` comme les `dénudées`.”²⁷ El hecho histórico de la aparición de las mujeres que transportaban bombas ocultas bajo su ropaje, con el fin de llevar a cabo los sabotajes y atentados que caracterizaron la batalla de Argel, se produjo dos años después. Salieron de su confinamiento y lucharon en las calles, junto a los hombres, en una explosión liberadora que ya prefiguraba la obra de Picasso, “ esa intuición de artista”, como lo llama Assia Djébar. El precio fue muy alto, sufriendo la venganza por parte de las fuerzas francesas, que castigaron a las militantes del movimiento nacionalista con la tortura y la muerte, así como con un arma tradicional en las guerras, la violación, violencia que diferenció la represión contra hombres y mujeres, y que tuvo una repercusión inesperada, injusta y contraria a lo que la Historia hubiera debido marcar. La vergüenza social, tras la denuncia, el deseo de ocultar y olvidar hicieron caer un espeso manto de silencio sobre ese episodio de la guerra, extendiéndose al protagonismo de las mujeres en ella, la palabra se cortó, el tema se volvió tabú, como si los hombres de la familia hubieran sentido que ya habían pagado suficiente por la liberación de las palabras (164). La vuelta al enclaustramiento del harén no tenía ya sentido histórico pero se impuso lo que Assia Djébar llama “la estructura del serrallo”, el regreso del silencio y del velo, “el velo invisible”, dice la autora, defendido por las propias mujeres que no se sentían protegidas al salir sin él, “salgo desvestida o incluso desnuda”, expuestas a las miradas de los demás (152).

27) “(...) como si Picasso descubriera la verdad de la lengua usual que, en árabe, denomina a `las que no llevan velo` como `las que no llevan ropa`.” (162)

EL ORGULLO NACIONAL HERIDO.

Comenzamos este artículo citando unas reflexiones del periodista británico Stephen O. Hugues, contenidas en su libro *Le Maroc de Hasan II* sobre el fundamentalismo islamista. Aparte del interés que contienen éstas en boca de un occidental, pues advierte acertadamente sobre la manipulación política de muchos Estados que convierten en beneficio propio –muchas veces instaurando regímenes autoritarios y corruptos- la amenaza del radicalismo religioso –operación denunciada por los naturales de esos países y no creídas por Occidentales ilustrativa su trayectoria vital y su testimonio en razón de su llegada a Marruecos el año 1952, cuando todavía era muy evidente la presencia y el predominio de los que podríamos llamar “occidentales” en las grandes ciudades del país. El aparato administrativo era el derivado de la Conferencia de Algeciras, celebrada en 1906, en la se “estableció sobre Marruecos y, en especial sobre Tánger, un sistema de protección colectiva con predominio franco-español”²⁸, paso previo para la firma del Tratado de Fez en 1912, por el cual Marruecos pasaba de ser una nación independiente a estar “protegida” bajo la fórmula jurídica de un Protectorado, quedando el norte en manos de los españoles y el sur de los franceses. Puede dar idea de la limitación de soberanía que sufrieron el país y su sultán Muley Hafid el hecho de que el representante de Francia, llamado “Résident Général” “era el único intermediario entre el monarca y los representantes extranjeros y en las relaciones que éstos mantenían con el gobierno marroquí, es decir, era el ministro de asuntos exteriores” (66).

28) Leopoldo Ceballos: *Historia de Tánger. Memoria de la ciudad internacional*. Almuzara, 2009.

Se afinsa el periodista en Casablanca, donde, al igual que en todos los núcleos urbanos, los marroquíes eran muy escasos en las zonas céntricas de las ciudades —coincidentes con las plazas y avenidas construidas por los europeos, la ciudad moderna— habitando los barrios más humildes y el centro histórico o medina. Había en la ciudad una importante comunidad americana, nos cuenta, quizás atraída por la mítica película de Curtiz, pero de cuyos iconos no queda nada: ni Rick's Café ni ventilador colgado en el techo (21). No puede extrañar tal alejamiento de la realidad, añadimos nosotros, pues es sabido que el rodaje debiera haberse llevado a cabo en Tánger, ciudad cosmopolita con un estatuto internacional, mucha más idónea que Casablanca, pero por razones políticas fue ambientada en la ciudad bajo dominio francés y no en la que administraban ocho naciones occidentales. El ciudadano que llenaba calles y cafés era pues europeo o americano, con abrumadora mayoría de franceses, muchos de los cuales habían sido partidarios del régimen filo nazi de Vichy, refugiados en Marruecos. También abundaban los inversores que preferían colocar sus capitales lejos de los posibles riesgos de una tercera guerra mundial, derivada del conflicto de Corea. Son ellos los que ocuparon muchos puestos claves de la administración del Protectorado. Por estas razones y por las propias características ideológicas de las comunidades de europeos viviendo en países colonizados, no es de extrañar que estuviera muy extendida la idea de que todo aquel que pidiera la independencia del país era un comunista o un terrorista, como los integrantes del partido nacionalista Istiqlal, que ya proclamó en 1944 un manifiesto en ese sentido. Por el contrario, el régimen del Protectorado era sinónimo de acción bondadosa y benefactora por parte de una nación fuerte que presta su ayuda técnica, económica y cultural a un país atrasado. De este modo de ver

a los indígenas se deriva un cierto racismo, y no sólo por parte de los sectores más poderosos: los ciudadanos más modestos comulgaban también con el menosprecio hacia “los moros”. En el momento de sentarse a la mesa de un café, el periodista inglés siente la ausencia de los marroquíes, en razón de “una difusa política de segregación”. “Il était clair, en effet, que l’on ne se réjouissait pas de la présence de Musulmans dans ce genre d’endroits, où les conversations quand elles ne portaient pas sur les affaires se réduisaient souvent à une litanies de propos des tares et des travers attribués aux Musulmans ». (24)²⁹

Para esta despreocupada y eurocéntrica sociedad colonial la actitud del sultán Mohamed Ben Youssef, el futuro Rey Mohammed V, sucesor de Mulay Hafid, no era de fiar ya que sintonizaba con los nacionalistas del Istiqlal. No hay sin embargo señales de movimiento político violento en las calles hasta que en ese 1952 el sindicato “Union Générale des Syndicats Confédérés au Maroc” convoca una manifestación que se convertirá en revuelta en los barrios populares, siendo reprimida con dureza por la fuerzas de la policía, que causan 39 víctimas marroquíes y tres francesas, según fuentes oficiales, y 490, según fuentes marroquíes. El partido del Istiqlal fue culpado de estos sucesos y la administración francesa decidió disolverlo y encarcelar a sus dirigentes. El segundo paso fue el intento de destituir al sultán, con la connivencia del MOR —“Mouvement d’Opposition et de Réforme”— a cuya cabeza estaba el pachá de Marrakech, Thami El-Glaoui, dirigente bereber opuesto a los movimientos de rebeldía y que pedía reformas progresivas en lugar de la independencia. El objetivo

29) “Estaba claro, en efecto, que la gente no se alegraba de la presencia de musulmanes en este tipo de lugares, donde las conversaciones, cuando no giraban en torno a los negocios, se limitaban frecuentemente a un rosario de palabras sobre las taras y los defectos atribuidos a los musulmanes.”

fue conseguido el 20 de agosto de 1953, luego de una marcha intimidatoria de algunas tribus bereberes que acampan frente al palacio real de Rabat un día de gran simbolismo religioso, la víspera de la Fiesta del Sacrificio, el Aïd-El-Kebir. El destierro del Sultán a la isla de Madagascar, junto a toda su familia, no sólo constituye un éxito político a corto plazo de la facción más intransigente de los colonos franceses y de sus dirigentes políticos, sino que se presenta como una medida necesaria por la presunta voluntad de parte de la población marroquí, los bereberes, la etnia en la que más confía la administración colonial. Aunque sea en gran parte una manipulación política, esta diferenciación entre árabes y bereberes escondía una realidad que acarreará graves consecuencias posteriores en la Historia de la nación.

Depuesto y desterrado el sultán legítimo, es nombrado en su lugar por parte de los responsables políticos franceses en Marruecos un pariente lejano, Mohammed Ben Arafa, personaje perfectamente manipulable por las autoridades del Protectorado, sin ningún nexo con el nacionalismo militante, calificado de xenófobo por ellas, que veían también salvada la nación del supuesto fanatismo religioso del Islam. A partir de este año, sin embargo, la violencia se apodera de las calles, protagonizada por un movimiento de resistencia marroquí que, organizado en grupos armados, causa múltiples atentados terroristas.

UN ESCRITOR A CONTRACORRIENTE.

Es en esta enrarecida situación cuando aparece una novela sorprendente por muchas causas, una de ellas por ir, a primera vista, a contracorriente de los acontecimientos históricos. Se

trata de la obra *Le Passé simple*³⁰, en gran parte autobiográfica, del escritor Driss Chraïbi, nacido en El Jadida, pero que sitúa al héroe de su texto en Fez, ciudad de gran raigambre religiosa y considerada una de las cunas del nacionalismo. Otro Driss, Driss Ferdi, el protagonista, desmitifica todos los temas que constituían los pilares de la sociedad marroquí, empezando por la religión. No se trata, no obstante, de una obra antirreligiosa, sino más bien de un alegato en contra de las apariencias, de la hipocresía del musulmán que se dice el mejor de los creyentes y que esconde bajo esa noble e intocable apariencia múltiples y graves defectos, encarnado en el espacio textual por el padre de Driss, “le Seigneur”, así llamado por su hijo, el Señor medieval, tanto en sentido religioso como social, representante de Dios en su familia, que dirige con poderes absolutos, símbolo de una sociedad patriarcal donde la mujer, sobre todo la propia, apenas posee entidad y caduca rápidamente. “Pour entrer dans cette maison, voir cette femme à genoux, elle a fini son temps et ne peut qu’être à genoux (...)”³¹, frase que sintetiza la opinión del cabeza de familia sobre su mujer. Rápidamente nos transporta este tipo de denuncia literaria al otro gran texto que se escandaliza por la situación de la mujer en la sociedad tradicional magrebí citado en este artículo, *La Répudiation*. En este sentido, existen similitudes entre ambos, en especial la defensa a ultranza de la madre por parte del hijo, lo que conlleva el conocido y extendido topos literario del deseo de asesinar al padre, que se materializa en *Le Passé simple* a través del arma, una navaja que esconde Driss entre su ropa, mientras que mira obsesivamente la nuca del Seigneur. Si la humillación en aquella novela llega a su cúspide en el trabajo de la madre,

30) Denoël, Paris, 1954. Todas las citas se refieren a esta edición.

31) “Para entrar en esta casa, ver a esta mujer de rodillas, ella que ha terminado su tiempo sólo puede estar de rodillas (...)” (60-61).

que organiza la ceremonia de la boda de su marido con una mujer mucho más joven que ella, que acaba de ser repudiada, en ésta es un largo rosario de sufrimientos acompañados por un fuerte deseo de morir –“Driss mon fils, toi que j’aime entre tous mes fils (...) trouve-moi un moyen de mort rapide et sûre.”³²- que finalmente consigue dándose muerte.

Driss Ferdi no sólo ataca de forma virulenta la figura del padre todopoderoso, sino también instituciones fundamentales como la escuela coránica y ceremonias como la circuncisión. Los vicios más escondidos pero igualmente comunes, como la pedofilia, se esconden en este tipo de escuela, y la prostitución es moneda corriente. La violencia terminológica llega a ser una provocación, que simboliza el asqueo del protagonista ante la corrupción de una sociedad que desea abandonar, y que representa su propio nombre, ya que Ferdi significa “cuchillo”, al mismo tiempo que “solitario” y “pistola”³³, objetos y calificativo que casan perfectamente con el constante estado agresivo de Driss. Pero, al igual que precisamos que no era ésta una obra antirreligiosa, basta con citar estas palabras del protagonista, esta imploración desesperada a Dios: “Voyez, mon Dieu: Haj Fatmi Ferdi m’a appris à vous aimer –dans la peur du corps et la désolation de l’âme. Il a appliqué votre loi, une femme qu’il a torturée (...) des fils qu’il ligote, taille, écrase, le devoir et l’honneur, dit-il... Je vous aime encore pourtant (...) faites que je vous aime encore longtemps”³⁴, tampoco es iconoclasta

32) “Driss hijo mío, tú al que amo más entre todos mis hijos (...) encuéntrame una manera de morir rápida y segura.” (32).

33) Cfr. Jacqueline Arnaud (1986). *La littérature maghrébine de langue française*. Paris: Publisud: 109.

34) “Ved Dios mío: Haj Fatmi Ferdi me ha enseñado a amaros –con el miedo en el cuerpo y la desolación en el alma. Ha aplicado vuestra ley, una mujer a la que tortura (...) unos hijos a los que encadena, destroza, aplasta, el deber y el honor, dice él... Sin embargo os amo (...) haced que os ame todavía por mucho tiempo.”

pues Driss repite que necesita una familia, al mismo tiempo que confiesa sentimientos contradictorios hacia su padre, al que tiene que reconocer al final de la obra que ya no siente odio hacia él pues nunca lo hubo (237). En realidad, se trata del intento de humanizar al padre para poder acercarse a él, bajarlo de su estado sagrado al más tangible de hombre, pues la admiración es en el fondo tan fuerte que no puede dejar de buscarlo en todo sus años de juventud.³⁵

El hecho de poner al descubierto las debilidades de la sociedad marroquí en los años de afirmación nacionalista frente al colonizador europeo acarrió gran escándalo y fuertes críticas a su autor, pues la corriente mayoritaria pretendía mostrar al indígena integrado en una sociedad coherente³⁶, lejos del exotismo y del folklóre de la literatura colonial, pero alejado también del prototipo de marroquí analfabeto, fanático y violento que prevalecía en la conciencia y en las obras europeas. «Sommes-nous cela? » «Sommes-nous vraiment cela ? » «Ne sommes-nous donc que cela ? »³⁷ (55), son las preguntas que se hacen los marroquíes en los años que preceden la independencia, época en la que se va forjando un ser de contornos precisos pero artificiales, tanto quizás como el oriental, descrito y pintado por los autores románticos. Las lacras narradas por Chaïbi eran pura realidad y no podían ocultarse con tal de presentar frente al extranjero una imagen positiva.

(107).

35) Cfr. Jean Déjeux (1986). *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*. Paris: L'Harmattan (93-94).

36) Cfr. Jean Déjeux (1993). *Maghreb. Littératures de langue française*. Paris: Arcantère : 53.

37) “¿Acaso somos eso?” “¿Realmente somos eso?” “¿No somos pues más que eso?”

MARRUECOS RECOBRA SU INDEPENDENCIA.

El mismo año de la aparición del *Passé Simple* y cuando se cumplía el primer aniversario del exilio del sultán, estallan revueltas en las calles de la ciudad de Sidi Kacem, con un balance de veinte víctimas, seis de ellas judíos de la misma ciudad, lo cual no es un hecho fortuito, sino el fruto de la animadversión de los marroquíes hacia ellos, acusados de ser pro franceses. Es el comienzo un largo periodo de tensiones con la comunidad judía, que, de contar con cientos de miles de individuos en todo el país, ocupando sobre todo barrios propios llamados “mellah”, pasa a tener un número muy reducido, casi testimonial hoy día, siendo clave para su éxodo la confrontación bélica de la llamada “Guerra de los Seis Días”. En una espiral de creciente odio, procurando las dos facciones enfrentadas golpear al rival en fechas simbólicas, el 14 de julio del año siguiente, 1955, se produce un atentado con explosivos delante de un café de Casablanca, frecuentado por europeos, que causa siete muertos. Como respuesta, la ODAT (Organisation de Défense Antiterroriste), apoyada por colonos franceses radicales, patrullaba por las calles disparando indistintamente contra cualquier marroquí. Este año, dice Stephen Huges, es “un periodo en el curso del cual la agitación, el terrorismo y el antiterrorismo llegan al paroxismo.” (37) Ante el callejón sin salida que presentaba la situación en Argelia, el gobierno de París decide tomar cartas en el asunto y convoca una conferencia en la estación termal francesa de Aix-les-Bains, a la que asisten los dos principales partidos políticos marroquíes, el Istiqlal y el Partido Demócrata de la Independencia, donde se negocia la vuelta del sultán y la formación de un futuro gobierno. La llegada a Rabat de Mohammed Ben Youssef se produce el 16 de noviembre de

1955, con un recibimiento triunfal que roza la histeria colectiva. Sus declaraciones, declarando el final del Protectorado, no rompen sin embargo los lazos con Francia: «L'indépendance à laquelle notre peuple aspire ne signifie pas un relâchement de nos liens avec la France (...) car l'amitié entre nos deux pays est profondément enracinée dans l'histoire» (100).³⁸ La unidad del pueblo marroquí con la persona del sultán llega a su máximo exponente en este momento y en la fecha histórica de abril de 1956, fecha en la que queda abolido el Tratado de 1912, recobrando la nación su independencia.

EL PUEBLO BEREBER.

Estos días memorables han quedado grabados no sólo en la Historia sino también en las obras literarias posteriores. En el texto del escritor de origen bereber Mohammed Khaïr-Eddine *Une vie, un rêve, un peuple, toujours errants ...*³⁹ leemos una referencia a esa figura del rey Mohammed V, único protagonista junto a su pueblo, a pesar de la presencia de sus hijos: “Le futur Hassan II et Moulay Abdallah l'encadreraient ... mas personne ne s'occupait d'eux. Il n'existait véritablement que Mohammed V et son peuple.” (122)⁴⁰ Palabras llenas de sentido, pues esconden un rechazo al hijo del rey, el mismo que sentirán en el futuro muchos compatriotas suyos. Los discursos del rey galvanizaban a los marroquíes, que, nos dice

38) “La independencia a la que aspira nuestro pueblo no significa una disminución de nuestros lazos con Francia (...) pues la amistad entre nuestros dos países está profundamente enraizada en la historia.”

39) Paris: Seuil, 1978.

40) “El futuro Hassan II y Moulay Abdallah lo encuadraban ... pero nadie se ocupaba de ellos. No existía en realidad más que Mohammed V y su pueblo.” Esta referencia y las siguientes están tomadas de la edición de 2002 de la editorial Tarik de Casablanca.

el escritor, escuchaban sin pestañear a este hombre “de piel blanca y fina, de bellas orejas rosas”.⁴¹ No es de extrañar que su muerte, ocurrida el 26 de febrero de 1961, diera lugar “al mayor delirio de la historia marroquí”, describiendo Khaïr-Eddine a “las mujeres arrancándose los cabellos, arañándose el rostro y rodando por el suelo, llenándose de barro y ceniza.” Es la muerte del Padre, que presagiaba días terribles, tiempo en que todo fue más duro, en que los alumnos de los institutos se rebelaban contra la miseria, en que “luchaban por continuar sus estudios a pesar de su pobreza. Pero la administración y la policía no lo entendían así” (125).

Se acabaron los días de la profunda alianza entre el pueblo y su rey, en los que el entusiasmo ante el futuro y la bondad del monarca hacían olvidar la escasez de bienes y la fragilidad de la unidad de la nación. Este último tema fue, incluso en plena euforia nacionalista o precisamente por ella, cuando aún reinaba Mohammed V, causa de la vuelta a la violencia en el año 1958, esta vez no contra el extranjero invasor sino como afirmación de un pueblo que no se consideraba plenamente integrado en el país, el bereber, y se sentía olvidado y marginado por las élites árabes urbanas. En efecto, el deseo –la ficción, según algunos- de la unidad sin fisuras de la nación marroquí tenía su talón de Aquiles en el difícil equilibrio entre la dos culturas que convivían y conviven en el país: la bereber y la árabe. Diferenciación artificial e interesada según muchos, sobre todo los defensores de la unidad de los países árabes, que siempre han acusado a las potencias colonizadoras de fabricar un problema que en la realidad no existe, ya que hablar de una cultura específica bereber, de pueblos diferentes con sus propias entidades en el Magreb, no tiene sentido, desde la conquista,

41) *Ibidem*.

islamización y arabización de las etnias que habitaban estas tierras antes de la llegada de los árabes. Ya habíamos señalado anteriormente que el hecho o la manipulación, según se vea, de la actitud hostil de las tribus bereberes en agosto de 1953 en Rabat, que había precipitado la partida y exilio del sultán, tuvo importantes consecuencias posteriores, o al menos era señal de desafectos más o menos evidentes. En efecto, en octubre de 1958 se produce un levantamiento armado en el Rif y en el Medio Atlas, zonas habitadas mayoritariamente por tribus bereberes, cuyos dirigentes acusaron al Istiqlal de ejercer una dictadura en el seno de la administración marroquí y de descuidar las zonas rurales. El monarca amenazó a los rebeldes con un duro castigo si no deponían las armas, lo que tuvo como efecto distinguir a los verdaderos rebeldes de los descontentos (Hughes, 120), contándose cinco mil rifeños entre los primeros, los cuales fueron objeto de un feroz ataque por la aviación y la artillería marroquíes, mandadas por el príncipe heredero Moulay Hassan, el futuro Hassan II, con una masacre que terminó con el levantamiento.

Khair-Eddine, que nació en la ciudad de Tafraout, al sur de Agadir, zona árida y montañosa del Anti Atlas, habitada históricamente por bereberes, refleja en la obra que lleva el nombre de ésta –*Agadir*– publicada en 1967,⁴² el rechazo más absoluto al nuevo rey. Con terribles acusaciones, con una escritura provocadora en la que todo se somete a la palabra por encima de cualquier intriga o argumento, rompiendo cualquier diferenciación entre géneros literarios y reproduciendo mil voces distintas, suena la de “Youssef Le Premier Roi” (sin duda Mohammed V): “Mon peuple a beaucoup souffert, à cause des caprices d’une poignée de parasites. A cause

42) Paris: Seuil.

d'un morveux roi. Que mon royaume soit réétabli ! » (67-68).⁴³ Obra de difícil lectura, que aplica los principios de la deconstrucción lingüística del manifiesto “Poésie toute” con el fin de hacer otra lengua francesa y otra literatura marroquí, empieza a gestarse en el año 1961, un año después del terrible seísmo que arrasó la ciudad de Agadir, hundiéndose toda ella y sus habitantes por las profundas grietas abiertas en la tierra. Aprovechando un trabajo que la Seguridad Social le encarga en la propia ciudad, el escritor empieza a concebir una obra que terminará cuando ya esté fuera de Marruecos, del cual se exilia voluntariamente desde 1965 a 1980. La destrucción de la ciudad y los miles de muertos que deja el temblor de tierra, con sus consecuencias de podredumbre y pestilencia, le sirven al escritor para expresar su rechazo por las estructuras sociales, políticas y culturales de los años 60, de donde surgen sus ansias de partir. En Francia se identifica con el movimiento literario que nace en Marruecos a partir de la revista *Souffles*, aparecida en 1966 y prohibida en 1972, que sigue los postulados del citado manifiesto poético. En el número 15 -1969- se pueden leer algunas consideraciones críticas con la situación literaria de la época: “tendencia epidérmica y conformismo literario”, “impotencia casi general que proviene de un miedo visceral a la aventura creativa en lo que comporta de capacidad de negación y de transformación”.⁴⁴ Khaïr-Eddine comparte esta visión negativa de la literatura de su país, así como el deber inexcusable de todo creador de convertirse en el portavoz de su pueblo, en no concebir la literatura fuera de la colectividad,⁴⁵ pero no su corolario: “La solución del exilio no desembocaría

43) “Mi pueblo ha sufrido mucho a causa de un puñado de parásitos. A causa de un mocoso de rey. ¡Que mi reino vuelva a ser restablecido!”.

44) *Maghreb. Littératures de langue française* (58-59).

45) *Littérature maghébine d'expression française* (155).

en la mayor parte de los casos más que en el desfase del escritor marroquí”, “Hay que actuar desde el interior” de lo contrario el resultado no puede ser otro que “la marginación y las vocaciones engañosas” de “genios solitarios” y de “escritores errantes”.⁴⁶

No cabe duda de que estas reflexiones sobre el exilio de los escritores pueden ser válidas para cualquier país y tiempo, pero en el caso marroquí resultaron inútiles ya que Khaïr-Eddine cogió el camino del exilio por dos veces a Francia. Es el caso también de otros muchos escritores magrebíes: «(...) une pratique culturelle maghrébine pour laquelle l'exil et l'errance sont le fait du banni, du héros et du poète. »⁴⁷ Sin embargo, si intenso fue el deseo de abandonar el país, también lo fue regresar. El pueblo bereber, cuyas costumbres rechaza –“Moi défendre ces barbares? Tu rigoles !Je ne les défendrai pas! (...) Les berbères ne sont pas des démocrates comme le disent certains anciens fonctionnaires colonialistes (...) Les berbères font travailler leurs femmes dans les champs(...) C'est la femme harassée qui ouvre ses cuisses à l'homme buveur de thé et joueur de cartes ! »⁴⁸ - leemos en una novela escrita en 1978, estando aún en el exilio, ha sido idealizado por este bereber que sólo desea ahora pisar su tierra, reencontrarse con su sur, entusiasmado de volver a su pueblo y a su cultura. Fruto del feliz retorno fue su obra *Légende et vie d'Agoun 'Chich*⁴⁹, aparecida

46) *Maghreb. Littératures de langue française* (59).

47) *Littérature maghrébine ...* (155).

48) *Une vie, un rêve, un peuple, toujours errants ...* Casablanca : Tarik, 2002 (67-68). «¿Yo, defender a esos bárbaros? ¡Estás de broma ! ¡No los defenderé! Los bereberes no son unos demócratas, como dicen ciertos antiguos funcionarios colonialistas (...) Los bereberes hacen trabajar a las mujeres en el campo (...) ¡Es la mujer la que, muerta de cansancio, abre sus muslos al hombre bebedor de té y jugador de cartas!»

49) Tunis: Cérès, 2001.

en 1984, en la que realiza una loa a las tierras desérticas del sur de Marruecos, bellas a pesar de su dureza —“la corteza seca y pedregosa”- a sus resistentes y generosos árboles —“des arganiers rabougris et poussiérreux”⁵⁰— a sus mujeres, transmisoras de la cultura tradicional, que no se cubrían el rostro y que se ocupaban de unas familias abandonadas por los hombres, que emigraron a Europa o se trasladaron al norte de Marruecos a abrir una tienda de alimentación, siguiendo la costumbre comerciante del pueblo bereber. Lleva a cabo asimismo la defensa del instrumento más usual de comunicación en tierras bereberes, la lengua tamazigh, escrita y cantada por jóvenes creadores, los poetas del “renacimiento bereber”. Reivindica la tierra como único modo de estar bien anclado en su cultura y poder defenderla de los demás -del resto de Marruecos, con la influencia creciente de la lengua árabe, y de Occidente, con su influencia negativa sobre las costumbres- “significando aquí la palabra ‘culture’ tierra y conocimiento visceral de esta tierra” (11).

50) “arganos esqueléticos y polvorientos” (Es de aclarar que, a pesar de su escaso porte, este árbol da gran cantidad de frutos, de donde se extrae el preciado aceite de argán).

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1996). *Littérature maghrébine d'expression française*. Vanves: Edicef.
- Arnaud, J. (1986). *La Littérature maghrébine de langue française*. Paris: Publisud.
- Boudjedra, R. (1969). *La Répudiation*. Paris: Denoël.
- . (1992). *FIS de la haine*. Paris: Denoël.
- Ceballos, L. (2009). *Historia de Tánger. Memoria de la ciudad internacional*. Córdoba: Almuzara.
- Chraïbi, D. (1954). *Le Passé simple*. Paris: Denoël.
- Déjeux, J. (1986). *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*. Paris: L'Harmattan.
- . (1993). *Maghreb. Littératures de langue française*. Paris: Arcantère.
- Deniau, X. (1983). Paris: PUF.
- Djaout, T. (1984). *Les Chercheurs d'os*. Paris: Seuil.
- . (1999). *Le Dernier été de la raison*. Paris: Seuil.
- Djebbar, A. (1997). *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Des Femmes. Paris: Antoinette Fouque (1ª edición 1980).
- Gafäiti, H. (1987). *Boudjedra ou la passion de la modernité*. Paris: Denoël.
- Hugues O., S. (2003). *Le Maroc de Hassan II*. Rabat: Bouregreg.
- Khaïr-Eddine, M. (1967). *Agadir*. Paris: Seuil.
- . (2002). *Une vie, un rêve, un peuple toujours errants ...* Tunis: Cérès; Casablanca : Tarik. (1ª edición. Paris: Seuil, 1978).
- . (2001). *Légende et vie d'Agoun'chich*. Tunis: Cérès (1ª edición. Paris: Seuil, 1984).
- Malti, D. (2001). *La nouvelle guerre d'Algérie. Dix clés pour comprendre*. Rabat: Centre Tarik Ibn Zyad pour les Études et la recherche.

- Mimouni, R. (1982). *Le Fleuve détourné*. Paris: Robert Laffont.
- . (1995). *Chroniques de Tanger. Janvier 1994-Janvier 1995*. Paris: Stock.

DE LA EXALTACIÓN IDENTITARIA A LA CRISIS DE IDENTIDAD: APROXIMACIÓN A LA LITERATURA AFRICANA EN LENGUA FRANCESA

Inmaculada Díaz Narbona

Durante mucho tiempo —y quizás aún hoy, cincuenta años después del inicio de las independencias— el continente africano ha sido fuente de inspiración y decorado apto a la necesidad de exotismo y de emociones fuertes del público europeo. Según Catherine N’Diaye (1984), el exotismo es la curiosidad que fija inmediatamente las cosas en una alteridad radical, absoluta. El exotismo es una forma de encuentro con el Otro que está en las antípodas de la búsqueda, del conocimiento; en realidad es un “anticonocimiento”, puesto que prescinde de la investigación y del examen de aquello con lo que se relaciona, contentándose con el uso y abuso del cliché.

Así, cuando a la novela del antillano René Maran, *Batouala, véritable roman nègre* (1921) se le concedió el premio Goncourt, “algo había cambiado para los hombres de color”, como manifiesta Lilyan Kesteloot. Pero ¿qué había cambiado, si es que ése es el momento inicial del proceso?

La literatura africana es una literatura de reacción, pero, ¿contra qué reacciona? Debemos pues recordar, aunque sólo sea someramente, los hechos históricos que subyacen en esta literatura dándole forma en la reacción, en la reivindicación de una identidad en búsqueda. La historia pone de manifiesto que los frutos de las relaciones entre el continente africano y el continente europeo están determinados por una larga historia de explotación de las riquezas humanas y materiales del primero: la trata y la esclavitud durante cinco siglos, y

la posterior invasión y reparto de los territorios entre las diferentes potencias europeas (en 1885, en la Conferencia de Berlín), han modelado la realidad del continente, no sólo en la edad moderna y contemporánea, sino también en lo que a su futuro se refiere. Un futuro marcado por un siglo de presencia de la administración colonial, por las diferentes políticas descolonizadoras, y por un panorama actual de sobra conocido —pero no por ello menos desolador— de enfrentamientos bélicos, hambrunas y epidemias, fruto de las políticas colonizadoras y neocolonialistas.

La realidad es que, aún en la actualidad, hablar del continente africano y de sus habitantes es instalarse en un imaginario desigual y discriminatorio que tiene su origen en los primeros contactos. Son numerosas las causas que lo generan y que darán lugar, en el siglo XIX, a lo que se ha llamado el racismo científico o “racialismo”. Según William Cohen (1981) el origen de este camino hacia la desigualdad parte del desconocimiento de los primeros viajeros que asumieron los rasgos diferenciales (color de piel, religión y costumbres) como constitutivos de un globalizador mito del “hombre negro”, construido evidentemente desde la supremacía europea y desde las dificultades cotidianas que el continente africano les hacía vivir; un lugar donde su existencia era generalmente incierta y penosa, y donde el calor y las enfermedades se cobraban numerosas víctimas. A ello hay que añadirle unas diferencias, ciertamente evidentes, que se resumían en el aspecto físico, en la organización social y en la cultura de los africanos.

Este cúmulo de circunstancias, que se dan en los primeros contactos con los habitantes del continente africano, hace que se fragüe la idea de unos territorios vírgenes en lo que a lo cultural se refiere, unos territorios que había que civilizar, puesto que, antes de la llegada de los europeos, África era una

gran “tabla rasa”, un continente de “salvajes y primitivos”. La constatación especular de la diferencia determinó la desigualdad de los africanos, imagen que perdurará a lo largo de los siglos y será no sólo la base de la diferencia desigualitaria, sino el punto de partida de la justificación de la esclavitud y de la trata de los africanos. De hecho, los aires libertarios e igualitarios emanados de la Revolución no consiguieron, ni siquiera, que la abolición de la esclavitud (promulgada el 4 de febrero de 1794) fuese una realidad; de hecho, Napoleón reinstauró la esclavitud en 1802. Ser esclavo era una consecuencia ‘natural’ del hecho de ser inferior al ser humano, casi un ‘semi-humano’, un convencimiento que impidió que la esclavitud no fuese abolida hasta 1848.

Mientras las teorías sobre la desigualdad entre las razas humanas se consolidan a lo largo del siglo XIX, tras la colonización se impone una nueva mirada hacia África, cuyo territorio ha quedado repartido en la Conferencia de Berlín (noviembre 1884-febrero 1885) entre las potencias europeas. Las novelas de Jules Verne (*Cinq semaines en ballon: voyage de découverte en Afrique par trois Anglais*, 1863, o su obra póstuma, *L'étonnante aventure de la mission Barsac*, 1919), las revistas *La quinzaine littéraire* o *Le tour du monde*, ponen de moda el personaje del explorador y dan lugar a otra forma de exotismo más documental, que se propone mostrar al público francés la diversidad étnica y geográfica de sus colonias. Esta literatura de conquista y de divulgación geográfica, al mismo tiempo, cosechará sus mayores éxitos con las novelas de aventuras exóticas de Pierre Loti, Rudyard Kipling o Joseph Conrad, y más adelante, alrededor de los años veinte del pasado siglo, con autores como Valéry Larbaud, Blaise Cendrars o Paul Morand.

A partir de este momento y motivada por la expansión colonial y el reparto del continente, la literatura francesa se hace eco de las necesidades de la Administración y utiliza el fervor exótico para trasladar una ideología de apoyo a la empresa colonizadora. De esta manera la exaltación del hecho colonial consolida esta otra actitud de literatura exótica, de aventuras, que se desarrolla a finales del siglo XIX y que tiene como marco ambiental el continente africano; una literatura de conquista, que celebra la colonización como si de una nueva cruzada de Occidente se tratase; una literatura que servirá para hacer reaccionar a los lectores franceses en ese fin de siglo decadente. La exaltación de la empresa colonial se prolongará hasta mediados del siglo XX, ya que, tras la Segunda Guerra Mundial, la opinión pública vuelve la espalda a las colonias y se vuelca en la reconstrucción de una Europa destruida. Por ello, quizás, la literatura colonial, más que nunca, debe ser una exaltación de los “héroes” que han defendido un frente lejano, en el que también se han sentido —y mucho— las consecuencias de la guerra.

De cualquier manera, como Chevrier (1984) concluye, la literatura colonial no centra su atención en los colonizados. En el mejor de los casos, cuando se refleja su existencia, se hace a través de la mirada corrosiva de los colonizadores. La recurrencia a los términos zoomorfos demuestra el grado de deshumanización de los testimonios de esta literatura que modifica radicalmente su característica de partida: el exotismo literario pasa de poner en escena el lugar privilegiado del sueño romántico a degradar lo pintoresco. Porque, paradójicamente, la obra civilizadora europea se basará en la compensación de la imagen creada y mantenida por los propios europeos: para poder justificar un desembarco civilizador, tienen que existir sujetos que lo necesiten, que sean capaces de asimilar.

Como réplica a esta situación, en 1950, uno de los ideólogos de la Negritud y creador del neologismo, el poeta antillano Aimé Césaire, en su *Discours sur le colonialisme* (1950: 11), afirma que la colonización “desciviliza” al colonizador, lo “embrutece” en el sentido literal del término. Pero, la realidad es que la imagen que se forma y se traslada de los africanos, resultado de la mirada de los blancos, permanece a lo largo de todo el siglo XX y, aún hoy, podemos decir que está en la base de la mayoría de las relaciones que se mantienen con el continente vecino. Por ello no es de extrañar que los primeros textos escritos por los propios africanos pongan de manifiesto esa “mirada blanca” interiorizada y la consiguiente gratitud hacia la metrópoli, verdadera madre-patria que los ha acogido y ayudado. Es el caso de los que se consideran los primeros escritores senegaleses, Léopold Panet (*Relation d'un voyage du Sénégal à Soueïra (Mogador)*, 1850) y David Boilat (*Esquisses sénégalaises*, 1853).

En los primeros años del siglo XX, fruto de los programas de enseñanza llevados a cabo en las colonias, surge una serie de textos literarios africanos, escritos en lengua francesa, que pueden ser considerados los precursores de la literatura que posteriormente se desarrollará —aunque lógicamente no compartan su función, ni su ideología. En la primera etapa de esta narrativa, la incipiente y escasa producción se caracterizará por reflejar los gustos literarios de la metrópoli así como las bases de su política colonial: la formación “francesa” de los autores y el impensable —por lejano— horizonte de la independencia política inciden en la novela de la época, convirtiéndola en una prolongación africana de los principios rectores del continente. Un ejemplo sería la obra autobiográfica, *Force-bonté* (1926), de Bakary Diallo.

La literatura de esta época cumplirá con las expectativas del continente europeo. Su nacimiento, coincidente con la novela colonial, determinará la temática a tratar y el estilo de escritura. De esta manera, los escritores africanos completarán la visión que se tiene del continente desde dentro, con una escritura que se quiere realista, costumbrista y que pretende, además, profundizar en los rasgos psicológicos de los africanos. Es en esta línea en la que estaría la novela de René Maran, *Batouala, véritable roman nègre*¹ (1921), que sirvió de presentación de otra forma de mirar y presentar al continente y a sus habitantes. Pues, aunque el autor afirma en su prólogo que se limitó a “traducir lo que había oído y a describir lo que había visto” y que fue concebida como “una novela de observación impersonal”, objetiva y sin ánimos de crear polémica, la realidad es que la polémica estaba servida: en ella, los personajes que encarnan a los funcionarios coloniales son mostrados, al contrario que en la novela colonial, como unos seres amargados, que pasan sus días entre el alcohol y las intrigas sexuales, sin ningún ideal que los aliente ni ninguna consideración ni respeto por sus administrados. Pero los africanos no salen mejor parados: perezosos, primitivos, salvajes, no representan tampoco al “buen salvaje” romántico.

Algo ha cambiado. La mirada que enfoca y enjuicia el continente africano y a sus habitantes no es ya una mirada estereotipada, blanca, que cuenta la historia desde su óptica. La historia del país Banda es contada por Batouala, el héroe narrador que pone de manifiesto el engaño terrible que supone la “civilización” cuando olvida los principios rectores del humanismo y se convierte en una pura actividad comercial.

1) Muestra del impacto de esta obra fue la traducción al castellano en 1922, realizada por José Mas quien también hace una presentación de la novela.

La realidad es que los clichés fraguados a lo largo de siglos, los estereotipos basados en la desigualdad absoluta y elaborados, lógicamente, desde la superioridad blanca tendrán una aliada excelente en la literatura colonial. Pero este imaginario requiere una contrapartida argumental, una reacción. Si bien es cierto que el objetivo fundamental de estas novelas es la presentación de la realidad africana, también lo es que esta realidad va más allá de los aspectos “costumbristas”. En efecto, ya en la primera etapa, asistimos a lo que será el núcleo de la producción narrativa posterior: el enfrentamiento entre el individuo y la sociedad, con el agravante de tratarse de una sociedad en transformación, dada la imposición de unos modos de vida diferentes y extraños a los propios. No es de extrañar pues que, a menudo, los escritores acudan a la autobiografía para reflejar con exactitud el conflicto que supone el “dejar de ser para no ser aún”. Este tema, tratado desde todos los ángulos, y que se repetirá hasta constituir el principal tópico de la literatura africana, estará en la base de las reivindicaciones del movimiento de la Negritud.

Si algo une radicalmente a los poetas, a los intelectuales, a los escritores de la Negritud, es el hecho de creer firmemente en la necesidad perentoria de reivindicar una identidad propia; identidad cultural de vocación panafricana o pan-negra, ya que en ella se verían reflejados sentimientos, búsquedas, reivindicaciones de afroamericanos, caribeños, malgaches y africanos.

La Negritud vino así a sumarse, en el tiempo y en la trayectoria, a las primeras voces que defendieron, en Estados Unidos, una identidad cultural propia con valores y derechos universales. El movimiento del Renacimiento negro que se formó en Harlem, sobre todo tras la Primera Guerra mundial, recogía las inquietudes plasmadas en las obras de

Du Bois, Langston Hugues y Claude McKay, entre otros. El Renacimiento negro postulaba la toma de conciencia sobre la situación de los afroamericanos: privados de derechos elementales, relegados en lo político y en lo social, arrastrando, en definitiva, las consecuencias de la esclavitud, se proponían reaccionar como africanos ante los problemas específicos de los africanos.

Esta ideología de reivindicación se traslada a Europa, a donde se exilian muchos de estos jóvenes de Harlem, tras el fracaso de sus propuestas en Estados Unidos. Y los ecos de Harlem se oyen en el París de los años veinte, donde los intelectuales africanos y antillanos, lejos de sus familias y de sus raíces, se formaban en los centros franceses; allí asimilaban la cultura occidental al mismo tiempo que empezaban a sentir la necesidad de encontrar una referencia propia. A pesar de su educación francesa, se sienten y reconocen diferentes de los europeos, a los que están destinados a imitar. Por ello, los movimientos intelectuales negrófilos, europeos y americanos, de principios de siglo, serán la base del cuestionamiento y el cambio en las mentalidades africanas.

El interés por Africa crece en Europa: artistas y escritores como Picasso, Giacometti, Apollinaire, Gide o los surrealistas vuelven su mirada hacia el continente africano buscando una nueva inspiración. La antropología abandona los presupuestos anteriores y reivindica un *alma* y una cultura negras. A ello ayudará la aparición de una serie de revistas (*La race nègre*, *La voix des nègres* o *Le cri des nègres*, *La dépêche africaine*) que juegan el papel de divulgación de las nuevas inquietudes políticas y culturales. La crítica parece estar de acuerdo, a pesar de determinadas voces discrepantes, en la función fundamental que desempeñó *La revue du monde noir* (1931-1932) en lo que a las cuestiones culturales se refiere. Gracias a ella, los

artífices de la Negritud descubrirían las obras de los poetas negroamericanos y a veces, incluso, se encontrarían con los propios autores. Nacida con motivo de la Exposición Colonial de 1931, la revista reunía a intelectuales de todos los países, lo que permitió un abanico diverso de colaboraciones en torno a la causa negra.

Pero, sin duda, las revistas que se sitúan en los prolegómenos de la formación del movimiento de la Negritud serán *Légitime défense* (1932) y *L'étudiant noir* (1934). Mientras la primera fue impulsada por los estudiantes antillanos para acusar a la burguesía de las islas y reivindicar su diferencia racial, la segunda fue concebida como un periódico corporativo y de combate, cuyo objetivo era el fin de la *tribalización*, del sistema clánico en que vivían los estudiantes en el Barrio Latino parisino. A partir de ese momento, se dejaba de ser un estudiante martiniqués, guayanés, o africano para ser únicamente un estudiante negro. El objetivo de *L'étudiant noir* fue el combate cultural y no el político que caracterizaba a *Légitime défense*. A ellas se unirá, en 1941, *Tropiques*. Fundada por el martiniqués Aimé Césaire, su fin era el reconocimiento de su propia raza ya que la población de las islas, víctima de tres siglos de esclavitud y colonización, estaba constituida por negros o mestizos.

El reconocimiento de África, como cultura y raza de origen, se convertirá pues en el punto de partida de una nueva lucha. Y, con él, la apertura a los problemas de todos los hermanos de raza. La Negritud tenía un objetivo central: dar a conocer al mundo, contrariamente al imaginario dominante, que el continente africano no era una tabla rasa cultural antes de la llegada de los colonizadores, sino que la negación de la lengua, de la cultura, de la religión propias no había sido más que un proceso de negación identitaria, de asimilación. Contra

esto se levanta el movimiento que sienta definitivamente las bases de la literatura africana escrita en lenguas europeas.

Aunque el término *Negritud* va siempre asociado a Léopold Sédar Senghor, su teórico, difusor y defensor, en realidad la paternidad de este neologismo corresponde a Aimé Césaire que lo utiliza, por primera vez, en su *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), donde define, en unos versos ya clásicos, el sentido del término:

mi negritud no es catedral ni torre
surge de la carne roja del suelo
surge de la carne ardiente del cielo
perfora el abatimiento opaco con su recta
paciencia. (Id.: 33)

El término, en un principio, es utilizado como una vivencia. Para Césaire, la *Negritud* será el simple reconocimiento del hecho de ser negro, la aceptación de esta realidad, de su destino, de su historia y de su cultura. Para Senghor, la *Negritud* será el conjunto de valores culturales del mundo negro. Para el guayanés Léon-Gontran Damas, el tercer artífice del movimiento, consistía esencialmente en rechazar la asimilación y en proclamar su identidad de guayanés y negro. Estas vivencias, lejos de excluirse, se complementan, se refuerzan entre sí —como señala Kesteloot (2001: 109-110)— ante una misma acción humanista: revalorizar el nombre, la persona, los valores de los negros y de su raza. La *Negritud*, desde el principio, formó un todo aunque cada autor vivió con más intensidad un aspecto, dependiendo de su temperamento, su situación social o su país de origen.

Césaire y Damas, por sus orígenes no africanos, sintieron más que Senghor la frustración de sus orígenes perdidos,

el sufrimiento del exilio, la desesperanza de una trayectoria basada en la esclavitud y la alienación que comportaba. Así, la búsqueda de su identidad será más intensa y complicada, su odio contra Europa más acusado, y el perdón más difícil de expresar. Los conocidos versos del haitiano, Léon Laleau (en Senghor, 1948), lo ponen de manifiesto:

¿Sentís este sufrimiento
Y esta desesperación sin igual
De domeñar, con palabras de Francia,
Este corazón que me vino de Senegal? (Id.: 108)

Es evidente, pues, que el concepto y las teorías de la Negritud no pueden/puedan ser asumidos ni contemplados como un algo fijo e inmutable, sino que, como todo pensamiento, está sujeto al devenir de los tiempos, a los cambios y fluctuaciones que la historia provoca y finalmente impone. Este movimiento tuvo su momento histórico de capital importancia, en una zona determinada y para un área determinada. Fue, sin ninguna duda, el movimiento impulsor de una filosofía, de un humanismo, y de una literatura que transformó el espectro literario universal.

En 1948, coincidiendo con el primer centenario de la abolición de la esclavitud, Senghor publica su *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*. Esta antología marcó el verdadero nacimiento de la literatura de la Negritud. Con ella la literatura negroafricana se adentraba en la sociedad europea al tiempo que exigía y provocaba la ruptura con el hábito de considerar como *francesa* toda literatura escrita en francés. Esta antología significó, pues, una separación de Europa y una afirmación de la independencia cultural negra. Sartre lo expresó con claridad en *Orphée noir*, prólogo de esta obra, al afirmar

que en los poemas que configuran la Antología “los negros se dirigen a los negros para hablarles de los negros; su poesía no es satírica ni imprecatoria: es una toma de conciencia” (en Senghor, 1948: XI). Una toma de conciencia de una identidad durante siglos negada, destrozada y ahora enaltecida.

La temática de la Antología refleja la denuncia y la rebelión. Poesía de exaltación, encuentra su fuente de inspiración en el continente humillado y olvidado y en la rehabilitación de la raza negra menospreciada. A menudo esta poesía se caracteriza asimismo por un sentimiento de nostalgia de África ya que es una poesía escrita desde el extranjero: desde el exilio, desde la soledad y el aislamiento de la gran ciudad, vuelven su mirada a África y añoran sus raíces apegadas a la tierra. El pasado africano es el símbolo de la felicidad perdida, cuando no destrozada, por el hecho de la colonización. Los poemas, impregnados de esta nostalgia, van más allá de ella: la evocación del *paraíso perdido* conlleva la eliminación del régimen colonial y hace renacer la esperanza de la liberación. África, inspiración central, será cantada como Mujer, Madre, Patria ancestral, origen y fundamento del *ser negro*.

La andadura que literariamente culmina con esta antología, se inició mucho antes, en aquella aventura que lideraron Césaire, Damas y Senghor. Tras la muerte de Damas, Senghor y Césaire marcarán la poesía antillana y africana durante más de treinta años, con una producción intensa y una intervención en la primera línea de la política de sus respectivos países. Ellos, como el resto de los 16 poetas que se incluyen en la Antología, asumen ese compromiso de denuncia ante una situación histórica resultado de largos siglos de esclavitud, de colonización y, por tanto, de alienación. Contra esta realidad, contra la *civilización*, se puede luchar. Es lo que proponen los poetas de la Negritud. De entre ellos, sin duda

el más decididamente combativo, Aimé Césaire se sirve de su poesía como arma, como llamada a una acción que debe ser iniciada por el poeta:

Vendría a este país mío y le diría:
[...] Mi boca será la boca de las desgracias que no tienen boca, mi voz la libertad de las voces sumidas en la mazmorra de la desesperación. (1939: 29)

Un arma y una batalla, así podría considerarse la Negritud del senegalés Léopold Sédar Senghor, el representante por excelencia de este movimiento que cantó al continente africano y ensalzó su pasado precolonial glorioso. Defensor ardiente de la cultura francesa, fue el artífice de la Francofonía como ejemplo de *mestizaje cultural* hacia el que evolucionará su pensamiento y su teoría humanista. Provocó y sigue provocando un aluvión de críticas de aquellos que se alineaban al lado de una Negritud más agresiva, y no de una Negritud de superación del pasado. Pero, sin duda, es uno de los grandes poetas del siglo XX. Su denuncia de la brutalidad europea² sólo es superada por el amor hacia el continente, encarnado en la mujer africana:

Mujer desnuda, mujer negra
vestida con tu color que es vida, con tu forma que es
belleza.
("Femme noire" en Senghor, 1945: 28)

2) "Las manos blancas que dispararon las balas que abatieron los imperios/
Las manos que flagelaron a los esclavos que os flagelaron". ("Neige sur Paris", en Senghor, 1945: 22)

Se subvierte así la imagen transmitida por el mundo blanco, abriendo la vía a una exaltación de la identidad propia que marcará toda una época y dará lugar a la concienciación política que culminará con las independencias de los territorios africanos. De la identidad negada, de la cultura pisoteada que denunciaba Césaire en su *Discours sur le colonialisme*, el movimiento de la Negritud hace un arma de combate convirtiéndose en un exponente del orgullo de ser Negro.

Así, los novelistas de los años treinta se esfuerzan en destacar las tradiciones, las costumbres, lo que le es propio. Además, en el contexto de entreguerras, aunque las independencias estaban lejos del horizonte político, y a la colonización, por tanto, no se le veía el final, un incipiente nacionalismo se deja sentir allá donde podía manifestarse, o sea, en la literatura. Los novelistas de esta época centrarán su interés fundamentalmente en los problemas que surgen al confrontarse la tradición con la modernidad; o lo que es lo mismo, se plantean cómo pueden sus creencias y tradiciones, su modo de vida, coincidir con el impuesto por la presencia europea. Por ello, más que la evolución del individuo, más que la configuración psicológica de los personajes, la preocupación de la narrativa de esta primera etapa de la literatura moderna pondrá el énfasis en destacar, siguiendo los dictados de la época, que el continente africano no era precisamente una tabla rasa cuando los europeos llegaron, y la prueba de ello es la confrontación que prevalece entre los valores de unos y otros.

Tras la Segunda Guerra Mundial, a lo largo de los años cincuenta, el cambio de la literatura vendrá marcado por un desplazamiento del centro de interés de lo cultural a lo político, con la aparición de obras no consagradas al debate sobre las civilizaciones africanas o al futuro de las tradiciones, sino

contra el sistema colonial. Las condiciones que favorecieron este cambio fueron numerosas y variadas: la guerra y sus consecuencias, la necesidad de reconsiderar las relaciones de Francia con sus colonias, la economía europea destrozada; pero, desde el punto de vista de los africanos, también se dio una circunstancia especial: la masiva participación de contingentes africanos en una guerra ‘europea’ al servicio de una metrópoli que rápidamente se olvidó de ello.

En París, la revista *Présence africaine* favorece una tribuna para el debate político sobre las independencias. Se suceden los congresos, coloquios y encuentros sobre la novela y la poesía africana auspiciados por la revista, donde se plantea la necesidad de que la literatura sea militante y portadora de los legítimos deseos de sus pueblos. La novela anticolonialista asumirá como uno de sus principales objetivos mostrar de qué manera la colonización, en lugar de “civilizar”, ha destruido la civilización con la finalidad de hacer de los africanos unos seres asimilados culturalmente. Así, a modo de ejemplo, las novelas del senegalés Abdoulaye Sadjí, *Maïmouna* (1953) y *Nini, mulâtresse du Sénégal* (1954) presentan unas heroínas que desprecian sus raíces culturales africanas e intentan trasladar a su vida la vida de los blancos. Novelas de final trágico en las que el error que cometen estas mujeres es la consecuencia directa de la obra de la colonización: desprovistas de su identidad, intentan alcanzar la personalidad del Otro, sin llegar a conseguirlo. Maïmouna lo intentará en la ciudad donde, enferma, es abandonada por su amante; Nini, mestiza que reniega de su parte africana, intenta calcar el comportamiento de las Blancas, por lo que se irá a Europa, donde nunca “será Blanca”. Más allá de la crítica a la aculturación, los cameruneses Ferdinand Oyono y Mongo Beti plantean directamente la crítica a la ocupación colonial. La crítica de Oyono, sin

embargo, utiliza el humor y la sátira para mostrar que el poder blanco además de ilegítimo es ridículo. Mongo Beti, por su parte, a pesar de la dureza de sus planteamientos iniciales, deja un lugar al optimismo. Quizás la eficacia de la crítica en la obra de Mongo Beti resida en la desmitificación que hace de la tradición africana, no dudando ni siquiera en mostrar los conflictos que se dan en el seno de estas sociedades. La tradición, para este autor, no es intocable porque sea propia; más bien al contrario, debe ser repensada en aras de un mejor funcionamiento de los pueblos que se someten a ella. De esta manera, Mongo Beti se aparta de la defensa a ultranza de la cultura propia y del planteamiento maniqueísta de la época.

En paralelo, en los años cincuenta proliferarán obras que, consideradas hoy como clásicas, se basan en las vivencias personales de los autores que las recrean desde una rememoración idílica de la infancia o de la adolescencia, vividas en un “decorado” ideal y armónico. La reconstrucción mítica del pasado africano o la descripción —no menos mítica e idealizada— de las sociedades tradicionales, no contaminadas por la presencia extranjera, configuran así una línea temática que se aleja del marco exótico aunque no perfile aún la justificación de la denuncia.

Junto a esta temática de búsqueda de identidad, de exaltación de los valores propios, los escritores negroafricanos coinciden en la necesidad de una toma de posición abiertamente política. Y lo que es más importante, los intelectuales y escritores negro-africanos habían elaborado un discurso sobre la literatura misma, sobre sus funciones y su misión: la literatura estaba llamada a ser transmisora de un discurso de futuro, de una reconstrucción moral de los pueblos africanos. La creación literaria, pues, a partir de finales de los años cincuenta, vendrá determinada por este *a*

priori que, necesariamente, los escritores asumirán. Para ello, la tribuna de la revista *Présence africaine* fue decisiva. Desde ella se marcaron las líneas políticas y se propiciaron, entre otras manifestaciones de debates y coloquios en torno a la profundización de la Negritud y sus implicaciones políticas, los dos Congresos Internacionales que tendrían lugar a finales de los años cincuenta.

En este ambiente, la literatura, objeto de debate y/o motor del mismo, evoluciona desde la crítica a la situación colonial hacia una literatura voluntarista que pone en escena personajes y tramas que anuncian la liberación de los pueblos africanos. La literatura, pues, abraza una causa política, se vuelve militante. La reflexión sobre la propia sociedad y sus abusos es un tema que empieza a ser recurrente. Los escritores se preguntan, como se preguntaba Césaire, qué mundo construiremos y sobre qué bases. Ya pasó el momento de entonar el canto al pasado precolonial mítico donde todo era armónico y sin fisuras. La lucha por la independencia política viene acompañada de un examen sincero de las propias tradiciones. En la novela de la época, la solidaridad, la igualdad se erigen en armas de combate, en fundamentos de una nueva organización social. Y así, siguiendo los dictados del II Congreso Internacional de escritores y artistas negros, en los años que siguen a las independencias, la novela se revestirá de una misión social y política. Los escritores están llamados, a partir de sus obras, a trazar las nuevas sociedades. La novela se hace educativa. Es el momento de la novela de tesis. Y la tesis que con más frecuencia se va a desarrollar en este período será la del progreso, un progreso que no parece poder coexistir con la tradición.

Como era lógico esperar, no faltarán las voces que se opongan a la creación de las nuevas sociedades africanas a

partir, únicamente, de la imitación de los modelos occidentales. Sólo veinte años antes, se había luchado por la rehabilitación del “alma africana”, de los valores ancestrales constitutivos de identidad, y, ahora, los africanos están inmersos en una búsqueda a tientas del camino que se debía emprender para la reconstrucción del continente; o mejor dicho, para la construcción de un nuevo modelo de continente en el que no se pueden borrar las huellas dejadas por la administración colonial europea.

En esta coyuntura, pues, la solución no puede buscarse ni en la copia exclusiva de las sociedades occidentales, ni en una mera recreación de la etapa precolonial. La colonización ha transformado no sólo las estructuras sociales africanas, también ha aportado nuevos valores, nuevas formas de vida que no deben ser planteadas necesariamente como excluyentes. De igual manera, al contacto con otras civilizaciones, ha surgido un nuevo tipo de africano que se reconoce “híbrido” de dos sistemas.

Una hibridez que se vive desde el conflicto y no desde la armonía de lo mestizo, una confrontación de los dos mundos que puede llegar a generar un caos interno difícil de superar. Dos son las novelas que abren esta nueva vía de reflexión: *Un piège sans fin* (1960) de Olympe Bhèly-Quenum y *L'aventure ambiguë* (1961) de Cheikh Hamidou Kane. Acucian así los problemas de orden interno, problemas que sólo se esbozan en lo más profundo del individuo —nada que ver, por tanto, con las directrices políticas del momento—, generados por una realidad que no se plantea abiertamente pero que se deja entrever. La incompatibilidad de un África mística y una Europa racionalista que hizo desaparecer, hace muchos siglos, sus raíces espirituales, nos lleva a la pregunta subyacente en el conflicto de identidades: ¿Es imposible el mestizaje de estos

dos mundos? ¿En qué lugar, más allá de las consignas políticas, se sitúa ese ‘ser-entre-dos’?

Con los años setenta y ochenta, la frustración colectiva gana terreno en la temática literaria: las esperanzas que se habían puesto en la descolonización quedan truncadas ante la realidad. Cuando se marcha el colonizador se van también los recursos iniciadores de la transformación de los países africanos que, abandonados a su suerte, sólo heredan un aparato de Estado que no encaja con la cultura tradicional ni puede competir con los europeos. Con una economía destruida y unos pueblos debatiéndose entre los modos de vida occidentales y los propios, menospreciados cuando no sustituidos, el mito de la independencia y de la autenticidad se ve suplantado por el de la ayuda internacional, el de la Francofonía y la Commonwealth, el de un nuevo orden mundial. La realidad es, sin embargo, diferente. Este panorama se completa con elementos de todo el mundo conocidos: la deuda externa, el monopartidismo, las dictaduras militares y las guerras étnicas, fruto ellas también del reparto arbitrario del continente llevado a cabo por las potencias europeas.

Tras el combate intelectual por las independencias, tras el compromiso de una literatura de denuncia, se podría decir que los novelistas pierden el impulso ideológico que los mantenía y sucumben ante la realidad frustrante de los “soles de las independencias”³: un continente preocupado por su reconstrucción y su supervivencia, sin medios suficientes, ni humanos ni materiales, y habiendo vislumbrando, como si de un espejismo se tratara, el inicio de la modernidad. Así,

3) *Les soleils des indépendances* (1968) del marfileño Ahmadou Kourouma juega un papel de gran importancia en la historia de la literatura africana, no sólo por la temática que inaugura, sino también porque es la primera vez que un escritor subvierte la lengua francesa voluntariamente.

los temas que se tratan giran en torno a la desesperanza y a la imposibilidad de encontrar una vía de solución a unas sociedades inmersas en contradicciones ontológicas y a merced de la ruindad y crueldad de los nuevos gobernantes. Y en todo ello, como si se tratase de la imagen especular de la realidad, unos personajes que no encuentran su lugar en la nueva sociedad que no comprenden y que acaba con ellos por la locura, la muerte o el ostracismo. Personajes marginales, excluidos, proscritos del nuevo sistema social —generalmente representado por la ciudad—, que los aniquila. La literatura lógicamente reflejará la situación actual. Y así, al desencanto sobrevenido tras las independencias, le sucederá una escritura polifónica en la que el pueblo se debatirá entre lo puramente local y el consiguiente descentramiento de sus vidas, y los macroproblemas que asolan el continente. La situación económica que marca la realidad conlleva el drama privado e íntimo de personajes que huyen de sí mismos, o de su medio; pero el exilio —tema recurrente de estos años— lejos de solventar el drama interior, lo acrecienta.

En estos momentos, como Chevrier (1999: 120-121) pone de manifiesto, la literatura africana experimenta una vitalidad asombrosa; su producción, no sólo es abundante y diversa, sino que, además, ha experimentado en los últimos años una transformación espectacular en lo que a la escritura se refiere. Como este autor afirma, “a una escritura de la política le ha sucedido una política de la escritura”. Relatos, poemas o dramaturgias barrocas y polifónicas se dan la mano para representar la inexorable deshumanización de un continente abandonado a sus más terribles problemas.

Los escritores africanos ya no se contentan con describir sus problemas, ahora utilizan todas las armas escriturales, todas las estrategias literarias que tienen a su alcance —lo grotesco,

lo obsceno, la trasgresión de las leyes de la lisibilidad, la hibridación de géneros— para traducir su malestar y el de las sociedades africanas actuales. Siguiendo a Boniface Mongo-Mboussa (2005: 93-99), estaríamos ante una “generación cínica”, una generación decepcionada por la mediocridad de los “padres” de las independencias, por la errancia, por la sospecha.

Como no podía ser menos, en esta polifonía surge, con fuerza, la literatura de mujeres. Si bien es cierto que la problemática femenina había sido puesta de relieve por personajes de Mongo Béti, de Ousmane Sembène o de Ahmadou Kourouma, entre otros, como reflejo de una sociedad injusta y cruel, y en la que a ellas les ha tocado la peor parte. Sin embargo, tendremos que esperar a que los textos escritos por las mujeres africanas vean la luz para que las bases de la sociedad tradicional, o sea, la familia, la maternidad, los ritos iniciáticos y matrimoniales, se pongan en entredicho.

Si bien las primeras novelas datan de finales de los 50 (*Ngonda* de Marie-Claire Matip) y de los 60 (*Rencontres essentielles* de Thérèse Kuoh-Moukoury), la literatura femenina se desarrollará fundamentalmente a partir de los años 70, cobrando un gran impulso desde mediados de los 80, para convertirse, así, en una de las tendencias literarias actuales de mayor empuje. Pero su recepción crítica y de edición no fue siempre la mejor. En los primeros momentos, ocupado el continente en su recuperación y transformación, esta literatura se consideró un género menor. Los temas tratados, y la óptica narrativa “autobiográfica” hacían pensar en “historias de mujeres” sin alcance literario ni social. Sin embargo, con la publicación de *Une si longue lettre* (1979) de la senegalesa Mariama Bâ, no sólo en África sino también en Europa -a juzgar por la difusión y las traducciones incluso al castellano-

se oyó la voz de una mujer que poniendo en cuestión el matrimonio poligámico, denunciaba el entramado en el que se sustenta la familia tradicional africana.

A partir de este momento, las obras se suceden y los planteamientos, privados, íntimos, se transforman en juicios sobre la sociedad, sobre los hombres y sobre las propias mujeres; y la autobiografía primera cede lugar a una polifonía representativa de las voces de la sociedad actual. De esta manera, temas y escritura se conjugan dando lugar a una producción variada y amplia: Calixthe Beyala, Tanella Boni, Fatou Diome, Aminata Sow Fall, Véronique Tadjo, Ken Bugul... por no citar más que algunas de estas escritoras. La escritura de mujeres, en su corta andadura, se convierte así en un arma de protesta, en un elemento de subversión de la realidad. Su objetivo: transformar la sociedad en la que viven, empezando por la transformación de las mujeres, pero no ciñéndose exclusivamente a ellas.

Si, como afirma Garnier (1997: 287), los primeros novelistas partían de un “concepto universalizante del cosmopolitismo” que los incluía como “ciudadanos del mundo”, a finales del siglo XX ese concepto se ha transformado en la experiencia singularizante que se expresa a través de la figura del exiliado. Cuando Europa se esconde tras sus fronteras, la novela francófona africana, y de otros países y continentes, se centra en la mezcla de sociedades, en la fertilidad y dificultad de esa vivencia, obligándonos a repensar las nociones de exilio, migraciones y “errancia”. Evidentemente, esta temática está en estrecha relación con la situación del continente africano, y, aunque no tenga como intención proponer soluciones concretas, sí tienen la virtud de plantear, desde otra óptica, los flujos migratorios, los procesos de adaptación y la debatida globalización y sus cambios de enfoque.

La denuncia que se había hecho de la política africana, de los resultados de los cambios que trajeron las independencias y que no fueron sino un espejismo de los sueños anteriores, da paso a una escritura decepcionada y caótica que no encuentra salida alguna en la situación. A partir de los años noventa, la esperanza ya no parece posible. El precursor de esta temática, Sony Labou Tansi, lo había anunciado en obras en las que, antes de los hechos dramáticos de Ruanda o del Congo, vaticinaban una sociedad caótica y destructiva. Sin embargo esta línea argumental no se quedó aislada. Autores como los senegaleses Boubacar Boris Diop, Cheikh Sow, los marfileños Amadou Koné, Tanella Boni, Véronique Tadjo o Régine Yaou, los benineses Kossi Efoui o Angèle Rawiri, o los cameruneses Bernard Nanga, Calixthe Beyala o Werewere Liking, profundizarán en la parábola catastrofista que no es más que el reflejo de la sociedad africana. Sin salida, los héroes de esta literatura se deben enfrentar a un África a la que no le queda ninguna de sus cualidades ancestrales, debatiéndose entre la corrupción, las violaciones y las guerras.

La escritura se hace eco de la situación y del absurdo en la que vive el continente; una escritura que recuerda al existencialismo europeo de los años cincuenta, sólo que los escritores africanos no acusan a nadie, no reclaman nada, sólo vagan en el vacío, lo que confiere a esta literatura un aspecto siniestro: sus personajes, sin esperanza en nada ni en nadie, están llamados a la muerte o a la locura.

La renuncia a la literatura militante, a la literatura de compromiso viene, sin embargo, compensada por una búsqueda de procedimientos escriturales que desbordan, a veces, los parámetros de la comprensión. Lo que unos llaman novela barroca y otros, novela de la “anomia” o de la degradación, desemboca en una visión del mundo postmodernista en la

que todo es síntoma de la hibridación cultural universal, del hecho de asumir que no hay ninguna cultura pura y aislada, sino que la cultura reinante es el fruto de largos procesos de mestizajes. Esta tendencia que defienden principalmente los críticos anglosajones, no es capaz, sin embargo, de definir la actual producción africana en la que el concepto de “nación” está aún muy presente, aunque sea envuelto en la degradación y en el caos.

Como tampoco lo hacen las novelas que se consagran a la pintura de la vida en el exilio europeo. Entre ellas destacan, *Bleu Blanc Rouge* (Gran Premio literario del África Negra en 1999) de Alain Mabanckou, la serie de temática parisina de Calixthe Beyala culminada con *Les honneurs perdus*, que le valió el Gran Premio de novela de la Academia de la Lengua, o *Le ventre de l'Atlantique* (2003), novela de la senegalesa Fatou Diome que es un claro exponente de la literatura de errancia. En estas obras, la crítica al racismo, la dificultad de la vida en un medio hostil y extraño y la imposibilidad de reconstrucción de los personajes exiliados, ocupan el centro de interés. Siguiendo fundamentalmente a Odile Cazenave (2003) y a Boniface Mongo-Mboussa (2002 y 2005), esta escritura marcaría una nueva generación de escritores, una nueva sensibilidad literaria que, a diferencia de los anteriores, no centraría su mirada exclusivamente en el África ausente ni en el Occidente referencial; una escritura que no se circunscribe a la literatura de inmigración, sino que es una autorepresentación que va más allá de las antiguas prescripciones occidentales (Cazenave, 2003: 8). En el centro de las historias, la dificultad de las vivencias compartidas, de las vivencias mestizadas. Tema de interés durable, el mestizaje, sea étnico o cultural, ocupa la reflexión de muchos autores –*Dossier classé* (2002) *Ma grand-*

mère bantou et mes ancêtres les gaulois (2003), ambas de Henri Lopes, son un buen ejemplo de esta tendencia literaria.

En ella, Europa, ese espacio mítico y controvertido, no escapa a la crítica de la literatura africana. Concebida como “Eldorado” soñado y prometido, vemos, sin embargo, cómo desde las primeras obras africanas, Europa —en el caso que nos concierne, Francia y, en menor medida, Bélgica— se transforma en el lugar de sufrimiento, de incompreensión y de crisis definitiva de los personajes. Ya desde *Mirages de Paris* (1937) de Ousmane Socé Diop, la vida en Europa será la culminación de la marginación, de la tragedia y de la más absoluta exclusión de los personajes africanos que se trasladan allí para vivir el sueño prometido.

La serie temática parisina de Calixthe Beyala es quizás el mejor ejemplo de lo que se ha llamado “literatura del exilio”. En ella, Belleville, “la otra África”, es el espacio aparte en el que conviven unos pocos franceses con una gran cantidad de inmigrantes, es un espacio gris, hostil e incomprensible donde los africanos —del norte o subsaharianos, todos juzgados como una misma *tribu*— sueñan con un futuro individual mejor, al tiempo que ven pasar sus días en la miseria y en el miedo que despiertan en sus vecinos blancos. Nada de esta “periferia” urbana —que funciona, aislada, como símbolo de la realidad que supone la existencia de un África desplazada— es sentida y vivida como una representación despiadada de la añorada Francia.

En ésta, como en otras novelas, la vida que los inmigrantes viven en Francia no es muy diferente de la que han vivido en las grandes ciudades africanas: obligados a adaptarse sin los mínimos recursos, la mayoría de ellos está condenada a los trabajos más duros, mientras que para las mujeres, la única salida será, de nuevo, la prostitución. En *Les*

amours sauvages (Calixthe Beyala, 1999), este mundo, incluida la prostitución, es descrito de manera natural, sin moralizar, e incluso con cierto sentido del humor, lo que provoca un mayor efecto dramático. Ya que todos los personajes tienen un precio, todos deben venderse para continuar viviendo en ese “barrio paréntesis en el interior de París” (Id.: 73): las jóvenes abandonadas, el estudiante que ha perdido su beca, el africano homosexual o el excombatiente africano, el *tirailleur senegalés* impregnado de recuerdos y de valores de una época pasada y de una tierra lejana.

En esta línea, la primera obra de Fatou Diome, *La Préférence nationale* (2001), presenta una colección de historias que se suceden en el ámbito del exilio. La amargura y la crítica al sistema, a pesar de que se rodean de sátira y sentido del humor, traducen un mundo cruel y racista. Compuesta de 6 relatos que pueden ser leídos no obstante como una novela, marca el inicio de una escritura que se desarrollará más adelante. En *La préférence nationale*, circulamos por el recorrido de una niña africana que tras ir a la escuela francesa, terminará en Francia para seguir sus estudios universitarios. La narradora, autobiográfica, no deja de juzgar todos y cada uno de los aspectos negativos de su lugar de origen (una pequeña isla en la desembocadura del Sine, en medio *serere*), esbozando un fresco de dramas y tragedias sobre África a los que nos tienen acostumbrados los medios de comunicación y la literatura actual. Pero Francia no sale mejor parada: sus prejuicios, su racismo, su cortedad de miras, sus fantasmas coloniales, adornan un país que se cree el centro cultural del mundo y que queda al descubierto por una joven africana que, a pesar de su preparación universitaria, sólo puede aspirar a ser criada a causa del color de su piel.

Si estos relatos, a pesar de su tono humorístico, están marcados por una mirada tan sincera que llega a la crueldad, por una voluntad de desvelar sin estridencias la realidad que la propia autora ha vivido en su deambular francés, su primera novela, *Le ventre de l'Atlantique* (2003), continúa el camino iniciado aunque profundiza en los sentimientos de su pertenencia cultural del pasado que, sin embargo, ocupa el presente con cierta nostalgia o añoranza. La obra une dos mundos: En París, Salie (muy semejante a Fatou), una joven escritora que pasa sus días trabajando y sus noches escribiendo, ve un partido de la Copa de Europa de fútbol en la televisión, al mismo tiempo que su medio hermano también lo sigue en Niodior. Madické sueña con vivir en Europa y ser un gran futbolista mientras que Salie, que conoce bien la dificultad y la dureza de la vida en Europa, intenta hacerle comprender la realidad. Una novela que se cimienta sobre una doble visión crítica: sus personajes construyen su vida tanto sobre el racismo europeo, la marginación y la exclusión, como sobre las resistentes prácticas feudales africanas, transmitidas de generación en generación.

Considerada como una novela del exilio o de la emigración (creo más bien que es una novela de la "errancia"), plantea en su lectura un elemento nuevo: la realidad de quienes no pudiendo permanecer en Francia deben volver a su tierra. Es la mirada de los que se van, de los que se quedan, pero también de los que tienen que volver, presas de la humillación y el fracaso.

Sin ninguna duda, la narrativa africana actual, en lo que a la construcción identitaria se refiere, cierra (o reabre) el camino iniciado hace cerca de un siglo: la cuestión identitaria,

reivindicada y exaltada, vuelve ahora a ser el centro de interés pero desde una óptica más globalizada. Los movimientos migratorios, a los que necesariamente se someten los habitantes del continente africano, han hecho que cuestiones como interculturalidad, ciudadanía, vivencias marginadas, salten a la esfera social y política, y, cómo no, literaria. Los personajes de la narrativa contemporánea (y de la poesía⁴) se sitúan en una encrucijada múltiple, según sus vivencias, pero homogénea en su origen: la búsqueda del nuevo *Eldorado* los lleva a iniciar una aventura de la que muchos no saldrán o lo harán perdidos en un marasmo identitario. La hibridación, el mestizaje de pueblos y culturas resulta ser un nuevo espejismo en el que la identidad personal se deshace para dar paso a una nueva (y no más fácil) construcción:

África y Europa se preguntan qué parte de mí les pertenece. [...] Permanentemente exiliada, paso mis noches soldando los raíles que conducen a la identidad. [...] Extranjera en todas partes, llevo conmigo un invisible teatro, que hormiguea de fantasmas. [...] Partir es llevar en uno mismo no sólo a aquellos a quienes se ha amado, sino también a aquellos a los que se detestaba. [...] Partir es morir de ausencia. Se regresa, es cierto, pero se regresa diferente. [...] (Diome, 2003: 269-270)

4) Cfr., a este respecto, la antología propuesta por Wilfrid-Landry Miampika (2000).

BIBLIOGRAFÍA

- Beyala, C. (1999). *Les amours sauvages*. París: Albin Michel.
- Cazenave, O. (2003). *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*. París: L'Harmattan.
- Césaire, A. (1939). *Cahier d'un retour au pays natal* en *Poemas*, versión de Luis López Álvarez. Barcelona: Plaza y Janés, 1979.
- . (1950). *Discours sur le colonialisme*. París: Présence Africaine, 1975.
- Chevrier, J. (1984). *Littérature nègre*. París: Armand Colin.
- . (1999). *Littératures d'Afrique noire de langue française*. París: Nathan.
- Cohen, W. B. (1981). *Français et Africains. Les noirs dans le regard des blancs (1530-1880)*. París: Gallimard.
- Díaz Narbona, I. & Aragón Varo, A., eds. (2005). *Otras mujeres, otras literaturas*. Madrid: Zanzibar.
- Díaz Narbona, I. (2007). *Literaturas del África subsahariana y del Océano Índico*. Cádiz: Publicaciones Universidad de Cádiz.
- . (2009). "Del compromiso al caos: historia de la literatura africana" en Barrios, O., ed. *Africanísimo: una aproximación multidisciplinar a las culturas negroafricanas*. Madrid: Verbum.
- Diome, F. (2003) *Le ventre de l'Atlantique*. París: Eds. Anne Carrière. [En un lugar del Atlántico. Barcelona: Lumen. 2004. Trad. Manuel Serrat Crespo].
- Garnier, X. (1997). "Afrique noire" en Bonn, C.; X. Garnier y J. Lecarme, *Littérature francophone. 1. Le roman*. París: Hatier-AUPELF.
- Kesteloot, Lilyan (2001). *Histoire de la littérature negro-africaine*. París: Khartala. [Historia de la literatura negroafricana. Una visión panorámica desde la francofonía.

- Barcelona: El Cobre/Casa África, 2009. Trad Antonio Lozano y Susana Andrés].
- Miampika, L.-W.,ed. (2000). *Voces africanas. Poesía de expresión francesa (1950-2000)*, edición bilingüe. Madrid: Verbum.
- Mongo-Mboussa, B. (2002). *Désir d'Afrique*. París: Gallimard.
- . (2005). *L'indocilité. Supplément au 'Désir d'Afrique'*. París: Gallimard.
- N'Diaye, C. (1984). *Gens de sable*. París: P.O.L.
- Senghor, L. S. (1945): *Chants d'ombre* en *Poèmes* (poesía completa). París: Seuil.1984. [versión española, Lourdes CARRIEDO y Javier DEL PRADO (1999): *Obra poética*. Madrid : Cátedra.
- . (1948). *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. París: P.U.F., 1985.

LITERATURAS ANGLÓFONAS

LITERATURA Y ACTIVISMO SOCIAL EN INDIA: INSCRIBIENDO EL GÉNERO EN LA HISTORIA DEL PAÍS¹

Antonia Navarro Tejero

Para demostrar que el movimiento activista de mujeres en India tiene una larga y rica historia, ofreceré un recorrido por la trayectoria de aquellas mujeres que se han rebelado contra los códigos sociales que dictan su género. El presente artículo abarca la literatura escrita por mujeres desde el s. VI a.n.e. hasta la Independencia de India, en distintas lenguas vernáculas, así como un análisis del movimiento feminista del país y cómo éste ha influido la literatura contemporánea en lengua inglesa.

EL PERÍODO PREVIO A LA INDEPENDENCIA DE INDIA

Las académicas indias Susie Tharu y K. Lalitha se atrevieron en 1991 a recopilar y dar a conocer un cuerpo de literatura escrita por mujeres indias que abarca casi veintisiete siglos en once lenguas vernáculas. En el prefacio de su popular obra en dos volúmenes, *Women Writing in India: 600 B.C. to the Present*, reconocen que ciertas ideologías y circunstancias históricas han sido hostiles a la producción literaria de mujeres, lo que ha provocado nuestra dificultad de acceder a sus obras, ya sea debido a que simplemente no han salido a la luz (no han sido publicadas o han sido abandonadas), o que no se las ha valorado dentro de la historia literaria de India. Los relatos de

1) Esta investigación ha sido financiada gracias al Ministerio de Ciencia e Innovación (Ref. FEM2010-18142).

estas dos profesoras de literatura son fascinantes, destacando la advertencia continua por parte de otros colegas de renombrado prestigio de que no encontrarían escritoras significativas en las lenguas vernáculas del país. Sin embargo, y contra los vaticinios de sus homólogos, encontraron joyas de la literatura, obras de gran valor escritas por mujeres que se remontan al s. VI a.n.e. Esperanzadoras, leyeron contra corriente la historia literaria de India, escándalos que involucraban a mujeres, biografías y autobiografías, etc, los cuales les proveyeron de información censurada hasta el momento en la historia literaria oficial.

A pesar de encontrarse con documentos destrozados por las polillas o archivos antiguos completos vendidos como si fueran basura, también encontraron individuos que habían conservado manuscritos en bibliotecas privadas, bibliotecas apartadas en pueblos remotos con una excelente colección, poemas escritos a mano y encontrados en casas privadas o incluso en la memoria de algunas personas. Descubrieron que las mujeres intervenían en los debates, mujeres familiares de famosos escritores que también escribían, un grupo de prostitutas de Benarés que escribió una colección de elegías cuando un famoso escritor hindú murió, un encuentro de mujeres poetas, una mujer que en el año 1920 compró una editorial para publicar sus ciento quince novelas y obras de otras mujeres, testimonios de monjas budistas del s. VI a.n.e., mujeres poetas rebeldes durante la época medieval, historiadoras de la corte en el s. XVI y, en general, desconocidas poetas, novelistas y escritoras polémicas de los s. XIX y XX. Este descubrimiento, y las discusiones con especialistas, escritoras y activistas por todo el país, ayudó a Tharu y Lalitha a comprender la economía cultural en la que las mujeres escribieron y la política de la creación del canon literario y cómo éste afecta a las mujeres. Este canon literario

se formó a principios de los años cincuenta, justo después de la Independencia, con el objetivo de construir una comunidad imaginada y esculpir la imagen de la nueva ciudadanía. La crítica quiso también establecer las dimensiones universales de la literatura que fuera a la vez auténticamente india. En definitiva, no les interesaba promocionar ciertas escritoras que subvertían la norma pre-establecida.

A partir del s. I a.n.e. y hasta el s. II encontramos la escuela de las poetas Sangam, las cuales escribían sobre el significado de tener un cuerpo femenino. Fueron poemas en celebración a la mujer y su sexualidad. De este período han sobrevivido diez antologías y ocho poemas largos. La ausencia de referencias mitológicas y de palabras en sánscrito nos hace pensar que se trata de poemas escritos con anterioridad a la invasión aria del norte de India. Esta época coincide con la apertura de la Universidad de Nalanda (100 a.n.e.), la cual permitía la matrícula a estudiantes de ambos sexos. La mayoría de los archivos de esta universidad se han perdido, pero podríamos asumir que mujeres académicas contribuyeron a extender esta literatura. En el s. VI a.n.e. nos encontramos con el primer compendio de poesía escrita por una serie de monjas Therigatha, contemporáneas al Buda. Se produjo un escapismo religioso, como alternativa a muchas mujeres frustradas en sus hogares. Algunas de ellas se unieron a las comunidades religiosas (los *sangha* budistas), para huir de las tradiciones sociales, especialmente el matrimonio. Debido a este sentimiento, emergieron numerosos poemas y canciones con un tema común: el significado de la libertad de una mujer como oposición a las labores del hogar y la esclavitud sexual que provocaban los matrimonios.

Ya en el s. XII nos encontramos con una poeta medieval de habla Kannada llamada Akkamahadevi. Se la recuerda

como rebelde y mística, cuya vida y obra desafiaron el dominio patriarcal. Como curiosidad, se cree que vagaba desnuda en búsqueda de la divinidad. El budismo comenzó a extenderse y, junto con la rápida aceptación del Islam, el Hinduismo volvió a plantearse el sistema de castas. Y así el hinduismo sufrió una revisión espiritual, lo que dio pie a la creación del movimiento *Bhakti*. Akkamahadevi fue una mística radical, y llega a utilizar la imagen de sus genitales para referirse a su entendimiento de la tradición *Bhakti* y la idea hindú de la reencarnación. Sule Sankavva también fue poeta de la tradición *Bhakti*, la cual combinaba muy bien lo sacrosanto y lo sacrílego. El yo poético como prostituta ironizaba sobre la doble moral de la sociedad. Un siglo después, la poesía reflejaba la dureza económica de la mayoría de las mujeres. Usaban la religión y la idea de dios y la discriminación del sistema opresivo de castas que ejercía en su contra.

Durante el periodo pre-colonial nos encontramos con un extenso repertorio de santas, que pertenecían a las sectas de Mahanubhav y Varkari. La secta Mahanubhav apareció en la segunda mitad del s. XIII, siendo Chakradhar su fundadora. Las medidas radicales de su fundadora incluían la prohibición del ritual del aislamiento de mujeres durante la menstruación, una característica propia del Brahmanismo.² Baisa, otra componente de la secta, se rebeló en contra de las normas imperativas y prescriptivas sobre el género, que, en cualquier caso, permitía libertad y expresión sexual a los hombres pero

2) El Brahmanismo es un sistema religioso, moral y metafísico anterior al Hinduismo. La aportación más significativa ha sido la creencia en el karma, la transmigración y reencarnación de las almas, así como la distribución de la sociedad en castas. Como su propio nombre indica, da preferencia a la casta de los brahmanes (creados por el dios Brahma a partir de su cabeza y de ahí su clase privilegiada). Los textos considerados canónicos son los cuatro Vedas, los Puranas, y las obras épicas Mahabarata y Ramayana.

que, por el contrario, imponía severas restricciones para las mujeres.

Por otro lado, la tradición Varkari ha intentado entender el *quid* de las protestas feministas en el estado de Maharashtra. La tradición de la secta Varkari continúa siendo una fuente de inspiración y refugio. En ella, los sentimientos son más importantes que la educación, el estatus social y los privilegios. Según Lele (1981: 33), las poetas Varkari hablaban por y para las personas oprimidas (*sanvasarasranta*), y criticaban la ideología imperante mediante la actuación de una filosofía *Bhakti*, basada en la devoción hacia la vida. El movimiento Varkari contribuyó a la aparición de una larga cadena de mujeres santas, mujeres de todas las castas y regiones en Maharashtra, como Janabai, Muktabai, Gonai, Rajai, Ladai, y Bahinabai, quienes dejaron como herencia un rico corpus de literatura. Las personas santas en el movimiento Varkari siempre han estado a favor de la causa por las mujeres. Los poemas de Janabai (1298-1350) nos ofrecen una mezcla de profunda agonía, a raíz de su condición como mujer y pertenencia a la casta baja (sudra), pero que en defensa de su estatus, ve a dios como un igual.

Bahinabai, a pesar de pertenecer a la casta brahmánica, acogió a Tukaaram, un santo Varkari de origen shudra,³ como su gurú. Bahinabai se muestra como una mujer que se reconcilia con las dificultades de la vida, decidida a adoptar un papel activo y optimista, y que sabe que la vida trae consigo un final del que ella misma no puede escapar y, sobre todo, desafía

3) La división de castas aparece en el texto sagrado *Rig Veda*, en el cual se cuenta que los sudras fueron creados de los pies del Purusha. Históricamente han sido tratados como esclavos, pues trabajaban las tierras o tenían un oficio artesano a cambio de alojamiento y comida, siendo privados de sueldo.

el ideal tradicional de la *pativrata* (esposa fiel), defendido por el orden patriarcal ortodoxo.

Como ejemplo de escritora del s. XV tenemos a Rami (ca. 1440), que pertenecía a la casta baja y era barrendera. Vagó de pueblo en pueblo hasta que encontró cobijo en un templo donde comenzó a componer versos en alabanza a la deidad. Chandidas, un poeta bengalí muy popular de la tradición *bhakti*, se enamoró de ella, pero fue una historia mal vista por pertenecer ambos a castas tan dispares, por lo que ambos tuvieron que huir del pueblo. Los versos de Chandidas pueden leerse como revolucionarios, pues expresan su deseo de tocar los pies de su amada.⁴ Por otro lado, los poemas de Rami están repletos de pasión y honestidad. La misma tendencia aparece en otras mujeres de casta baja que escribieron para criticar el sistema de castas hindú.

A principios del s. XVI, Atukuri Molla se atrevió a escribir su propia versión del *Ramayana*, libro sagrado para los brahmanes. Su nueva versión de la obra épica fue escandalosa, por ser la autora de casta baja. Lo que conocemos como el *Molla Ramayanam* consiste en 138 versos en honor de la deidad en tres secciones. Incluso su uso de la lengua telugu era revolucionario, pues se acercaba más al pueblo que a la forma convencional de su época. Su obra se centra en la niñez de Sita y celebra la vitalidad, fuerza y alegría de la diosa. Hay alusiones explícitas de la adolescencia de Sita y del tiempo pasado en el exilio en el bosque Ashokavanam. Describe la belleza de la diosa y el momento de elegir marido entre los príncipes. Más adentrado el s. XVI nos encontramos con el asentamiento del imperio persa. El levantamiento del Islam, no sólo como religión sino como marco de la dinastía

4) Cabe aclarar aquí que el hecho de que una mano brahmán toque el pie de una mujer de casta baja es una inversión de la jerarquía social.

Mughal que gobernó India durante tres siglos, trajo nuevas experiencias e influencias a la literatura de mujeres en India. Las mujeres musulmanas deben alfabetizarse para cumplir con los requerimientos del Corán, el cual obliga a cada musulmán y musulmana a rezar. Las mujeres hicieron uso de esta norma de la religión para escribir sobre ellas mismas y sus experiencias. Ya que los gobernantes de la dinastía Nayaka eran académicos y poetas, amantes de la música y la literatura, y mecenas de arte, ejercieron un extensivo mecenazgo a las mujeres educadas en el arte de la danza y la música. Existieron otras mujeres poetas distinguidas y académicas en sus cortes donde eran recipientes de este mecenazgo. Una de ellas, Ramabhadramba escribió sobre las mujeres en la corte de Tanjavir, y compuso poemas en ocho idiomas. Tradicionalmente las únicas mujeres que tenían acceso a las artes, especialmente la literatura y la danza, eran cortesanas. El status de estas mujeres en la sociedad era bastante elevado y gracias a la riqueza acumulada de sus mecenazgos, su patrimonio les otorgaba el privilegio de elegir sus amantes y amigos. Por ejemplo, la princesa Gul-Badan Begum (1523-1603) completó en 1587 su *Humayun Nama* en persa, que detalla la vida e historia de uno de los más poderos reyes moghal de India. Sin embargo, su relato es especial, pues incluye la perspectiva de las mujeres del reino e incluso su peregrinaje a la Meca.

Ya en el s. XVII nos encontramos con Bahinabai (1628-1700), que rechaza abandonar su aspiración a la verdad por el mero hecho de haber nacido mujer, y en el s. XVIII hubo un declive de la literatura de mujeres en el país. La East India Company, establecida en 1600, cuyo propósito inicial era el comercio, gradualmente tomó el control como gobernantes y dio pie a que el gobierno británico estableciera su reino en India. Como resultado de la pérdida de los reinos y las

restricciones, los príncipes y reyes de entonces abandonaron el mecenazgo de las mujeres en la corte. Como existieron mujeres con educación formal, la asociación “mujer educada” con “mujer liberal” se convirtió en algo muy común. Esto llevó al fin de la educación formal de las mujeres y así su producción literaria casi se queda en suspenso. Sin embargo, podemos destacar varias cortesanas significativas. Maddhupalini (ca. 1730-1790) fue una cortesana en el reino de los reyes Nayaka de Tanjavur, nacida en el sur de India. Su obra titulada *Radhika Santwanam* consiste en quinientos ochenta y cuatro poemas sobre las relaciones entre los personajes míticos Krishna y Radha. En una tercera parte, poco usual, Krishna se queja de que Radha insista en hacer el amor cuando a él no le apetece. Su obra creó un revuelo en el mundo literario cuando fue publicada casi dos siglos después, pues los poemas eróticos desconcertaron incluso a los lectores y críticos más liberales. Mahlaqa Bai Chanda (1767-1824) también fue cortesana (poeta y compositora de letras de la corte) que creció dentro del sultanato de Asaf Jahi en el imperio Mughal. Recopilaron y publicaron sus poemas después de su muerte en 1824 con el título de *Gulzar-e-Mahlaqa*. La mayoría de sus poemas se compusieron en la forma Ghazal, la cual se originó en Irán y consiste en una serie de pareados rimando el segundo verso de cada pareado entre sí.

El período de la dominación colonial dio lugar a la aparición de una nueva clase social de intelectuales educada según los valores ingleses y que absorbió algunas de las ideas burguesas radicales del mundo occidental. A partir de esto, una nueva literatura creativa y crítica en lengua Marathi hizo su aparición, conjuntamente por mujeres y sobre las mujeres en India. Podemos destacar tres figuras durante este período:

Tarabai Shinde (1850-1910), Pandita Ramabai (1858-1922) y Anandibai Joshi (1865-1889).

Shinde heredó los ideales de la revuelta cultural emprendida por las castas no brahmánicas oprimidas de Maharashtra bajo el liderazgo revolucionario de Jotirao Phule, que desafió todos los aspectos de la hegemonía brahmánica y ofreció una comprensiva pero dura versión de esta ideología. Tarabai, que ha sido considerada la primera crítica literaria feminista hindú, presentó el primer estudio detallado de los hilos ideológicos que conformaban la sociedad hindú patriarcal. Joshi, después de su matrimonio a la edad de nueve años, fue obligada por su esposo a realizar un curso sobre educación occidental. Más tarde, se convirtió en la primera mujer hindú en estudiar medicina moderna. Por otro lado, Ramabai dio un paso decisivo al aceptar la fe cristiana, a pesar de pertenecer a la casta superior del orden social hindú de Maharashtra (por nacimiento, era una *chitpavan brahmin*). A lo largo de su vida, protagonizó una lucha simultánea contra las jerarquías hindú y cristiana así como contra las normas sociales cristianas patriarcales.

Los reformistas sociales del s. XIX en India, los nacionalistas del s. XX, los comunistas y los líderes de movimientos anti-brahmanes residían aún en un mundo envuelto en ideas occidentales, al mismo tiempo que sus vidas estaban definidas por los cambios alcanzados y generados por el colonialismo. No obstante, el modelo de feminidad hindú llegó a ser similar al modelo prescriptivo victoriano inglés. Existen numerosas teorías que abordan la cuestión sobre la aparición del pensamiento feminista en India, ya fuese introducido gracias al contacto con el mundo occidental o bien como parte de la tradición india.

No contamos con un gran número de obras publicadas sobre el estatus de las mujeres en India, pero entre éstas subrayamos *History of British India* (1826) de Stuart Mill, en la que proponía que la posición de las mujeres era clave para el progreso de la sociedad. Además, Mill anunció que la sociedad hindú trataba a las mujeres con extrema degradación. No sin más, el historiador nacionalista A. S. Altekar reformuló las ideas de Mill en su obra *The Position of Women in Hindu Civilization* (1938), sugiriendo una revisión del trato a las mujeres en la cultura hindú, y proponiendo la consideración del proyecto para la glorificación del pasado de la India antigua y medieval. La conocida como “edad de oro” se describió como un período de casi una total igualdad de género. Según Altekar, aproximadamente en el año 1000 a.n.e., la situación de las mujeres sufrió un declive significativo, originado por la integración de las mujeres no arias en el ámbito doméstico de los arias vedas. Añade, además, que el trato a las mujeres hindúes era positivo, aún cuando las mujeres estuviesen subyugadas a la voluntad de los hombres, ya que según ellos, estas mujeres recibían la protección y el respeto debido.

Alrededor de 1850, la posición de las mujeres había alcanzado el declive absoluto para empezar a ser reconocidas lentamente gracias a las enmiendas en la educación, la edad para contraer matrimonio, la consideración de un segundo matrimonio para las viudas, la reforma en las leyes y las costumbres, y el reconocimiento del potencial económico que podían ofrecer las mujeres en la esfera social. Para el historiador, las mujeres debían estar subordinadas a los hombres, pues imaginando el pasado prehistórico, los pueblos estaban constituidos por guerreros que conformaban una sociedad patriarcal. En esta atmósfera, la superioridad y la dominación masculinas, así como la necesidad de la

protección de las mujeres, era fundamentalmente natural. Altekar ha demostrado que el declive del estatus de las mujeres se debía a la escasa y delimitada educación recibida, puesto que la edad para contraer matrimonio era temprana y, por lo tanto, un impedimento. En este contexto, la biología era algo prescriptivo y era tendencia el preocuparse por los efectos de un intenso y exhaustivo entrenamiento mental sobre la salud de las mujeres, provocando perjuicios en la “raza.” A pesar de que el matrimonio en la niñez y la prohibición de las uniones entre castas eran prácticas vigentes, la armonía reinaba en el conjunto social. Y finalmente, Altekar justifica a los padres que preferían hijos, puesto que estos padres tenían devoción hacia sus hijas. Las prometidas pasaban a estar bajo el trato de los miembros de la familia del esposo, y por norma, las esposas obedecían al patrón prescriptivo de la *pativrata*. Con todo esto, los hombres se definían como esposos respetuosos.

Paradójicamente, el movimiento reformista fue propulsado por hombres, con activistas como Ishwar Chandra Vidyasagar, Keshav Chandra Sen, Malabari Phule, Agarkar, Ranade, y Karve, entre otros. Raja Ram Mohan Roy promulgó la abolición de la práctica del *sati* (inmolación de las viudas hindúes). Con la lucha por la abolición de esta práctica, el comienzo del movimiento por la reforma a favor del colectivo de mujeres se abrió camino. Los reformistas demandaron reformas legales, por una posición legal de igualdad en la sociedad. Estas luchas se llevaban a cabo, esencialmente, fuera del círculo familiar y doméstico. Las reformas para desarraigar el *sati*, la desfiguración de las viudas, la prohibición para las viudas hindúes de castas altas de contraer segundas nupcias, el matrimonio de niñas, la edad para el consentimiento, los derechos de la propiedad y la alfabetización se llevaron a cabo mediante intervenciones legales. Los reformistas estaban

involucrados en el progreso de las mujeres proponiendo el acceso a la educación y el acceso a derechos legales sobre la propiedad.

En esta fase, las mujeres, junto con las castas más bajas, estaban categorizadas como objeto de las reformas sociales y el bienestar, en vez de ser reconocidas como agentes autónomas para el cambio. El objetivo era el de reconstruir un nuevo espacio en los ya establecidos roles femeninos. Las mujeres involucradas trabajaban a la par con hombres activistas, la élite, y con los hindúes de castas altas y de educación occidental.

En los primeros años de las últimas décadas del s. XIX, la cultura y la política formaron un equipo productivo en India, sobre todo, cuando el proyecto nacionalista detuvo el progreso imperial. Tal y como Tharu y Lalita lo describen, los cambios que tuvieron lugar durante estas décadas abrieron nuevos escenarios que dejaban ver un interés por el nacionalismo hasta los años sesenta, y lo que es más, las uniones culturales de los ochenta y los noventa deberían ser entendidos considerando configuraciones previas (44). Entre las preocupaciones del s. XIX se destacan la lucha contra prácticas sociales como la dote, el matrimonio infantil, el *pardah* (segregación de la mujer por medio de un velo), la prohibición de las segundas nupcias para las viudas, además de la prohibición del acceso a la educación para las mujeres, lo que permitiría que éstas ejercieran sus roles de esposas, madres, y maestras, aportando progreso a la esfera social.

Las mujeres formaron parte de los movimientos independentistas emprendidos a finales del s. XVIII y principios del s. XIX, contribuyendo finalmente a la independencia de India del Imperio británico. Durante 1915-1947, la lucha contra el poder colonial se manifestó más claramente, siendo el nacionalismo la causa subyacente. Cuando M. K. Gandhi

condujo su marcha, numerosos grupos de mujeres reclamaron su participación en el movimiento. Gandhi legitimó la entrada de las mujeres en las actividades públicas utilizando como mecanismo de inclusión la filosofía de *ahimsa* (movimiento en contra del Raj basado en la no violencia). Uno de los principios básicos de esta filosofía es que para involucrarse en una revolución sin violencia, es necesario infundir y difundir poderes morales. El propósito de Gandhi suponía la formación moral de los sujetos revolucionarios, puesto que declaró que la igualdad para las mujeres sería uno de los objetivos principales en su programa político de reforma. Además, hizo énfasis en el hecho de que solamente la involucración total de la mayoría de la población en esta lucha no violenta por la libertad e independencia sería lo más apropiado para alcanzar la victoria. Gandhi reclamó que las mujeres dejaran a un lado el ámbito doméstico y tomaran partido en el movimiento, pues para él era crucial considerar la participación activa de las mujeres en este movimiento de masas. Sin embargo, hay que destacar que Gandhi subrayó el papel de las mujeres como cuidadoras por su, según él, supuesta capacidad de tolerancia y sacrificio.

Por ejemplo, Sarojini Naidu (1879-1949) fue una reformista social muy popular, entre otras activistas significativas, tales como Raja Ram Mohan Roy, Jyotiba Phule y Savitri Bai Phule. Naidu, a la edad de 14 años, marchó a Inglaterra para recibir una educación formal en Londres y Cambridge, supuestamente porque sus padres se negaron a su relación con un chico que no pertenecía a su casta. Fuera de India, se dedicó a escribir poesía y publicó su primera colección de poemas a la edad de 16 años. Pronto se vio atraída por el movimiento independentista de su país y se involucró en política una vez de vuelta a India, convirtiéndose en la primera mujer que ascendió a la presidencia del Indian

National Congress, un logro significativo, en 1925, y primera gobernadora del estado de Uttar Pradesh. La llamaban “la ruiseñor de India”, no sólo por su delicado verso, sino por el ritmo y modulación de sus discursos durante los movimientos independentistas. Hizo campaña junto a Mahatma Gandhi en el movimiento de no-cooperación con el Imperio británico y viajó junto a él por África, Norteamérica y Londres. Otro caso es el de Savitribai Phule (1831-1897), que comenzó a impartir clases en los pueblos en una época cuando los Dalits no tenían derecho a la educación. Fue la primera escritora del período reformista y la primera maestra de la era moderna del estado de Maharashtra, quien abrió junto a su marido la primera escuela para niñas. Éste es un caso muy especial, pues se trata de una mujer perteneciente a la casta de los Dalits. Su obra lleva la marca de una activista y académica que creyó en la causa de las personas intocables.

Durante este período de revuelta, aparecieron organizaciones exclusivamente formadas por mujeres como All India Women’s Conference (AIWC), y la National Federation of Indian Women (NFIW), que se posicionaron a favor del acceso de las mujeres a la educación. Estas organizaciones se implicaban en temas como la participación activa y política de las mujeres y la posibilidad de reformular la constitución para considerar sus derechos cívicos. Se llevaron a cabo provisiones como la igualdad en el trabajo y en el salario y la asistencia médica maternal e infantil, etc., para priorizar el desarrollo de las mujeres en la sociedad. El estado, pues, adquirió un papel condescendiente hacia las mujeres. Se destaca el evento promulgado por la organización All India Women’s Conference en 1920, en el que las mujeres expresaron sus opiniones sobre la lucha por la independencia, la educación y el derecho al voto. Esta cuestión se planteó por primera vez en 1917, despertando

el escepticismo entre las mujeres, ya que garantizar el sufragio universal no garantizaba la igualdad de género. Sin embargo, a principios de los años veinte, las legislaturas locales daban su voto a favor a la igualdad entre hombres y mujeres.

Toru Dutt (1856-77) contó con la suerte de ser una niña poeta reconocida y su obra normalmente aparece en el programa de cualquier libro de texto de literatura. A Toru Dutt se la presenta en la historia literaria de India como una niña brillante y protegida de la alta sociedad de anglo-indios del s. XIX. Lo que se obviaba es que al igual que su tío Romesh Chunder Dutt (éste sí conocido) fue una republicana apasionada y nacionalista, que además obtuvo bastante popularidad, siendo una célebre traductora de discursos de la cámara francesa para los periódicos nacionalistas indios. Fue la primera poeta en lengua inglesa de India, y publicó dos novelas, una en lengua inglesa y otra en francés. Su obra está repleta de arquetipos de la mujer india como eterna sufridora y sacrificada por su familia y comunidad, al estilo de las figuras míticas de Sita y Savitri. Sin embargo, reforzó el mito tradicional de un modo patriótico. Su primer libro de traducciones en verso de poesía francesa lo escribió a la edad de 20 años con el título *A Sheaf Gleaned in French Fields: Verse Translations and Poems* (1876) y murió un año después.

Muthulakshmi Reddi, que abandonó la Asamblea Legislativa como nacionalista en 1930, cuando Gandhi fue arrestado, concluyó que las mujeres eran forzadas a vivir una situación en la que sus intereses permanecían ocultos bajo el programa del partido político del Congress. En 1942, Jawaharlal Nehru, al mismo tiempo que se armaba para atacar a Japón, requirió la atención de las mujeres para luchar como iguales, lo que, según Tharu y Lalita, reveló los mecanismos de la subyugación de las mujeres a la ideología del nacionalismo

liberal (88). La utopía llegó a su fin cuando las ideologías y estructuras sociales y culturales no consiguieron realzar el honor de los conceptos fundamentales sobre los derechos y la democracia.

EL PERÍODO DE LA POST-INDEPENDENCIA

Las publicaciones sobre la figura de Gandhi y sobre las mujeres nacionalistas vieron sus comienzos en los años inmediatamente después de la independencia de India del imperio británico. Destacamos algunos libros de relevancia: *Woman in Modern India* (1957) por Neera Desai, *Indian Women Through the Ages* (1964) de P. Thomas, *Role of Women in the Freedom Movement 1857-1947* (1968) de Manmohan Kaur, y una edición revisada de A. S. Altekar, *The Position of Women in Hindu Civilization* (1959). Estas obras marcan el comienzo de los estudios feministas, dando prioridad a la cuestión del género de un modo novedoso.

Desai y Thomas dejaron a un lado la idea de convencer al mundo de que la civilización hindú se posicionaba a favor de las mujeres. A pesar de delinear su proyecto tomando una ruta desfasada, Desai y Thomas formularon textos centrados en la situación de las mujeres, sobre el feminismo, el pluralismo y la democracia. La obra de Neera Desai, *Woman in Modern India* (1957) analiza la sociedad veda, el período budista, la sociedad hindú purana, el reinado musulmán, y el dominio del *raj* británico. En esto, Desai descubrió que la llamada “edad de oro” nunca había existido para las mujeres, puesto que prevalecía un arraigado dominio patriarcal, y que las “grandes mujeres” estaban bajo el yugo del poder masculino. Añade, además, que los textos sagrados *Puranas* fortificaban el asentamiento de los brahmanes como clase alta en la que las

mujeres no encontraban espacio y tenían, si alguna vez, escasa influencia. Considerando el dominio musulmán, las mujeres apenas se podían hacer oír debido a duras restricciones sobre sus derechos y libertad. Estas restricciones adoptaban la forma de la poligamia y el *purdah*.

Siguiendo a Desai, el punto álgido llegó con el movimiento *bhakti*, que daba cabida a tendencias democráticas, a la preferencia por las lenguas vernáculas, y al compromiso de aceptar a las mujeres como iguales espirituales. En un estadio más tardío, el control británico implementó el cambio en la estructura de la sociedad hindú, llegando a ser favorable para las mujeres. Las ideas occidentales y los avances tecnológicos facilitaron la explotación. Para Desai, el emplazamiento de las mujeres en las organizaciones políticas y sociales del s. XX dejaba entrever su naturaleza elitista. Bien es cierto que las mujeres consiguieron igualdad de género en la Constitución, pero aún así, el legado ideológico e institucional opresivo y fosilizado frenó el progreso evitando que el hecho de disfrutar de los derechos supuestamente otorgados fuese factible.

Desai mostraba su crítica ante las teorías “pseudocientíficas” que abogaban por la esencia natural para establecer diferencias entre los sexos. Por el contrario, estas diferencias deben ser entendidas en relación con la clase, casta y religión a la que las mujeres pertenezcan. Principalmente, Desai describió a las mujeres en la India moderna como identidades económicamente vulnerables, bajo la sumisión del patriarcado, privadas de acción en el campo político, así como restringidas a la educación. Esta crítica estaba enfocada desde una perspectiva radical hacia la sociedad.

Asimismo, la obra de P. Thomas revela que no existió una edad de oro en la India antigua, sino que este período supuso una ferviente sumisión para las mujeres. De igual

modo, durante la Edad Media, el Brahmanismo privaba a las mujeres de su subjetividad. Esta inexistencia estuvo presente hasta el s. XIX, culminando en la emancipación de las mujeres y con la declaración de sus derechos legales y constitucionales. Para P. Thomas, la mejora de la situación de las mujeres se debía principalmente a tres factores: el dominio británico, un despertar general en el subcontinente asiático durante el s. XX, y los movimientos en favor de la libertad. Durante los quince años después de su independencia, sólo las clases altas se han visto beneficiadas por el cambio. El ser hombre o el ser mujer era una categoría inmutable: los hombres ejercían el poder, las mujeres existían en la sumisión. Thomas concluye que la causa principal de la subordinación de las mujeres residía en el sistema brahmánico por medio de la institucionalización de una figura sacerdotal que suprimía la voz de las mujeres y otras comunidades hindúes en su lucha por la igualdad sexual, la democracia y el pluralismo.

Gandhi y Shah distinguen tres olas en el Movimiento feminista en India. Brevemente, la primera ola significó la movilización de las mujeres durante el movimiento nacional. Es a partir de la primera década tras la independencia cuando las mujeres en India aparecen menos comprometidas con la actividad política. La escritora que, previamente, había rechazado el cobijo de la autoridad colonial, resume su existencia en los brazos de la familia en los años cincuenta y sesenta. Durante este período, un cuantioso número de poetas y escritores/as utilizan la lengua inglesa y coexisten con la incesante ola de movimientos literarios que reivindicaban las lenguas vernáculas. Entre estos movimientos se encuentran el de Navi Kahani (en lengua hindi), el Navya (en Kannada), el movimiento Digambara Kavuku (en telugu), el Adhunika Kavitha (en Malayalam) y, por último, los movimientos

Navkavya y Navkatha (en lengua Marathi). Es en estos años cuando empezó a consolidarse el canon de la mayoría de las literaturas indias, mientras que por el contrario, las producciones literarias de mujeres permanecían en el más profundo olvido.

No fue hasta a finales de los años sesenta cuando el movimiento feminista entró en su fase más activa, trayendo consigo un cambio más realista y centrándose en cuestiones externas y económicas, tales como las fatales consecuencias de la dote para las hijas dadas en matrimonio, el divorcio, las leyes del aborto y la herencia, y la práctica del *sati*. La segunda ola, que tuvo lugar desde finales de los sesenta en adelante, significó la vuelta de las mujeres a la actividad política debido al creciente desempleo y a la subida de precios, dando lugar a protestas generales. Se cuenta con una mayor implicación de las organizaciones feministas constituidas por mujeres de clase media en las áreas urbanas, además de organizaciones de mujeres de clase obrera que luchan por sus derechos, como por conseguir los recursos básicos tales como el crédito, el acceso a las tecnologías y el derecho a una vida independiente. Esta segunda ola implicó una participación significativa de las mujeres en las protestas populares contra el gobierno, y en general, contra las estructuras de poder. Sin embargo, la tercera ola, a finales de los setenta, presenta una orientación específicamente feminista. Los años 1970-1985 se puede considerar el período en el que el movimiento feminista ahondaba sobre el pasado y criticaba el presente.

Los reformistas sociales de la India del s. XIX actuaron en pos de las mujeres. Sin embargo, sus esfuerzos tuvieron poco efecto sobre las restricciones de las mujeres dentro de la esfera doméstica. Gandhi y el Indian National Congress se convirtieron en figuras reconocidas y aclamadas para iniciar el

cambio en la situación social de las mujeres. Este interés para llevar a cabo una reforma social tuvo su esplendor desde 1947 hasta la mitad de los años setenta. A finales de los sesenta, la economía del país comenzó desplomarse, y a excepción de las ciudades metropolitanas, en el resto del país las promesas de justicia social y económica eran sólo ilusiones. El interés sobre la situación de las mujeres llegó a su punto álgido, puesto que las mujeres carecían de espacio propio para su existencia y permanecían en el silencio debido a su limitada participación en el ámbito productivo y económico.

El desempleo en las ciudades no decrecía y los precios para las necesidades básicas estaban en continuo aumento. A esto se unía la empobrecida situación alimenticia. Numerosas manifestaciones tuvieron lugar, como las protestas contra el aumento de precios de 1972 y 1973, organizadas y lideradas por mujeres, además de la Progressive Organization of Women in Hyderabad, que dirigía campañas populares en contra de los abusos hacia las mujeres estudiantes en 1973. La Self Employment Women's Association luchó por conseguir la igualdad salarial, y el movimiento Chipko se centró en el derecho de las mujeres a la herencia de tierras.

Entre 1975-1977, conocido como el período de *Emergency* (emergencia), comenzó el movimiento feminista en India. La búsqueda de respuestas se llevó a cabo durante un momento de dificultad política en la historia de la India moderna. La declaración de Indira Gandhi de un estado de emergencia coincidía con la inauguración del International Women's Year. La gran mayoría de las mujeres que pertenecían a organizaciones con perspectivas contrarias a las de Indira Gandhi fueron encarceladas, y aquellas que ya publicaban sus obras, bien permanecieron ocultas o bien en el silencio, esperando a que llegasen nuevas oportunidades. Fue gracias a

este estado de emergencia de 1977 por el que India experimentó un gran interés en la actividad feminista. La publicación de *Towards Equality: Report of the Committee on the Status of Women in India* en 1974 fue crucial. El comité que realizó la investigación fue elegido en 1971 por el Ministerio de Educación y de Bienestar Social para llevar a cabo el encargo a nombre de las Naciones Unidas de presentar un informe de la situación de las mujeres en el International Women's Year en 1975. El objetivo era el de examinar las provisiones administrativas, legales y constitucionales que repercutían en la situación social de las mujeres, su educación y empleo, y evaluar el impacto de estas provisiones. Este comité realizó estudios y entrevistó aproximadamente a quinientas mujeres de cada estado. En este informe, el comité llegó a la conclusión de que la posición y los derechos de las mujeres en la sociedad hindú no mostraban cambios significativos. El estatus social de las mujeres no había variado en los últimos veinticinco años después de la Independencia de India.

El Consejo Indio de Investigación en Ciencias Sociales incluía un comité centrado en los estudios feministas. Vina Mazumdar se comprometió a realizar una investigación más amplia sobre las vidas de las mujeres y el trabajo en la India contemporánea. Éste se consideró el primer esfuerzo para cuestionar la garantía constitucional sobre la igualdad y la justicia para las mujeres. Este estudio fue de carácter interdisciplinar y particular. A la hora de llevar a cabo categorizaciones, se tuvieron en cuenta las divisiones económicas y las implicaciones políticas y sociales.

A finales de los setenta, cuestiones que englobaban la situación de las mujeres estaban presentes en un gran número de foros, además de la creación de nuevos grupos feministas por todo el país. La revista feminista *Manushi*, creada en 1979,

ofreció un espacio relevante para el movimiento emergente. Las leyes para regular la violación fueron reformuladas, y se abarcaron cuestiones relacionadas con la violencia doméstica, la ley, la seguridad social, la familia, la educación, los medios de comunicación, y las condiciones laborales para las mujeres. Las cuestiones de género estaban implícitas en estas reformulaciones sobre la vida social en la que las escritoras jugaban un papel muy importante. A finales de los setenta y comienzos de los ochenta, las organizaciones feministas arrojaban luz a temas de debate como la violación, la violencia doméstica, la dote, la ley privada o el *sati*, aparte de promover la formulación de leyes o enmiendas que se ocuparan de los espacios de las mujeres. Las estrategias empleadas eran diversas, como campañas públicas, performances, talleres, o círculos de estudiantes que apoyaron los cambios legislativos.

Con esto, aparecieron diversas antologías de carácter interdisciplinar feministas como la de Alfred deSouza, Devika Jain, y B. R. Nanda. Por su parte, Romila Thapar despreciaba la base esencialista de los documentos históricos, al mismo tiempo que un gran número de historiadores descubrían y cubrían documentos sobre las mujeres y también escritos por ellas. Los historiadores embarcados en este campo arrojaron a las tinieblas o guardaron en baúles, *godowns*, manuscritos, documentos privados, revistas y reportajes de organizaciones. El Memorial Museum de Nehru y el proyecto sobre historia oral de la Biblioteca se pusieron en contacto con las organizaciones feministas para realizar entrevistas, pudiendo, así, dar cobijo a colecciones privadas.

En Madras, C. S. Lakshmi realizó gran número de entrevistas a mujeres tamiles abarcando todos los aspectos de la vida cotidiana, en primer lugar, para luego centrarse en artistas como escritoras, bailarinas, cantantes, mujeres

músico. Aparte, otra de sus labores fue la de indagar en revistas, archivos y colecciones privadas. En el norte de India, Gail Minault emprendió su búsqueda en los archivos que condujeron al *Secluded Scholar*. Gail Pearson investigó los archivos policiales en Bombay en búsqueda de la participación de las mujeres en las protestas esponsorizadas por el Congreso. Los investigadores reutilizaron antiguos archivos para realizar nuevas entrevistas a mujeres que habían vivido durante la Independencia. No obstante, estos investigadores intentaron conservar los documentos feministas y fueron más allá de las fronteras disciplinares para encontrar respuestas a preguntas complejas. Entre éstos, podemos nombrar a Rama Mehta, Bharati Ray, Aparna Basu, y a Vina Mazumdar, que volvieron la vista hacia sus madres, abuelas, y mujeres de sus comunidades para aprender sobre su pasado. Es en este momento cuando se puede apreciar un sentimiento compartido por la justicia y la actividad social.

Los Estudios Feministas, como disciplina académica, aparecen por entonces en India. La labor del Research Center for Women's Studies en SNDT Women's University en Bombay comenzó en 1974 a cargo de la directora Neera Desai. El principal ámbito de estudio fue la condición social y económica de las mujeres. Micro- estudios sobre las pequeñas industrias, anotaciones sobre información regional, y el énfasis sobre las poblaciones marginadas y olvidadas formaron parte de una gran literatura que proponía material para futuros proyectos sintetizadores.

Tomando como referencia a Tharu y Niranjana, la tarea principal de la teoría feminista de los años setenta y ochenta era la de establecer el género como una categoría, que anteriormente había sido invisible y encubierta por universalismos de distinta índole. Éstas solicitaron reformar

las leyes para que considerasen los contextos culturales y económicos de las vidas de las mujeres (mediante campañas, investigaciones sobre defunciones por dote, acreditaciones sobre la desigualdad por la que las mujeres no tenían acceso a los sistemas de seguridad social, etc.). A finales de los años ochenta y comienzos de los noventa, nuevas cuestiones políticas emergieron, tales como el compromiso con las cuestiones de casta y la comunidad religiosa, y con los problemas que surgían como consecuencia de la liberalización económica. En estas cuestiones se relacionaba estrechamente el estudio de género con el estudio de clases, declarando que la tarea humanista y los contextos sociales legitimaban los intereses patriarcales y la clase burguesa (235). En conclusión, los setenta fueron testigo del comienzo de los movimientos democráticos y de izquierdas y este clima de opinión propició el desarrollo de la conciencia género/feminista.

En los ochenta, el estado de India formalmente cambió su política económica, abriendo sus puertas a la liberalización. Este cambio supuso el tener que adoptar un modelo económico donde la liberalización del comercio y el crecimiento de la exportación eran los únicos medios para el desarrollo de estrategias competitivas. Transformaciones significativas marcaron este proceso, afectando a la sociedad india en general y a las mujeres en particular.

Vina Mazumdar inauguró el Center for Women's Development Studies en Delhi. Madhu Kishwar y Ruth Vanita fundaron *Manushi* en 1978, la editorial feminista por excelencia en Delhi, combinando estudios sobre las mujeres con testimonios activistas y personales. En 1984, Ritu Menon y Urvashi Bhutalia fundaron la editorial feminista Kali for Women. La revista bianual *Review of Women's Studies*, *Economic and Political Weekly*, fue fundada en 1986,

garantizando un valioso foro para la publicación de nuevos estudios sobre el género y las mujeres. Obras influyentes son las de Gail Omvedt's *We Will Smash This Prison: Indian Women in Struggle* (1980), Barbara D. Miller's *The Endangered Sex: Neglect of Female Children in Rural North India* (1981), y Madhu Kishwar and Ruth Vanita's *In Search of Answers: Indian Women's Voices from Manushi* (1984).

Las mujeres empezaron a organizarse para protestar contra la injusticia y para luchar por sus derechos. Estas protestas captaron la atención mundial y debatieron la naturaleza de la preferencia por los hijos y la violencia contra las mujeres. Los ochenta fueron testigo de las primeras conferencias nacionales sobre Women's Studies y mítines nacionales, regionales y locales abarcando cuestionas específicas. La First National Conference del movimiento feminista aconteció en 1980, en la que se llamó la atención sobre el abuso y la violación de las mujeres, tomando como referencia el Mathura Rape Case. Esto desembocó en una enmienda de las leyes sobre la violación por parte del gobierno en 1983.

La sección 498 A, que revisa el código penal, abordaba las cuestiones de la violencia doméstica, el Dowry Prohibition Act de 1961, reformulado en 1984 y después en 1986. La ley privada fue formulada en 1985, partiendo del Shahbano Case. La Corte Suprema concedió el derecho a la pensión alimenticia a las mujeres musulmanas.

En las conferencias, las mujeres abrieron temas de debate como el divorcio (*talaaq*) para las mujeres musulmanas, el sati, debido al caso en Rajasthan en 1988, los derechos de las mujeres a decidir sobre su reproducción, constatando que la salud de las mujeres no debía estar regulada por su deber a la reproducción. Además, lucharon contra los anticonceptivos no seguros impuestos a las mujeres pobres.

A partir de los ochenta, la mayoría de los grupos autónomos, que no contaban con afiliaciones partidistas o estructuras formales jerárquicas, fueron fundados por organizaciones no gubernamentales. No obstante, siempre ha existido una retórica feminista de dos vertientes, lo que implica que se ha pasado de la “lucha” al “desarrollo” en la agenda de las organizaciones feministas. De igual modo, las mujeres que eran partícipes en estos grupos han sido politizadas y en la mayoría de los casos, han sido victimizadas por sus empleados. Aparte, muchas de estas mujeres han perdido sus trabajos por el hecho de involucrarse en las conferencias, por ir supuestamente en contra del gobierno, cuando realmente, estaban intentando mejorarlo.

El debate abierto por los grupos autónomos feministas se centraba en cuestiones sobre el rumbo de la política feminista. La crítica propuesta por las mujeres de los partidos de izquierda cuestionaba la actuación de estos grupos feministas al estar compuestos por mujeres de la clase media, y por lo tanto, no representaban de forma apropiada a las mujeres indias. Para estas feministas, el papel de las feministas era el de utilizar las organizaciones de masas como mecanismo de protesta. Por el contrario, los grupos autónomos señalaban que la independencia política era vital para su credibilidad, puesto que la alianza a los partidos de izquierdas y a los tratados de comercio implicaba unirse a plataformas de estructura patriarcal.

El desarrollo del comercio internacional en bienes y servicios, la inversión multinacional y en el extranjero, es decir, el camino hacia economías con costes de mano de obra barata, ha afectado rotundamente la situación de las mujeres. La globalización ha presenciado el significativo poder de las instituciones internacionales en las vidas de hombres y

mujeres, tales como el Fondo Monetario Internacional o el Banco Mundial. Cuestiones como la salud, medicina, y comida han afectado directamente a las mujeres. Sin embargo, el Estado, al que los movimientos feministas están dirigidos esencialmente, no dispone de poder de actuación efectiva en el ámbito global.

Las conferencias mundiales organizadas por las Naciones Unidas abordaron la internalización de las cuestiones relacionadas con las mujeres. La conferencia sobre los Derechos Humanos, en 1992, reconoció los derechos de las mujeres como derechos humanos. La conferencia mundial de 1995 sobre las mujeres celebrada en Pekín creó una red de mujeres por todo el mundo.

Al mismo tiempo, numerosos partidos políticos fueron creados en India a nivel nacional, como el A.I.D.W.A. (All India Democratic Women's Association), All India Women's Conference, National Federation of Indian Women, y Mahila Dakshata Samiti. La integración de India en la economía global tuvo repercusiones sobre la agricultura, los pueblos, la industria, la educación y la salud. Estas fuerzas capitalistas, junto con el patriarcado, sirvieron para acentuar la opresión de las mujeres y otros grupos marginados. La demolición del Babri Masjid en 1992 agravó el comunalismo religioso, y la masacre de Gujarat en 2001, tuvo como consecuencia una violencia extrema hacia las mujeres.

Considerando este contexto, encontramos que en el período entre 1986 y 1997, las categorías predominantes se vieron desafiadas y el neocolonialismo reafirmado. Varios estudios han intentado redefinir la historia de India dentro de un marco poscolonial, posicionando al género en una meta narrativa, y desarrollando perspectivas teóricas. Desde 1986, ha habido un considerable aumento de obras literarias,

periódicos y artículos de revista que prestaban atención a las mujeres y a las cuestiones de género en el sur de Asia, además de un creciente interés internacional por los temas abordados en estas publicaciones. Esta nueva dirección en el estudio sobre las mujeres y el género en la India resultó en la aparición de obras de considerable importancia: *Women in Colonial India* (1989), editada por J. Krishnamurthy, y *Recasting Women* (1989) editada por Kumkum Sangari y Sudesh Vaid. Ambos volúmenes incluyen trabajos previamente publicados, pero su aparición en compilaciones abrió el camino para estudios futuros.

Women in Colonial India discutía cuestiones como los recursos materiales y económicos, lamentando la falta de material en los archivos oficiales sobre asuntos económicos, y explicando cómo la ideología de los movimientos feministas sugería una nueva orientación para entender, desde el margen, e interpretar los silencios. Las vidas de las mujeres se representaban con fidelidad respecto a cómo esas mujeres se manifestaban ellas mismas y cómo eran descritas desde fuera. De este modo, este período implicó la importancia de estudiar a las mujeres como agentes participativos en sus derechos y, al mismo tiempo, en relación con los hombres.

Lucy Carroll y Gregory Kozlowski debatieron sobre cómo las leyes coloniales de reforma habían cambiado la situación de las mujeres. De igual modo, pusieron en tela de juicio la hipótesis formulada por Altekhar en la que la emancipación de las mujeres comenzaba en el período de control del imperio británico. Tanika Sakar, desde la influencia del movimiento de Gandhi, y Madhu Kishwar, subrayaron la insistencia prevaleciente hacia los elementos tradicionales en los movimientos de reforma. Estas dos autoras desafiaron

postulados predominantes, aplaudiendo el trabajo realizado por los/as reformistas en India.

Por su lado, *Recasting Women*, por Sangari y Vaid, estableció un puente entre lo académico y el activismo, aparte de interpretar la reconstitución del imperio británico por el patriarcado hindú. Hicieron hincapié en el resurgir del patriarcado en la India del período tras la Independencia, poniendo de manifiesto las atrocidades contra las mujeres, como la inmolación de las viudas hindúes, la violencia por dote, y la marginalización de las mujeres en el ámbito de la producción. Asimismo, Sangari y Vaid cuestionaron los postulados prevalecientes sobre la división de la esfera privada y pública, la relación entre las cuestiones sociales y materiales, y la agenda de reforma nacionalista a favor a las mujeres. Su principal objetivo era el de entender cómo las instituciones y los discursos patriarcales, reformulados durante el colonialismo, seguían siendo efectivos en el desplazamiento de las mujeres hacia el espacio privado. Abrazando la historiografía feminista, Sangari y Vaid propusieron la inclusión de las mujeres, la reconstrucción del género, y en última instancia, redefinir la historia misma como disciplina.

Como hemos visto en la primera parte de este ensayo, *Women Writing in India: 600 B. C. to the Present* se ha considerado una obra de gran influencia. El Volumen I (1991) presentaba traducciones de obras por mujeres desde el s. VI hasta el temprano s. XX, mientras que el Volumen II (1993), recogía sólo aquellas escritoras que representaban a las once lenguas regionales. Lo que se pretendía era recuperar la literatura por mujeres, ya que estaba marginada, erróneamente representada y prejuiciada. Conciben la historia y la ficción de Muddupalani como una alegoría de la iniciativa emprendida por la literatura escrita por mujeres y del alcance de la crítica y

teoría feminista. Reclaman que no toda la literatura producida por mujeres se puede restringir a alegorías de opresión de género, y que las ideologías, como la familia, la nación, el imperio, no son experimentadas y/o contestadas de la misma manera por los distintos sujetos. Considerando las prácticas y discursos específicos por los que el individualismo se conformó históricamente en India, las clases obreras, las “razas no blancas”, los/as Dalits y los/as musulmanes/as tenían que ser redefinidos como un/a Otro/a para que el Yo adquiriese identidad. Esta antología ha sido muy influyente, atrayendo la atención de la crítica y numerosos académicos/as. Entre ellas destaca Rajeswari Sunder Rajan (1993), que subraya que la recuperación de la literatura por mujeres, la crítica literaria feminista, y la literatura feminista, es de carácter político y no una actividad estética.

Todos estos trabajos recogen los estudios existentes y definen a las mujeres como agentes constreñidas por las instituciones patriarcales. Otra investigación de relevancia es la de Radha Kumar's *A History of Doing: An Illustrated Account of Movements for Women's Rights and Feminism in India, 1800-1990* (1993), una perfecta e ilustrativa mirada hacia el activismo y los movimientos feministas. Asimismo, el estudio de Geraldine Forbes, *Women in Modern India* (1996), ilustra cómo las mujeres conciben su mundo y actúan en él. Analizando la literatura feminista, los archivos de organizaciones, periódicos y revistas, historias orales, y cartas, Forbes presentó a las mujeres de clase media y alta como agentes sociales y políticos, además de participantes en los acontecimientos de su tiempo. Por su parte, el trabajo de Bina Agarwal, *A Field of One's Own* (1994), es una recopilación enciclopédica del género y los derechos de propiedad, y Susan S. Wadley, con *Struggling with Destiny in Karimpur, 1925-*

1984 (1994), presenta un estudio longitudinal en el que revela a los pueblos del norte de India con voz propia.

El proceso de concepción de la historia se ha visto drásticamente afectado por los esfuerzos de los investigadores en el estudio y archivo de material concerniente a las experiencias de las mujeres. Organizaciones, como S.P.A.R.R.O.W. (Sound and Picture Archives for Research on Women), fundadas en Bombay en 1987, superan difíciles obstáculos en sus intentos por conservar las experiencias, narraciones orales y fotografías de mujeres. S.P.A.R.R.O.W. no está sola, ya que cuenta con el apoyo de diversas organizaciones feministas así como con bibliotecas y archivos que están arduamente comprometidos por la conservación de material sobre las mujeres y/o producidos por ellas.

Rosalind O'Hanlon señala tres avances referentes a las cuestiones del cambio social producido en la sociedad hindú colonial. En primer lugar, la ruptura con la retórica colonial sobre la tradición y las mujeres indias. En segundo lugar, estudiar la modernización de las mujeres hindúes en India a finales del s. XIX y comienzos del s. XX y, por último, nuevas perspectivas de género y la construcción de la hegemonía colonial.

La historia sobre las mujeres ha tenido un gran impacto en los Estudios Feministas y el trabajo de los historiadores ha pasado a ser crucial. Durante este período, encontramos memorias de mujeres de gran peso, como Manmohini Zutshi Sahgal, *An Indian Freedom Fighter Recalls Her Life* (1994), editada por Geraldine Forbes; *A Revolutionary Life: Memoirs of a Political Activist* (1997) de Lakshmi Sahgal; y una compilación de memorias como la de Sumitra Bhave *Pan on Fire* (1988), que da voz a las mujeres dalits, así como la obra de Stree Shakti Sanghatana *We were Making History: Life Stories of Women in*

the Telangana People's Struggle (1989). Todos estos proyectos tenían el propósito de recuperar las voces y la literatura de las mujeres, reflejo de la subjetividad, victimización y diferencias culturales.

Malashri Lal con su obra *The Law of the Threshold: Women Writers in Indian English* propone una metodología para los Estudios Feministas en India, abarcando aquellos aspectos no cubiertos por la teoría feminista debido a la ineficacia de los modelos occidentales para explicar la situación de las mujeres en India, la vida cotidiana y su manifestación en la literatura. Lal declara que el término “feminismo”, con las connotaciones occidentales, es un término oscuro en India (25) y alerta sobre la necesidad de distinguir entre la noción de feminismo y la idea de “mujer” en India. “Feminismo” es un término que connota una posición de género agresiva, además de implicar una idea de rechazo hacia la unidad tradicional de familia y hacia el hombre, cuando aún persiste la obligación moral de proteger a las mujeres. Para que una mujer sea feminista, debe tomar la iniciativa y, por lo tanto, es marginada por la sociedad. Ya que el “feminismo” es una palabra importada para la que no existen equivalentes en ninguna lengua de India, este término posiciona a sólo unas pocas mujeres indias en una categoría identificada como “extraña”. Lal explica que en la lengua hindi, *Narithwa* aparece como un término no agresivo. Sin embargo, el dilema es una cuestión de nomenclatura y no de creencia, ya que los conceptos de feminismo (léase, reivindicación de la independencia económica, el empleo, igualdad de derechos, etc.), cuando aluden a “los problemas que conciernen a las mujeres”, se entienden fácilmente en cada una de las lenguas vernáculas en India. Un ejemplo sobre la opinión del feminismo en India lo podemos encontrar en el documental de Paromita Vohra, *Unlimited Girls* (2002).

Según Jain (1991), las diferencias culturales y las distintas estructuras de unidades familiares han dado forma al feminismo en el subcontinente de India diferenciándose del feminismo de las culturas occidentales. Declara que los cambios, que tuvieron lugar en el movimiento feminista, fueron las consecuencias directas de una revolución política en la que las mujeres se unieron a los trabajadores, recibieron educación y alcanzaron la independencia económica, todo gracias a los movimientos por la Independencia. Por lo tanto, las mujeres no pusieron en tela de juicio las estructuras sociales establecidas, puesto que todo esto reforzaría las actitudes tradicionales (67).

La idea de que el feminismo es un concepto que se asocia con los grupos que transforman las estructuras sociales, principalmente la institución del matrimonio, es una idea que pretendemos dismantelar en este libro. La historia de los movimientos de las mujeres en India es muy rica y éstos tuvieron lugar antes de que India se independizara del imperio británico. Sin embargo, el concepto de identidad política adquirió popularidad principalmente a principios de los noventa, aunque este fenómeno de la formación de identidad no fue único en India.

El feminismo se basa en realidades históricas y culturales concretas y niveles de conciencia, percepciones y acciones. No existe una definición abstracta siempre aplicable a todas las mujeres. El feminismo se articula de diferentes maneras que dependen de las situaciones locales y de la época, el país, la cultura y la educación (Chaudhuri: 4). Dentro del mismo país, el feminismo se articula de diferentes maneras, ya que es articulado por diferentes mujeres dependiendo de la clase, el contexto, el nivel de educación, la conciencia, etc.

Kamla Bhasin and Nighat Said Khan citan en *Feminism and Its Relevance in South Asia* que un/a feminista es aquella que reconoce la existencia del sexismo (discriminación según el sexo), la dominación masculina y el patriarcado y aquella persona que activamente lucha contra todo este sistema opresor (3). Sin embargo, esto tiene que estar acompañado por la acción y por el desafío que supone la dominación masculina. Esta acción puede adoptar cualquier forma. Por ejemplo, la decisión de una mujer de educarse a sí misma y de alcanzar una carrera profesional, o la de no permanecer en silencio y en la humillación, o la decisión de no tener hijos se consideran acciones feministas. En palabras de la feminista holandesa, Saskia Wieringa, el feminismo también es un proceso discursivo, un proceso de producción de significado, de subvertir la representación de género y el de crear una nueva representación de las mujeres, de la identidad y del yo colectivo. El feminismo no es una crítica social unidireccional sino una práctica transformacional, política y ética a diferentes niveles.

Un estudio excelente sobre el feminismo que concierne al tema de castas se recoge en *Gender and Caste*, de Anupama Rao. Las investigadoras feministas se han centrado en el tema de castas a través de estudios sobre la labor de las mujeres, estudios sociológicos de las mujeres de diversas comunidades de castas, estudios sobre el parentesco, e investigaciones sobre la pobreza, por nombrar algunos ejemplos. Pero los debates recientes sobre la casta y el feminismo dejan ver un panorama bastante diferente, uno que no da lugar a la afirmación de que el feminismo ha respondido a las manifestaciones de género de igualdad de castas a través de su orientación hacia una transformación social (2003: 4).

El feminismo habla a través de muchas voces. Las principales líneas del feminismo en India son el feminismo liberal, el feminismo radical, el feminismo marxista, el feminismo islámico y el feminismo de Gandhi. Sin embargo, en este acuerdo general existe un espacio para el desacuerdo. Según Suma Chitnis, existen al menos tres puntos específicos en los que las percepciones de un gran número de mujeres indias divergen de aquellas feministas influidas por Occidente. Con diferencia, el más obvio de éstos es la desaprobación general de la ira feminista. El segundo punto de desacuerdo concierne la reacción confusa del énfasis feminista sobre el patriarcado y, particularmente, en los hombres como los opresores principales.

Madhu Kishwar rechaza el término “feminismo”, argumentando que el contexto socio-histórico concreto en el que el movimiento surgió en Occidente es específico a la cultura, así como las agendas en las circunstancias de India y la cultura son diferentes de las de Occidente. En su ensayo “Why I Am Not a Feminist” (1990), Madhu Kishwar discute algunos ejemplos para apoyar la idea de que el término “feminismo” es inadecuado en el subcontinente, argumentando que necesitamos entender las aspiraciones y la naturaleza de las protestas de las mujeres en las distintas épocas y en el contexto de la diversidad de edad, en vez de imponer nuestras propias aspiraciones sobre el pasado (5).

Existe otro hecho en el contexto indio que hace que el movimiento feminista sea diferente con respecto al occidental: muchos de los agentes catalizadores, ya sean para mejorar la posición de las mujeres o para incluir movimientos socio-políticos y religiosos, han sido hombres indios. Nancy A. Falk ha llevado a cabo un análisis de esta cuestión en “*Shakti Ascending: Hindu Women, Politics, and Religious Leadership*

during the Nineteenth and Twentieth Centuries” (1995). Incluso el término “hindú” se propone como complejo, puesto que abarca muchas comunidades (legalmente, en India, el término incluye budismo, jainismo y las tradición sij). Así, Nancy A. Falk propone que las cuestiones de género deben ser consideradas en los contextos de casta, clase y jerarquías de la época. Vasudha Narayanan expone que ambos términos “feminismo” y “derechos” son ajenos al discurso hindú, ya que ambos son conceptos que llevan un sabor especial de Occidente (26).

El feminismo en Occidente surgió como un desafío poderoso a las estructuras de poder existentes y las igualdades de género al nivel de la familia, la economía y la política. Sin embargo, el término todavía no evoca tales connotaciones positivas en India. La mayoría de aquellos hombres y mujeres que lucharon valientemente por los derechos de las mujeres en India no sintieron la necesidad de emplear el término para expresar sus ideas. Además, muchos/as activistas indios/as defienden que el feminismo, tal y como es definido por Occidente, se ha convertido con frecuencia en una herramienta de imperialismo cultural. En los últimos años, hablar de una clara naturaleza del feminismo del Tercer Mundo está en boga. Los supuestos subyacentes y la ideología básica permanecen igual: un análisis de cómo se representan a las mujeres en la literatura colonial y poscolonial, que desafía los supuestos y estereotipos de las mujeres en la literatura y la sociedad. Aunque tanto colonialismo como patriarcado se han relacionado históricamente, el final formal del Imperio no ha significado el final de la opresión de las mujeres en las primeras colonias. Los/as feministas poscoloniales destacan las maneras en que las mujeres continúan siendo estereotipadas y marginadas, a veces, irónicamente, por los/as propios/as

autores/as poscoloniales que dicen desafiar una cultura de opresión.

Chandra Talpade Mohanty, en su introducción “Cartographies of Struggle” a *Third World Women and the Politics of Feminism*, señala que la lucha política de la mujeres en India es una lucha contra el racismo, los estados coloniales y por la independencia nacional. Kumari Jayawardena, cuando escribe acerca de los movimientos feministas en Asia a finales del s. XIX y principios del s. XX, define el feminismo como los movimientos hacia la igualdad dentro del sistema y las luchas significativas que intentan cambiar dicho sistema actual (1986: 2). Mohanty afirma que estos movimientos surgieron en el contexto de: a) la formulación y consolidación de identidades nacionales que movilizaron movimientos imperialistas durante las luchas por la Independencia, y b) la reconstrucción de la religión pre-capitalista y las estructuras feudales en un intento por “modernizar” las sociedades del tercer mundo (9).

Aunque el término “feminismo” no fue acuñado en el sur de Asia, el concepto se refiere al proceso de transformación que tuvo su origen en el Sur de Asia en el s. XIX como una propuesta organizada y articulada en contra de la subordinación de las mujeres. Esta ideología no es extraña en India. La conciencia feminista emergió en Asia a finales del s. XIX y a comienzos del s. XX, un período de luchas contra el gobierno de los países del Primer Mundo y contra el despotismo local ejecutado por los monarcas feudales. Son dos las definiciones del término “feminismo” que han sido aceptadas por las mujeres de Bangladesh, India, Nepal, Pakistán y Sri Lanka. Tal y como apuntan Bhasin y Said Khan:

feminism is an awareness of women's oppression and exploitation in society, at the place of work and within the family and conscious action to change this

situation [...] Feminism is an awareness of patriarchal control, exploitation and oppression at the material and ideological levels of women's labour, fertility and sexuality, in the family, at the place of work and in society in general, and conscious action by women and men to transform the present situation. (3)

Según Ruth Vanita, en su capítulo "Thinking Beyond Gender in India", cualquier movimiento feminista debe, en primer lugar, reformular las estructuras del matrimonio heterosexual y la familia, en segundo lugar, reconstruir las relaciones de género y la configuración de la sexualidad para dar la oportunidad tanto a mujeres como a hombres de construir diferentes tipos de unidades familiares. Los movimientos feministas en India se han centrado solamente en la primera cuestión, es decir, la de reformar la estructura matrimonial y sus leyes (73). Las teorías pueden parecer abstractas y, a pesar de que son atractivas, las mujeres deben de entender los problemas cotidianos, tales como la diferencia y discriminación sexual en el trabajo, el confinamiento a la esfera doméstica, o encargarse del cuidado de los miembros de la familia. Los problemas son un legado del pasado y, por lo tanto, entender el pasado se convierte en una forma de encontrar alguna solución. Sin embargo, esto requiere un amplio conocimiento sobre la sociedad, la cultura, la economía y la política.

Resumiendo, el movimiento feminista en India se puede considerar heterogéneo en su diversidad y en su localización en diferentes partes del subcontinente. Gracias a su pluralidad y a su, al mismo tiempo, unión entre mujeres, este movimiento influyente ha alcanzado poder. La presencia de mujeres en la esfera pública ha sido crucial, puesto que su movilización ha sido clave, llegando a ser uno de los eventos más significativos

en la historia de India. Sin embargo, todavía existen millones de mujeres en el país que luchan por sobrevivir y por reconstruir sus familias y vidas sociales, que se ven obligadas a luchar por conseguir instalación eléctrica, agua potable, educación formal, medios anticonceptivos seguros, o incluso a resistir el abuso sexual.

Sí es cierto que India cuenta con dos premios Nobel de literatura, Rabindranath Tagore (1913) y V. S. Naipaul (2001), pues tradicionalmente se ha premiado a los hombres, aunque esto no es una peculiaridad de la cultura india. Sin embargo, y para dismantelar este estereotipo, contamos con numerosas escritoras indias (o de origen indio) que están recibiendo reconocimiento público como por ejemplo Kiran Desai (Man Booker 2006, *The Inheritance of Loss*), Arundhati Roy (Man Booker 1997, *The God of Small Things*), Jhumpa Lahiri (Pulitzer 2000, *Interpreter of Maladies*), Anita Desai (Sahitya Akademi Award 1978, *Fire on the Mountain*), Shashi Deshpande (Sahitya Akademi Award 1990, *That Long Silence*), Manju Kapur (Commonwealth 1999, *Difficult Daughters*), Githa Hariharan (Commonwealth 1993, *The Thousand Faces of Night*), por nombrar sólo unas pocas.

Que existan tantas escritoras indias no es nada novedoso, como ya hemos demostrado a lo largo de este ensayo. Lo que sí existe es una serie de prejuicios sobre la literatura de principios del s. XX en lengua inglesa. Las presunciones patriarcales que hacen del canon literario un círculo gobernado por hombres escritores, rechazaron a estas autoras indias basándose en diversas premisas: 1) que escriben desde una perspectiva doméstica por su posición en la esfera privada y que, por lo tanto, escriben sobre temas superfluos muy por debajo en calidad de sus homólogos masculinos, o 2) que simplemente se trata de un grupo de mujeres económicamente solventes de

la alta sociedad, totalmente desmarcadas de la realidad india, y que deciden escribir como *hobby* intelectual.

Desde 1864 con la obra del escritor indio Bankim Chandra Chatterjee titulada *Rajmohan's Wife*, gran cantidad de escritores y escritoras han representado a la mujer India como un ente monolítico, esposas eternas sufridoras y madres silenciadas por el patriarcado. El ideal de una mujer tradicional y oprimida persistió en una cultura influenciada por imágenes religiosas de diosas virtuosas devotas de sus maridos. Los personajes míticos Sita y Savitri sirvieron como ideales culturales poderosos para la mujer. En términos míticos, el prototipo femenino dominante era la esposa casta, paciente y abnegada —Sita—apoyada por otras figuras como Savitri, Draupadi o Gandhari. *The Laws of Manu* (un código moral hindú) no permite a las mujeres una existencia fuera del matrimonio o la familia. Los valores, entonces, más apreciados en la mujer hindú son 1) la subordinación o aceptación de la autoridad masculina, ya sea el padre, el marido o el hijo, 2) el *dharma* (obligación), 3) la pureza sexual tanto con la virginidad prematrimonial como con la fidelidad marital, y 4) el silencio. La dicotomía silencio/palabra se ha utilizado mucho para interpretar la respuesta de las mujeres a esta hegemonía patriarcal.

Sin embargo esta representación ha sufrido un cambio en las últimas décadas. Las escritoras indias han pasado de mostrar una imagen de la mujer tradicional sufridora y sacrificada hasta personajes femeninos con sentimientos ambivalentes en búsqueda de una identidad propia. Ya no están caracterizadas y definidas simplemente en términos de su estado como víctima, sino que los personajes femeninos muestran autonomía, con objetivos personales, emancipación sexual y sobre todo con un discurso propio. En contraste con las novelas anteriores,

los personajes femeninos a partir de los años 80 son asertivos y desafían al matrimonio y a la maternidad. Las escritoras actuales reconocen la diversidad no sólo de mujeres sino dentro de cada mujer, más que limitar las vidas de las mismas a un único ideal. Las obras que nos encontramos a finales del s. XX y principios del s. XXI contienen ejemplos de una gran variedad de actitudes hacia la imposición de la tradición con un profundo análisis de la estructura de la familia, el sistema de castas y la historia como claves de una organización social patriarcal. Creen en la necesidad de reinterpretar la mitología usando nuevos símbolos que subvierten la versión canónica, creando nuevas posibilidades que redefinan la subjetividad femenina. Como conclusión, la agenda de las escritoras indias actuales ayuda a presionar al Estado para que acceda a las demandas de las mujeres, ofreciendo un espacio de expresión propia y reescribiendo así la historia de India.

BIBLIOGRAFÍA

- Agarwal, B. (1994). *A Field of One's Own: Gender and Land Rights in South Asia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Altekar, A. S. (1978). *The Position of Women in Hindu Civilization*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Bhasin, K. and N. Said Khan. (1986). *Feminism and its Relevance in South Asia*. New Delhi: Kali for Women.
- Bhave, S. (1988). *Pan on Fire: Eight Dalit Women Tell Their Story*. New Delhi: Indian Social Institute.
- Chaudhuri, M., ed. (2004). *Feminism in India*. New Delhi: Kali for Women.
- Chitnis, S. (1988). "Feminism: Indian Ethos and Indian Convictions" in Rehana Ghadially, ed. *Women in Indian Society: A Reader*. New Delhi: Sage publications.
- Desai, A. (1977). *Fire on the Mountain*. Penguin.
- Desai, K. (2006). *The Inheritance of Loss*. Atlantic Monthly Press.
- Desai, N. (1977). *Woman in Modern India*. Bombay: Vora.
- Deshpande, S. (1989). *That Long Silence*. Penguin.
- Falk, N. E. (2001). "Shakti Ascending: Hindu Women, Politics, and Religious Leadership during the Nineteenth and Twentieth Centuries" in Robert D. Baird, ed. *Religion in Modern India*. New Delhi: Manohar
- Forbes, G. (1999). *Women in Modern India*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gandhi, N. and N. Shah. (1992). *The Issue at Stake: Theory and Practice in the Contemporary Women's Movement in India*. New Delhi: Kali for Women.

- Hariharan, G. (1992). *The Thousand Faces of Night*. Penguin.
- Jain, J. (1991). "The Feminist Perspective: The Indian Situation and its Literary Manifestations" in Niaz Zaman and Shawkat Hussain, eds. *Other Englishes: Essays on Commonwealth Writing*. Dhaka: the University Press Limited: 66-75.
- Jayawardena, K. (1986). *Feminism and Nationalism in the Third World*. New Delhi: Kali for Women.
- Kapur, M. (1998). *Difficult Daughters*. Faber and Faber.
- Kaur, M. (1968). *The Role of Women in the Freedom Movement, 1857-1947*. New Delhi: Sterling Publishers.
- Kishwar, M. (1990). "Why I am not a Feminist" *Manushi* 61 (Nov-Dec): 2-8.
- Krishnamurthy, J. ed. (1989). *Women in Colonial India: Essays on Survival, Work and the State*. Delhi: Oxford University Press.
- Kumar, R. (1993). *The History of Doing: An Illustrated Account of Movements for Women's Rights*. New Delhi: Kali for Women.
- Lahiri, J. (1999). *Interpreter of Maladies*. Houghton Mifflin.
- Lal, M. (2000). *The Law of the Threshold: Women Writers in Indian English*. Shimla: Indian Institute of Advanced Study.
- Lele, J., ed. (1981) *Tradition and Modernity in Bhakti Movements*. Leiden: E. J. Brill, Mill, J. (1968). *The History of British India*. New York: Chelsea House.
- Miller, B. D. (1997). *The Endangered Sex: Neglect of Female Children in Rural North India*. New York: Oxford University Press.
- Mohanty, C. T., L. Torres and A. Russo, eds. (1991). *Third World Women and the Politics of Feminism*. Bloomington, IN: Indiana University Press: 1-47.

- Narayanan, V. (1999). "Brimming with *bhakti*, Embodiments of *shakti*: Devotees, Deities, Performers, Reformers, and other Women of Power in the Hindu Tradition" in Arvind Sharma and Katherine K. Young, eds.
- Feminism and World Religions*. New York: State University of New York Press: 25-77.
- O'Hanlon, R. (1994). *A Comparison Between Women and Men: Tarabai Shinde and the Critique of Gender Relations in Colonial India*. Madras: Oxford University Press.
- Omvedt, G. (1980). *We Will Smash This Prison: Indian Women in Struggle*. London: Zed Press.
- Pearson, G. O. (1979). *Women in Public Life in Bombay City with Special Reference to the Civil Disobedience Movement*. Ph.D. Thesis, Jawaharlal Nehru University.
- Rao, A., ed. (2003). *Gender and Caste*. New Delhi: Kali for Women.
- Roy, A. (1997). *The God of Small Things*. New Delhi: India Ink.
- Sahgal, L. (1997). *A Revolutionary Life: Memoirs of a Political Activist*. New Delhi: Kali For Women.
- Sahgal, M. Z. (1994). *An Indian Freedom Fighter Recalls Her Life*. Edited and introduced by Geraldine Forbes. Armonk, N.Y.: M.E. Sharpe.
- Sangari, K. and S. Vaid, eds. (1989). *Recasting Women: Essays in Colonial History*. New Delhi: Kali for Women.
- Sanghatana, S. Shakti. (1989). *We Were Making History: Life Stories of Women in the Telangana People's Struggle*. London: Zed.
- Sunder Rajan, R. (1993). *Real and Imagined Women: Gender, Culture and Postcolonialism*. London: Routledge.
- Tharu, S. and K. Lalita, eds. (1991). *Women Writing in India: 600 BC to the Early Twentieth Century*. New Delhi: Oxford University Press.

- Tharu, S. and T. Niranjana. (1999). "Problems for a Contemporary Theory of Gender" in Shahid Amin and Dipesh Chakrabarty, eds. *Subaltern Studies IX: Writings on South Asian History and Society*. New Delhi: Oxford University Press.
- Thomas, P. (1964). *Indian Women through the Ages: A Historical Survey of the Position of Women and the Institutions of Marriage and Family in India from Remote Antiquity to the Present Day*. Bombay: Asia Publishing House.
- Toward Equality, Report of the Committee on the Status of Women in India*. (1974). New Delhi: GOI Ministry of Education and Social Welfare.
- Vanita, R. and M. Kishwar, eds. (1984). *In Search of Answers: Indian Women's Voices from Manushi*. London: Zed Books.
- Vanita, R. (2006). *Gandhi's Tiger and Sita's Smile: Essays on Gender, Sexuality and Culture*. New Delhi: Yoda Press.
- Vohra, P., dir. (2002). *UnLimited Girls*. Sakshi Productions.
- Wadley, S. S. (1994). *Struggling with Destiny in Karimpur, 1925-1984*. California: University of California Press.

UN AJIACO DE CULTURAS: HISTORIA Y MESTIZAJE EN LA LITERATURA ANGLOCARIBEÑA

Ana Bringas López

El Caribe contemporáneo se caracteriza por una gran diversidad étnica, lingüística y cultural. Utilizando una metáfora culinaria netamente caribeña, podemos describir la región como un ajiaco de culturas,¹ en el que elementos procedentes de Europa, África y Asia, junto con los rasgos amerindios autóctonos que lograron sobrevivir a la colonización europea, se han sincretizado creativamente en una nueva cultura mestiza, que al mismo tiempo ha sido capaz de mantener en buena medida la especificidad de sus componentes individuales. Este mestizaje se manifiesta en todos los aspectos de la vida caribeña: la composición étnica de la población, las lenguas criollas, el sincretismo religioso, las tradiciones culturales, la gastronomía, el arte y, por supuesto, la literatura.

La diversidad cultural caribeña es heredera de complejísimo procesos históricos que tuvieron lugar en la región desde la llegada de las expediciones europeas a finales del siglo XV. A la fragmentación geográfica derivada de la insularidad del territorio, hay que añadirle la fragmentación

1) El ajiaco es un guiso típico de la cocina criolla cubana, que contiene un poco de todo (carne de cerdo o ternera, tasajo, plátano, yuca...). Por analogía, Esteban Pichardo, lexicógrafo cubano del siglo XIX, definió el ajiaco en estos términos: “Metafóricamente cualquiera cosa revuelta de muchas diferencias confundidas”. En 1939, Fernando Ortiz utilizó con éxito la metáfora para referirse a Cuba como un ajiaco en tanto crisol de elementos humanos. En algunos territorios caribeños de lengua inglesa, se suele utilizar el término *callaloo*, una típica sopa de muchos ingredientes, como metáfora de la identidad caribeña (ver, por ejemplo, Khan 2004).

cultural resultante de la intervención de diferentes potencias coloniales. Algunos estudios hablan de una “balcanización residual” de la región (Kutzinski 2001: 16), que aún hoy en día se ve compartimentada en función de líneas político-culturales herederas del colonialismo. Esta circunstancia no favorece precisamente la comunicación entre territorios de grupos lingüísticos diferentes, si bien en los últimos años los diferentes países están realizando esfuerzos para establecer instituciones y líneas de actuación pancaribeñas que permitan a sus dependientes economías enfrentarse con éxito a la era global.

Sin embargo, a pesar de esta fragmentación, todos los países caribeños comparten una historia común de genocidio, colonialismo y esclavitud, así como de dominio neocolonialista de los Estados Unidos, el país que actualmente ejerce su hegemonía económica y política en la región. Por lo tanto, aunque este artículo se va a ocupar del análisis de la literatura caribeña anglófona, hay que tener en cuenta que muchas de las cuestiones históricas, culturales y literarias que se expondrán a continuación son también de aplicación en otras zonas lingüísticas (de habla española, francesa u holandesa) que comparten la misma historia.

EL CARIBE, UNA ENCRUCIJADA DE PUEBLOS Y CULTURAS

El Caribe es un inmenso archipiélago formado por más de siete mil islas de diverso tamaño. También se consideran parte de la región los territorios continentales de América Central y

del Sur cuyas costas están bañadas por el mar Caribe.² Tanto la región como el mar toman su nombre de la etnia caribe, uno de los pueblos precolombinos que habitaban la zona. En las lenguas románicas, la zona se conoce también como las Antillas, un nombre derivado de *Antilia*, una isla mítica que se creía situada en el Atlántico. En inglés, además, se utiliza la expresión *West Indies*, literalmente “Indias Occidentales”, una denominación que triunfó a pesar de responder al error histórico cometido por Cristóbal Colón cuando creyó haber llegado a India.³ Los territorios que hoy en día conforman el denominado Caribe anglófono son los siguientes: por un lado, las islas de Jamaica, Barbados, Trinidad y Tobago, Dominica, Granada, Antigua y Barbuda, las Bahamas, San Cristóbal y Nieves, Santa Lucía y San Vicente y las Granadinas; por otro lado, los territorios continentales de Belice (Centroamérica) y Guyana (América del Sur); finalmente, los territorios de ultramar bajo soberanía colonial británica: Anguila, Islas Vírgenes británicas, Islas Caimán, Montserrat e Islas Turcas y Caicos.

Aunque la imagen estereotipada del Caribe que se proyecta en Occidente desde el sector turístico presenta la región como un paraíso de vegetación exuberante, playas vírgenes y

2) Los territorios insulares suelen dividirse en Antillas Mayores y Antillas Menores. El grupo de las Antillas Mayores incluye Cuba, la Española (isla compartida por Haití y la República Dominicana), Puerto Rico y Jamaica. Las conocidas como Antillas Menores son un numeroso grupo de islas más pequeñas, de origen volcánico, dispuestas en forma de arco y situadas en el Caribe oriental. Finalmente, otras islas quedan fuera de estos grupos: así, Aruba, Bonaire y Curaçao están situadas frente a la costa de Venezuela, mientras que las Bahamas se hallan al este de la península de Florida.

3) *West Indies* en inglés suele referirse únicamente al Caribe anglófono, mientras que, cuando se pretende incluir islas de otros grupos lingüísticos, es más frecuente el uso del término *Caribbean*. Esto, sin embargo, no es en absoluto una regla exacta; muy a menudo ambas expresiones se utilizan indistintamente.

clima benigno, lo cierto es que la zona está sujeta a una gran variedad de fenómenos naturales de gran poder destructor, como terremotos, huracanes, inundaciones, erupciones volcánicas y corrimientos de tierras que, además, tienen importantes repercusiones económicas.⁴ Estos fenómenos se derivan inevitablemente del emplazamiento de la región, situada en la confluencia de varias placas tectónicas y en la ruta de los huracanes que se forman en el Atlántico; no obstante, sus consecuencias se ven exacerbadas por las condiciones medioambientales derivadas de la intensísima explotación de los recursos naturales de la zona a lo largo de los últimos siglos. Así, por ejemplo, la deforestación extrema llevada a cabo en Haití para la explotación agraria intensiva, especialmente de la caña de azúcar, ha tenido como consecuencia intensas sequías, la erosión del terreno y una gran desprotección frente a los aguaceros que acompañan a huracanes y tormentas tropicales. En un país cuyo principal recurso es la agricultura de subsistencia, esto tiene consecuencias devastadoras para la población; de ahí que Haití, la primera de las colonias

4) Los registros históricos dan testimonio de la periódica devastación sufrida por los diferentes territorios: en 1692, el terremoto más famoso del Caribe destruyó Port Royal (Jamaica) uno de los puertos más activos de la región, causando miles de víctimas; en 1907 otro terremoto, esta vez en la capital, Kingston, destruyó una buena parte de los edificios históricos de la ciudad. Más recientemente, en enero de 2010, un sismo de magnitud 7 con epicentro cerca de Puerto Príncipe, la capital de Haití, provocó más de 200.000 víctimas mortales, además de causar una enorme destrucción de edificios y recursos en toda la zona. Por lo que se refiere a los volcanes, desde la década de los noventa, la isla de Montserrat se ha visto gravemente afectada por varias erupciones del volcán Soufrière Hills, que prácticamente destruyó la capital y principal puerto de la isla, causando una emigración masiva de su población. También los huracanes visitan periódicamente la región, provocando numerosas víctimas y cuantiosos daños materiales. Algunos de los huracanes recientes más destructivos afectaron a Granada (Iván, 2004), Haití (Jeanne, 2004), Cuba (Wilma, 2005) y al Golfo de México y sudeste de Estados Unidos (Katrina, 2005).

caribeñas en independizarse en 1804, sea hoy en día el país más pobre del continente americano.

Aunque la llegada de los primeros colonizadores se produjo por casualidad, cuando Cristóbal Colón buscaba una ruta más rápida hacia Asia que permitiera expandir el comercio europeo, tras el “descubrimiento” la región se convirtió en una zona estratégica para Europa, no sólo por sus recursos naturales sino también como plataforma para impulsar la expansión colonial hacia otros territorios del norte y del sur del continente americano.⁵ La introducción de la caña de azúcar en el segundo viaje de Colón en 1493 cambió radicalmente la historia del Caribe. La caña se convirtió, junto con los metales preciosos como el oro, en el principal recurso de la región. Tanto el cultivo de caña como la minería requería gran cantidad de mano de obra y la población nativa fue obligada a trabajar en plantaciones y minas. Su explotación como fuerza de trabajo, junto con la guerra, el maltrato y la introducción de enfermedades europeas como la gripe o la viruela, antes inexistentes en la zona, desencadenaron un genocidio que en pocas décadas provocó la desaparición de algunos grupos étnicos, mientras que otros se vieron considerablemente reducidos en número.⁶

5) Varias potencias europeas lucharon durante siglos por el control de la región: España, Gran Bretaña, Francia, Holanda y, en menor medida, Dinamarca. Los frecuentes cambios de metrópoli que acontecían en las islas caribeñas (algunas de las cuales llegaron a pertenecer hasta a tres potencias coloniales distintas) y sus implicaciones en la definición de la identidad se reflejan muy bien en esta quintilla escrita por un sacerdote dominicano: “Ayer español nací / a la tarde fui francés, / a la noche etíope fui, / hoy dicen que soy inglés: / ¿no sé qué será de mí!” (citada en Mateo Palmer 1990: 5-6). Finalmente, el Caribe perdió su importancia geoestratégica para Europa después de las guerras napoleónicas.

6) Es difícil calcular con exactitud la población nativa en el tiempo de la conquista, pero se estima que ésta podría estar entre uno y tres millones de personas. A pesar de que estas etnias desaparecieron como grupos separados, sus descendientes

En 1518 comenzó el tráfico de personas procedentes de África para abastecer las plantaciones caribeñas de mano de obra. El comercio esclavista atlántico (conocido en inglés como *Middle Passage*) seguía una ruta triangular que unía África Occidental (de donde procedía la mano de obra esclavizada, capturada o comprada a los jefes locales), el Caribe y América del Norte y del Sur (donde se depositaban las esclavas/os y se cargaban los barcos de azúcar, café, algodón, oro, plata, etc.) y por último Europa, lugar de destino final de las mercancías que satisfacían tanto los nuevos gustos de la población consumidora como las demandas de su incipiente industrialización. Hasta la abolición de la esclavitud en el siglo XIX—concretamente en 1838, en los territorios británicos—, millones de seres humanos fueron sometidos a unas condiciones de vida indignas, sobre las cuales se sustentaba un régimen económico perfectamente engranado (mano de obra africana, terreno caribeño y capital europeo) que impulsó el desarrollo económico de Europa, su revolución industrial y su expansión imperialista por todo el orbe.⁷

Los largos siglos de esclavismo fueron determinantes en la configuración demográfica, socioeconómica, política y cultural de la sociedad caribeña, organizada como una

sobreviven mezclados con personas africanas y muchos rasgos culturales (comida, agricultura, mitología) sí han logrado sobrevivir al exterminio. Para un estudio detallado de los primeros contactos entre Europa y la población nativa caribeña, ver Hulme (1992).

7) Resulta imposible calcular el número de personas africanas que sufrieron la esclavitud. Algunos estudios hablan de 15 millones durante el período de la trata, si bien hay que tener en cuenta que los registros no incluyen los miles de personas que fueron arrojadas al mar durante la travesía atlántica porque, al enfermar durante el viaje, se convertían en una carga para los traficantes, que obtenían más beneficio reclamando el seguro por los gastos derivados de la pérdida de su mercancía humana. La afroamericana Toni Morrison, premio Nobel de Literatura en 1993, dedica su aclamada novela sobre la esclavitud *Beloved* a los “sesenta millones y más”.

pigmentocracia en la que la minoría constituida por la clase terrateniente blanca ejercía el poder económico y social. Aunque ambos estamentos ocupaban parcelas segregadas en la sociedad esclavista, la convivencia en ciertos ámbitos (la plantación y la Casa Grande, fundamentalmente) desencadenó un proceso inevitable de criollización, que Brathwaite define como una actividad recíproca, una mezcla y enriquecimiento mutuo de ambas culturas (1974: 11). Esto dio lugar a una cultura específicamente caribeña, que ya no era ni británica ni africana. Un clarísimo ejemplo de este mestizaje lo encontramos en las lenguas criollas, originadas a partir del contacto entre el inglés y las lenguas africanas, que fueron prohibidas por los esclavistas para evitar sublevaciones, dejando a la población africana sin otra opción que aprender como podía el inglés de los europeos. Con el tiempo, estas lenguas criollas, inicialmente muy rudimentarias, se fueron desarrollando y se convirtieron en el medio de comunicación mayoritario de todos los grupos étnicos del Caribe anglófono.⁸

Las relaciones raciales se complicaron más aún cuando, tras la abolición de la esclavitud, se comenzó a importar mano de obra asiática para sustituir a las/os africanas/os, que se negaban a trabajar para los blancos. Estas/os trabajadoras/es procedían en su mayoría del subcontinente indio, y en menor medida de China y otros países (Líbano, Siria, Portugal, Irlanda...), y eran reclutadas/os mediante un tipo de contrato de trabajo pseudoesclavista (en inglés, *indentureship*) que las/los ataba a sus amos durante años. Los empleadores europeos no solían cumplir su parte del contrato y miles de personas se

8) A pesar de esto, el inglés ha conservado su estatus de privilegio y es la única lengua oficial del Caribe anglófono. No obstante, en las últimas décadas las lenguas criollas se han dignificado considerablemente, en gran parte debido a su uso literario y al interés de la clase académica por su estudio y clasificación.

vieron obligadas a quedarse en el Caribe, por no poder pagar el viaje de regreso a sus tierras de origen. Este período duró hasta bien entrado el siglo XX y tuvo consecuencias sociales importantes, al crear tensiones raciales entre la población asiática y la africana, que percibía a la primera como un obstáculo en su progreso económico y social.⁹

Durante la primera mitad del siglo XX se fue desarrollando una conciencia racial y anticolonialista que, con la progresiva consolidación de una clase media afrocaribeña implicada en el movimiento nacionalista, permitió ir avanzando gradualmente hacia la independencia. Tras un intento fallido de constituir una Federación de países que perseguía atenuar la rivalidad interterritorial derivada de la insularidad y de la historia, la independencia de los territorios caribeños de soberanía británica se produjo de manera pacífica y con consentimiento imperial, a partir de 1962.¹⁰ Con posterioridad a la independencia, las nuevas naciones continúan siendo económicamente débiles. Aunque algunos países cuentan con importantes recursos naturales (petróleo en Trinidad o bauxita en Jamaica, por ejemplo), la principal actividad económica, que casi se ha convertido en el nuevo monocultivo de la región (Blouet 2007: 14), es el turismo, que si bien constituye una importante fuente de ingresos, tiene contrapartidas negativas, ya que, además de suponer una

9) Estas tensiones han persistido hasta la actualidad y se reflejan, por ejemplo, en la polarización política que existe en territorios de fuerte presencia indocaribeña, como Trinidad o Guyana, donde cada grupo étnico apoya a un partido diferente e históricamente ha habido numerosos enfrentamientos violentos entre los grupos africano y asiático.

10) Todos los nuevos estados anglocaribeños optaron por ser miembros de la *Commonwealth* y todos ellos, con la única excepción de la República de Trinidad y Tobago, tienen a la reina Isabel II como jefa de estado, representada por un Gobernador General.

dependencia de las economías de los países más desarrollados, tiene un fuerte impacto medioambiental y cultural. La situación económica y la falta de perspectivas provoca que muchas personas caribeñas continúen optando por la emigración, al igual que lo hicieron las generaciones anteriores, y hoy en día hay importantes comunidades caribeñas en los centros metropolitanos occidentales (sobre todo en Gran Bretaña, Canadá y Estados Unidos) que siguen manteniendo lazos familiares y culturales con su tierra de origen.

Por otra parte, no se debe subestimar la enorme influencia neocolonial que ejerce Estados Unidos en la región: a pesar de que sólo tiene dominio formal sobre Puerto Rico y las Islas Vírgenes estadounidenses, vigila de cerca la política y la economía de todos los territorios, llegando incluso a intervenir militarmente cuando considera que sus intereses se ven amenazados, como sucedió en Granada en 1983, cuando Estados Unidos invadió la isla para poner fin a la deriva marxista del gobierno. Y, por supuesto, su hegemonía cultural, a través del turismo y los medios de comunicación de masas, es avasalladora, poniendo en peligro la soberanía cultural de los países caribeños, como se denuncia reiteradamente desde la literatura.

En las últimas décadas, los países del Caribe han hecho un esfuerzo importante para vencer el legado histórico de la fragmentación impuesta por la insularidad y el colonialismo, agrupándose en instituciones pancaribeñas de cooperación económica que les permitan hacer frente a los difíciles retos de la economía global. En 1973 se constituyó el CARICOM, una comunidad económica caribeña circunscrita sobre todo al ámbito anglófono. Más recientemente, se ha creado la Asociación de Estados Caribeños (1995), que agrupa a países tanto insulares como continentales de diversas expresiones

lingüísticas, con el fin de promover la cooperación económica. Otras instituciones, en este caso de carácter cultural, que también favorecen la cohesión regional son la University of the West Indies, con campus en Jamaica, Barbados y Trinidad, y el equipo caribeño de críquet, el deporte nacional en todo el Caribe anglófono.¹¹ También en el ámbito cultural se evidencia la intensa cooperación interlingüística entre los diversos territorios; algunos ejemplos que se pueden destacar son las numerosas actividades literarias de ámbito pancaribeño (congresos, premios literarios, publicaciones, traducciones) desarrolladas por la Casa de las Américas, la prestigiosa institución habanera, o el CARIFESTA, un Festival de las Artes multidisciplinario auspiciado por el CARICOM y que reúne periódicamente en un país anfitrión diferente a representantes de todos los países caribeños en una celebración colectiva de su rico legado cultural.

LA LITERATURA ANGLOCARIBEÑA: LA REVISIÓN DE LA HISTORIA Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD

La literatura anglocaribeña es el producto de la experiencia de colonización, esclavitud africana y asiática, racismo y dislocación cultural que ha caracterizado a la región en los últimos siglos. Desde sus comienzos en el siglo XVIII

11) Este equipo, conocido como los *Windies*, uno de los mejores del mundo en este deporte, se convirtió en mucho más que un fenómeno deportivo, cuando en 1950, en pleno auge del movimiento nacionalista caribeño, derrotó por primera vez a Gran Bretaña, la metrópolis colonial. El triunfo se percibió como una reivindicación simbólica, no sólo en el Caribe que pugnaba por su independencia, sino en la propia Inglaterra, por parte de los miles de inmigrantes que por entonces estaban despertando del sueño colonial a la realidad del racismo inglés, que les otorgaba únicamente una ciudadanía de segunda clase.

hasta nuestros días, su desarrollo ha ido reflejando las sucesivas etapas históricas de los diversos territorios: después de unos inicios en que predominaban obras de autoría blanca que imitaban modelos coloniales, es a partir de principios del siglo XX, coincidiendo con el emergente movimiento nacionalista, cuando comienzan a aparecer autoras/es que no miran hacia Inglaterra sino hacia el Caribe. Desde entonces, se produce una intensa actividad literaria y también crítica que persigue dignificar la cultura caribeña, su sociedad y sus habitantes, reivindicando su interés literario y la necesidad de romper con la tradición inglesa para construir modelos autóctonos que conviertan el Caribe y sus gentes en sujetos literarios de pleno derecho.

Con una historia plagada de traumas colectivos y conflictos sociales y culturales, no es difícil comprender por qué la literatura caribeña ha encontrado en su pasado una fuente inagotable de material literario. Como sucede en todas las culturas poscoloniales, la literatura, al igual que otras artes, se convierte en un emplazamiento privilegiado para la revisión de la historia, no sólo para visitar los traumáticos acontecimientos del pasado sino también para examinar sus consecuencias contemporáneas en lo referente a la política, la raza, la clase, la pobreza económica y la opresión. Como sugiere este fragmento de Kamau Brathwaite (Barbados), la historia traumática del Caribe está inscrita en la propia cartografía de la región y sus ramificaciones llegan hasta la actualidad: “Looking through a map / of the Antilles, you see how time / has trapped / its humble servants here. De- / scendants of the slave do not / lie in the lap / of the more fortunate / gods” (“Islands”, *Islands*, 1969). En el contexto poscolonial, el proceso revisionista se percibe como una condición esencial para la restauración de la psique del sujeto colonizado, maltratada por la historia oficial:

la revisión es fuente de regeneración y de identidad, aunque inevitablemente conlleva también sufrimiento (Ledent 1997: 271). Así lo manifiesta Derek Walcott (Santa Lucía), que en su poema de 1962 “A Far Cry from Africa”, reflexiona sobre su conflicto de lealtades, resultante de su herencia mestiza británica y africana, con una visión muy negativa de su hibridismo cultural: “I who am poisoned with the blood of both, / Where shall I turn, divided to the vein?” (en Burnett 1986: 243).

Dos temas destacan especialmente en relación con la historia: el colonialismo y la esclavitud. El primero de ellos dominaba las narrativas que se publicaron en la década de 1950, a partir de las cuales la crítica especializada ha fijado el canon de la literatura caribeña.¹² El anti-imperialismo y el nacionalismo fueron parte esencial del movimiento político por la independencia y del nacionalismo cultural que constituyó la manifestación de dicho movimiento. La literatura de la época refleja recurrentemente la preocupación por articular una identidad nacional caribeña resistente a las imposiciones políticas y culturales de la metrópolis. En la narrativa, esta preocupación se concretó en un interés renovado por la historia para construir al sujeto colonizado como protagonista y no como mero objeto de ésta. Así, la novela *New Day* del jamaicano V.S. Reid (1949) exploraba

12) Ha habido consenso entre la crítica especializada en fijar el canon de la literatura caribeña a partir de los autores que comenzaron a publicar en esta década. Se trata, en general, de autores masculinos, con educación superior, de clase media y radicados en Londres, temporal o permanentemente. Entre ellos se incluyen los premios Nobel caribeños V.S. Naipaul (2001) y Derek Walcott (1992), además de George Lamming, Sam Selvon, Edward Kamau Brathwaite, Andrew Salkey, V.S. Reid o Wilson Harris. Sus obras contribuyeron a fijar unos parámetros críticos que, aún hoy en día, siguen aplicándose, aunque en ocasiones pueden limitar el estudio de una producción literaria que en la actualidad es mucho más diversa.

la continuidad de la experiencia histórica, situando la Nueva Constitución de Jamaica de 1944, por la que Gran Bretaña le otorgaba el autogobierno a la isla, en el marco de los movimientos anticoloniales que se iniciaron con la rebelión de Morant Bay en 1865.¹³ La novela de Reid fue también pionera en su uso del criollo jamaicano, que abrió el camino de la dignificación literaria de las lenguas propias del Caribe, que pronto seguirían otros autores. Otras novelas de la época que revisan la historia del colonialismo son *A Brighter Sun* del trinidadense Sam Selvon (1952), que explora la experiencia de la comunidad indocaribeña de Trinidad en su transición desde la vida de la plantación de caña a un contexto de urbanización y criollización cultural, e *In the Castle of My Skin* del barbadense George Lamming (1953), que recrea la infancia de un niño llamado G en un Barbados casi feudal, mostrando el proceso de madurez personal y política del protagonista en paralelo al proceso de cambio social que conduce al desmantelamiento de las viejas estructuras.

La novela de Lamming es, además, un excelente ejemplo de una tendencia recurrente en la literatura anglocaribeña: el uso de la infancia para la exploración de cuestiones identitarias personales y nacionales y como emplazamiento simbólico de los conflictos sociales. Así, *Crick Crack Monkey* de la trinidadense Merle Hodge (1970) narra la historia de una niña huérfana, Tee, dividida entre la seguridad que le proporciona el mundo rural tradicional representado por su tía paterna Tantie y la alienación que siente en el mundo de clase media

13) La rebelión fue protagonizada por la población afrojamaicana que, a pesar de la abolición de la esclavitud, continuaba sufriendo pobreza extrema y exclusión política y social. Las autoridades coloniales británicas reprimieron con extraordinaria dureza a los rebeldes, lo que generó un intenso debate en Gran Bretaña sobre su política colonial.

y valores occidentalizados que representa su tía materna Beatrice. Cada una de estas mujeres simboliza un conjunto de valores de clase, raza, lengua y género, y Tee debe escoger uno de estos dos modelos en conflicto. Al final, Tee terminará por pertenecer a ambos mundos a la vez pero a ninguno de ellos por completo. La novela refleja así la alienación cultural derivada de la yuxtaposición de dos sistemas de valores opuestos y relacionados jerárquicamente, un tema que Hodge aborda también en su segunda novela, *For the Life of Laetitia*, publicada en 1994.

En todas las novelas de infancia, la criatura protagonista recoge, junto con sus experiencias personales, su percepción del impacto de los acontecimientos políticos y sociales; así sucede en los cuentos de *Miguel Street*, del Nobel caribeño V.S. Naipaul (1958), donde a través de los ojos del niño protagonista se va dibujando un retrato de la sociedad trinidadense de la época.¹⁴ Algunos otros textos de gran interés en los que la infancia constituye un trasunto de temas sociales más profundos son *Annie John* (1983) de Jamaica Kincaid (Antigua), donde se revisan cuestiones como el colonialismo, el racismo, la cultura autóctona frente a la educación colonial europea o la influencia de las políticas coloniales de género en la relación entre madres e hijas; y, finalmente, las tres colecciones de cuentos de la narradora y poeta jamaicana Olive Senior (*Summer Lightning*, 1986, *Arrival of the Snake Woman*, 1989 y *Discerner of Hearts*, 1995), que exploran cómo los conceptos sociales jerárquicos en torno a la raza, color, clase y género determinan el progreso

14) V.S. Naipaul es uno de los autores caribeños más conocidos internacionalmente y sus obras han sido traducidas a muchos idiomas, incluido el español. Para un estudio pormenorizado en lengua española de la obra de Naipaul en el contexto de la literatura poscolonial, ver Varela Zapata 1999.

individual de sus protagonistas y a menudo conducen a éstas/os al desarraigo y el aislamiento.

De todos los acontecimientos históricos que tuvieron lugar en el Caribe, es sin duda la esclavitud africana el que ha dejado una huella más profunda en la sociedad caribeña y su memoria colectiva. A pesar de esto, las narrativas del canon no han tratado la esclavitud como un tema literario central, sino que se han ocupado más bien de explorar las consecuencias sociales y psicológicas del sistema. Precisamente en la novela de Lamming antes mencionada, *In the Castle of My Skin*, un maestro en la década de 1930 niega ante su alumnado la existencia del régimen esclavista en Barbados; en ésta, como en otras muchas obras caribeñas clásicas, la esclavitud se hace presente paradójicamente a través de su ausencia. No ha sido hasta la década de 1980 cuando la revisión literaria de la “institución peculiar”¹⁵ ha pasado a ocupar un lugar central en la literatura caribeña. Esta tendencia obedece en gran medida a la influencia de autoras afroamericanas como Alice Walker y Toni Morrison, algunas de cuyas obras más apreciadas se sitúan en tiempos de la esclavitud. Al igual que Morrison, que explica su decisión de reescribir la historia como una consecuencia de la responsabilidad que tienen las escritoras y escritores negros de revivir la memoria amenazada del pasado, muchas autoras y autores del Caribe han invocado también la idea de responsabilidad con respecto a la memoria histórica y el compromiso de la literatura con la comunidad.

Estas obras, que se inspiran en la tradición de las narrativas de esclavitud,¹⁶ coinciden en presentar un retrato

15) El término “institución peculiar” (en inglés, *peculiar institution*) se utilizaba en la época para referirse eufemísticamente a la esclavitud.

16) Se trata de narrativas autobiográficas que las personas esclavizadas escribieron para abogar por la abolición de la esclavitud. Eran relatos de experiencias perso-

de ésta como un sistema esencialmente injusto y corrupto que afectó negativamente a todos los grupos sociales y raciales implicados en él. El objetivo es ofrecer una reflexión más que una condena o, en palabras de George Lamming, proyectar una mirada retrospectiva, no como una queja ni con rencor, sino como parte de la necesidad de comprender el pasado (1992: 254). Desde un punto de vista formal, se trata, en general, de obras abiertas y fragmentadas, con predominio de perspectivas múltiples, subjetivas y/o autobiográficas. El resultado son textos polifónicos cuyas voces individuales, textualizadas a través de diversos discursos, ofrecen versiones dialógicas que se contradicen y complementan, rellenando los espacios en blanco dejados por el monologismo de las narrativas imperiales y dando voz a personajes que fueron excluidos de la historia oficial.

Uno de los autores más interesantes de esta tendencia es el guyanés Fred D'Aguiar, que ha abordado la esclavitud en tres de sus cinco novelas publicadas hasta la fecha: *The Longest Memory* (1994), *Feeding the Ghosts* (1997) y *Bloodlines* (2000).¹⁷ Uno de los conceptos temáticos y estructurales más recurrentes en estas novelas es el de la memoria, utilizada por el autor para escribir una historia alter/nativa que incorpore

nales que trataban de sensibilizar al público lector sobre su situación. En el Caribe se conserva una única narrativa de esclavitud, aunque probablemente existieron otras. Se trata de *The History of Mary Prince, A West Indian Slave, Related By Herself* (1831), la autobiografía de Mary Prince, que es, además, el primer texto en prosa caribeño escrito por una mujer y el primer testimonio femenino sobre la esclavitud, ya que las autobiografías que habían aparecido con anterioridad en otros territorios esclavistas eran de autoría masculina.

17) *The Longest Memory* y *Feeding the Ghosts* han sido traducidas al español: *La memoria más larga* y *El mar de los fantasmas*, ambas publicadas por la editorial Andrés Bello. D'Aguiar es también un reputado poeta y dramaturgo y sus obras han obtenido numerosos premios literarios, tanto en el ámbito postcolonial como en el británico y estadounidense.

los discursos periféricos soslayados por la historia oficial. Cada personaje construye su historia personal de la esclavitud a partir de unos dolorosos recuerdos que nunca se pueden dejar atrás. Así, en *The Longest Memory*, el viejo africano Whitechapel se deja morir de pena y de culpa, intentando en vano olvidar que causó involuntariamente la muerte de su hijo, al delatar su fuga de la plantación, en la convicción de que, al hacerlo, estaba librándole de males mayores; para Whitechapel, el recuerdo no es más que dolor: “Memory is pain trying to resurrect itself” (138). De modo similar, en *Feeding the Ghosts*, la ex esclava Mintah, ya libre, rememora cómo consiguió sobrevivir después de que, durante la travesía atlántica desde África en el barco negrero *Zong*,¹⁸ enfermó y fue arrojada por la borda. Al contrario que Whitechapel, que quiere olvidar para no sufrir, Mintah es consciente de la importancia de recordar y del poder de la memoria narrada; por esta razón, escribe su experiencia en un diario con el que después está a punto de conseguir que los inversores propietarios del *Zong* pierdan el juicio en que reclaman la compensación económica del seguro. Finalmente, en *Bloodlines*, D’Aguiar otorga el peso de la narración al hijo ilegítimo de una pareja racialmente mixta: su madre, Faith, africana esclavizada, y su padre, Christy, el hijo de un plantador, viven una historia de amor prohibida que finalmente les lleva a la muerte; este final trágico condena al hijo de ambos a la inmortalidad hasta que llegue el momento

18) El *Zong* era un barco esclavista que transportaba esclavas/os desde Liverpool hasta Jamaica en 1781. El episodio narrado en *Feeding the Ghosts* es un caso histórico cuyos hechos tuvieron lugar tal y como se relata en la novela. Aunque la práctica de arrojar esclavas/os por la borda era muy común en la época, ya que las leyes lo permitían e indirectamente lo estimulaban, el caso del *Zong* alcanzó una repercusión enorme, ya que puso de manifiesto ante la opinión pública la crueldad del trato que recibían las/os esclavas/os, contribuyendo así en gran medida a impulsar la causa abolicionista.

en que las relaciones raciales se basen en la igualdad. Desde el presente, este narrador, cuyo nombre se menciona una única vez en toda la novela —lleva el nombre de su padre, Christy, y el apellido de su amo, Mason—, narra en primera persona su soledad, su desarraigo y su vagar por el espacio y la historia en una larga búsqueda de la libertad y la muerte que le han sido negadas. Al igual que Mintah en *Feeding the Ghosts*, este narrador enfatiza la necesidad de recordar y narrar los hechos del pasado: “Dear reader, what happened next has happened / countless times, will happen countless more. / Let the record show, for too few are penned...” (6).

En este proceso revisionista, la historia oficial se revela como un constructo narrativo más, al igual que la ficción, lo cual pone en tela de juicio su veracidad y objetividad, en los términos en que se concebía tradicionalmente. Como afirma el Nobel caribeño Derek Walcott, “la historia es ... ficción sometida a una musa caprichosa, memoria... Con el tiempo, todo suceso pasa a ser un esfuerzo de memoria, por lo que depende de la capacidad de invención” (2000: 54). En este sentido, es importante destacar que todas las novelas de D’Aguiar son un ejercicio de memoria crítica, mediante el cual el autor da forma y sustancia a una experiencia mal representada por la historia oficial a lo largo de los siglos. Por este motivo, la estructura formal y narrativa empleada por el autor en cada novela resulta esencial para evitar un simple proceso de inversión que situaría a la persona esclavizada en el centro único de la narración y que correría el riesgo de inscribirse en las filas de la “literatura del reproche y de la desesperación” que, según Derek Walcott, ha caracterizado la literatura del “Nuevo Mundo” y que él describe como “una literatura de la venganza escrita por los descendientes de los esclavos o una literatura del remordimiento escrita por los descendientes de

los amos” (54). Las tres novelas de esclavitud de D’Aguiar evitan ofrecer el punto de vista único de la persona africana, dando voz, por el contrario, a personajes pertenecientes a los diversos grupos sociales y raciales que constituían la compleja sociedad esclavista en las Américas. Así, la narrativa da cabida a las voces de las personas sometidas a la esclavitud en toda su diversidad, tanto rebeldes como conformistas, pero también a los plantadores y capataces o a las mujeres blancas, atrapadas entre sus privilegios como europeas y su subordinación como mujeres. De este modo, se abre la posibilidad de integrar un amplio espectro de perspectivas, lo cual produce novelas estructuralmente polifónicas, donde cada una de las voces aporta un punto de vista diferente pero igualmente significativo al retrato completo de la esclavitud y el colonialismo.

Además de D’Aguiar, cabe mencionar otras muchas autoras y autores que han escogido la esclavitud como tema de sus obras. Así, Caryl Phillips (San Cristóbal) le ha dedicado tres novelas (*Higher Ground*, 1989, *Cambridge*, 1991 y *Crossing the River*, 1993), además de ensayos como *The Atlantic Sound* (2000), un libro de viajes a modo de crónica de sus visitas a los diferentes vértices del comercio esclavista (América, Europa y África). La jamaicana Michelle Cliff centra su novela *Free Enterprise* (1993) en el tráfico esclavista, pero poniendo el énfasis en la resistencia contra el sistema; su título, que refleja el capitalismo económico que alimentaba la esclavitud, es deliberadamente ambiguo para acoger también las iniciativas por la libertad que constantemente protagonizaban las víctimas del sistema. Por su parte, Dionne Brand (Trinidad) explora en *At the Full and Change of the Moon* (1999) el trauma físico y psicológico que ha supuesto la esclavitud, un legado que se perpetúa en las generaciones posteriores y en las diversas localizaciones geográficas y culturales de la diáspora caribeña.

Y, más recientemente, destacan dos excelentes novelas: en primer lugar, *The Book of Night Women* (2009) de Marlon James se centra en la revuelta organizada en Jamaica por un grupo clandestino de africanas; y en segundo lugar, *The Long Song* (2010) de Andrea Levy ofrece una crónica de los últimos días de la esclavitud en Jamaica a través de los ojos de una antigua esclava doméstica, testigo privilegiado de la brutalidad de la vida en las plantaciones. Es interesante destacar que ambas novelas ponen de relieve la inevitable interdependencia de los mundos de europeos/os y africanas/os, explorando los intensos conflictos generados por la esclavitud en las relaciones humanas.

También la poesía ha participado de esta revisión histórica: David Dabydeen sitúa su *Slave Song* (1984) en la plantación de caña, mientras que *Turner* (1994) es un poemario originado a partir del cuadro titulado *The Slave Ship*, del célebre pintor inglés del siglo XVIII J.M.W. Turner, que ilustra la práctica común en los barcos negreros de arrojar por la borda a los esclavos muertos o moribundos. Dabydeen, guyanés de etnia indocaribeña, ha ficcionalizado no sólo la esclavitud africana sino también la experiencia de explotación de las/los trabajadoras/es de origen asiático en las plantaciones caribeñas, como en la novela *The Counting House* (1996). Por su parte, la también guyanesa Grace Nichols fue la primera en dar voz a la experiencia específicamente femenina en su poemario *i is a long memoried woman*, cuyo famoso epílogo recoge el inmenso dolor de la pérdida que supuso la esclavitud, pero sobre todo enfatiza la extraordinaria capacidad de las africanas esclavizadas para la supervivencia espiritual y la regeneración cultural, poniendo de relieve la conexión entre aquellas y las mujeres caribeñas contemporáneas: “I have crossed an ocean /

I have lost my tongue / from the root of the old / one / a new one has sprung” (Nichols 1983: 87).

Resulta muy interesante observar que esta revisión contemporánea de la esclavitud es, sobre todo, un fenómeno literario de la diáspora caribeña. Todas las autoras y autores mencionados residen en Gran Bretaña (David Dabydeen, Grace Nichols, Andrea Levy), Canadá (Dionne Brand) o Estados Unidos (Michelle Cliff, Fred D’Aguiar, Caryl Phillips, Marlon James), aunque todos ellos mantienen vínculos con el Caribe, que en el caso de D’Aguiar, Phillips o Levy es, en realidad, la tierra de origen de sus padres. Algunas críticas han señalado que la elección de la esclavitud como paradigma por parte de estas autoras y autores de la diáspora cumple una doble función, ya que les permite permanecer fuertemente enraizados en sus culturas de origen a la vez que revela nuevas afiliaciones culturales y literarias como resultado de su condición migratoria (Ledent 1997: 272).

La emigración ha sido siempre un fenómeno genuinamente caribeño. No hay que olvidar que la actual configuración demográfica de la región es el producto de sucesivas migraciones históricas de distinta naturaleza, algunas forzosas, otras voluntarias. Durante el siglo XX esta tendencia se agudizó, muy especialmente tras la Segunda Guerra Mundial, cuando la metrópolis reclamó mano de obra de sus colonias caribeñas para reconstruir su maltrecha economía de posguerra. La llegada de casi 500 inmigrantes de Jamaica a Inglaterra en el mítico barco *Empire Windrush* en 1948 fue sólo el comienzo de un proceso que ha convertido a la Gran Bretaña actual en la tercera isla más grande del Caribe, después de Jamaica y Trinidad (Dabydeen 1989: 133). En lo referente a la literatura, esto se ha traducido en una descentralización de la producción literaria caribeña, en el sentido de que la

mayoría de escritoras y escritores del Caribe residen, temporal o permanentemente, en la diáspora. No sólo eso, sino que, con el paso del tiempo, la emigración ha dado lugar a una nueva generación de personas (y, por tanto, de escritoras/es) cuya perspectiva no es ya la de inmigrante sino la de ciudadana/o que, sin renunciar a su legado cultural caribeño, se identifica como británica/o, canadiense o estadounidense. Un ejemplo elocuente del cambio de perspectiva se puede observar comparando al poeta *dub*¹⁹ Linton Kwesi Johnson (n. 1952), jamaicano emigrado a Gran Bretaña en la década de 1970, con la novelista Andrea Levy (n. 1956), londinense de padres jamaicanos. Johnson ha dedicado su poesía fundamentalmente a denunciar el racismo, la brutalidad policial y la exclusión social de que fueron víctimas las personas negras en Inglaterra durante décadas. En un famoso poema de 1980 Johnson proclama, en la voz de un inmigrante explotado laboralmente al que ahora acaban de echar de su trabajo después de quince años: “Inglan is a Bitch / Dere’s no escapin’ it / Inglan is a bitch / Dere’s no runnin’ whey fram it”.²⁰ Estas palabras reflejan la imposibilidad de identificarse con una metrópolis explotadora y opresora, donde el inmigrante nunca podrá encontrarse “en casa”. Por el contrario, las tres primeras novelas de Andrea Levy (*Every Light in the House Burning*, 1994; *Never Far From Nowhere*, 1996 y *Fruit of the Lemon*, 1999) reflexionan sobre los procesos de construcción identitaria por parte de personajes nacidos en Londres de padres caribeños: a pesar del

19) La poesía *dub* es un tipo de poesía oral performativa, que consiste en el recitado de poemas, generalmente escritos en criollo, con el acompañamiento de música *reggae*. Suele tener un contenido explícitamente político y social.

20) El poema, como toda la producción de Johnson, está en criollo jamaicano. La traducción al inglés sería: “England is a bitch / There’s no escaping it / England is a bitch / There’s no running away from it”.

racismo, las protagonistas de estas obras reclaman sus derechos como ciudadanas británicas, al tiempo que reivindican la contribución que la generación anterior hizo con su trabajo a la construcción de Gran Bretaña: “I used to think how lucky this country was to have them. How grateful people should be that they came here and did such responsible jobs” (*Never Far From Nowhere*, 5).²¹

Paradójicamente, esta diáspora puede tener efectos negativos sobre la literatura caribeña. El hecho de que la mayoría de autoras y autores del Caribe escriban desde centros diaspóricos está contribuyendo a la apropiación de la literatura caribeña por parte de Occidente, de lo que dan testimonio dos estrategias comerciales opuestas pero complementarias: de un lado, los premios Nobel caribeños Derek Walcott y V.S. Naipaul se comercializan como literatura “universal”, una etiqueta que minimiza su identidad caribeña; y de otro lado, se enfatiza la alteridad de otros autores, como el poeta *dub* Benjamin Zephaniah, cuyas obras abiertamente políticas y críticas con el *status quo* se convierten en exóticos iconos de la negritud, construida como marginal o antisocial por parte de la crítica (Donnell y Lawson Welsh 1996: 439).²²

21) Andrea Levy ha evolucionado en sus novelas hacia un creciente interés por la historia del Caribe, siempre en relación con la metrópolis: así, en su cuarta novela *Small Island* (2004), se centra en las jamaicanas y jamaicanos que llegaron a Inglaterra durante y después de la segunda guerra mundial, mientras que su novela más reciente, *The Long Song* (2010), como decía más arriba, está situada en los últimos años de la esclavitud en Jamaica a través de las relaciones entre esclavistas y esclavas/os en una plantación. Su perspectiva es, pues, la de una escritora inglesa (en su propia definición) que considera necesario visibilizar el legado colonial de sus antepasadas/os como parte de la historia de Gran Bretaña y de la identidad británica contemporánea.

22) Como parte de esta estrategia de apropiación debe interpretarse el ofrecimiento de la Orden del Imperio Británico a Benjamin Zephaniah y a Linton Kwesi Johnson, por sus servicios a la literatura. Ambos la rechazaron, en una actitud coherente

Para complicar más las cosas, como señalan las críticas Donnell y Lawson Welsh, cada vez más la literatura del Caribe está siendo subsumida bajo el paraguas homogeneizador de los estudios poscoloniales y esto puede conducir al descuido de las especificidades culturales y literarias propias del Caribe dentro de un marco conceptual mucho más amplio (438). Estas críticas observan con preocupación que esta situación de la literatura caribeña en el centro representado por las editoriales y las instituciones académicas occidentales podría responder no tanto a una tendencia contemporánea a la globalización, como a un movimiento propio del neoimperialismo cultural occidental (439). Esta usurpación cultural, por otra parte, no es nueva: ya en 1960 George Lamming criticaba la apropiación por parte de Inglaterra de los autores caribeños de la década de 1950 y se preguntaba para quién escribían estos autores, si para el público lector de sus países de origen o para satisfacer las demandas de exotismo del mercado británico.

En este contexto, la literatura continúa su batalla por la soberanía cultural y contra la neocolonización, con una perspectiva anti-imperialista global y, al tiempo, profundamente enraizada en el Caribe y su historia. Véase, por ejemplo, el siguiente fragmento de “While TV Towers Burn (Fall 2001)” de la poeta jamaicana Velma Pollard (*Leaving Traces*, 2008), sobre el atentado contra las Torres Gemelas de Nueva York; Pollard contextualiza este acontecimiento en el marco del expansionismo de Occidente, tanto histórico como contemporáneo:

con su ideología y su práctica literaria y política. En palabras de Zephaniah: “Me enfado cuando oigo la palabra ‘imperio’; me recuerda la esclavitud, me recuerda los miles de años de brutalidad, me recuerda cómo mis antepasadas fueron violadas y mis antepasados maltratados” (2003:2).

Who's bombing?
where's burning
London?
Berlin?
Iraq, Iran or madmen in Grenada?
...
throw the dice now and see
whose luck is out
whose luck is in
terror is terror anywhere
Iran, New York
Port Royal's wreck
so many fathoms deep
(where earth shook up
and not a ripple on the sea)
show them
but will they see?

Es difícil prever el rumbo que va a tomar la literatura caribeña en el marco de una economía y una cultura crecientemente globalizada, mercantilizada y uniformizada, donde los agentes culturales parecen estar cada vez más al servicio de intereses editoriales con criterios puramente economicistas. Sin embargo, la cultura del Caribe sigue siendo tan vital y creativa como lo fue en épocas anteriores de su historia, cuando supo articular las inquietudes sociales que demandaban el autogobierno y la soberanía cultural. Por lo tanto, es de esperar que su reacción ante los desafíos contemporáneos sea, una vez más, regenerarse y redefinirse desde la diversidad mestiza que constituye su mayor riqueza y su seña de identidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Blouet, O. M. (2007). *The Contemporary Caribbean: History, Life and Culture since 1945*. Londres: Reaktion Books.
- Brand, D. (1999). *At the Full and Change of the Moon*. Toronto: Alfred A. Knopf.
- Brathwaite, E. (1974). *Contradictory Omens: Cultural Diversity and Integration in the Caribbean*. Mona: Savacou.
- . (1969). *Islands en The Arrivants: A New World Trilogy*. Oxford: Oxford University Press, 1973.
- Burnett, P., ed. (1986). *The Penguin Book of Caribbean Verse in English*. Harmondsworth: Penguin.
- Cliff, Michelle (1993). *Free Enterprise*. Londres, Penguin.
- D'Aguiar, F. (1994). *The Longest Memory*. Londres: Vintage. (Trad. esp. *La memoria más larga*, trad. Verónica Waissbluth, Andrés Bello, 2000)
- . (1997). *Feeding the Ghosts*. Hopewell, The Ecco Press. (Trad. esp. *El mar de los fantasmas*, trad. Verónica Waissbluth y María Frías, Andrés Bello, 2001)
- . (2000). *Bloodlines*. Londres: Chatto & Windus.
- Dabydeen, D. (1984). *Slave Song*. Londres: Dangaroo Press.
- . (1989). "On Not Being Milton: Nigger Talk in England Today". *Tibisiri: Caribbean Writers and Critics*. Ed. Maggie Butcher. Sydney y Mundelstrup: Dangaroo Press: 121-135.
- . (1994). *Turner*. Londres: Jonathan Cape.
- . (1996). *The Counting House*. Leeds: Peepal Tree Press.
- Donnell, A. y S. Lawson-Welsh, eds. (1996). *The Routledge Reader in Caribbean Literature*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Hodge, M. (1970). *Crick Crack Monkey*. Oxford, Heinemann.
- . (1994). *For the Life of Laetitia*. Nueva York: Farrar, Strauss

& Giroux.

- Hulme, P. (1986). *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean 1492-1797*. Londres y Nueva York: Routledge.
- James, M. (2009). *The Book of Night Women*. Oxford: Oneworld.
- Khan, A. (2004). *Callaloo Nation: Metaphors of Race and Religious Identity among South Asians in Trinidad*. Durham: Duke University Press.
- Kincaid, J. (1985). *Annie John*. Londres: Pan. (Trad. esp. *Annie John*, trad. Héctor Silva, Círculo de Lectores, 1989)
- Kutzinski, V. M. (2001). "Introduction", *A History of Literature in the Caribbean*, vol 2. Ed. A. James Arnold. Amsterdam y Philadelphia: John Benjamins: 9-19.
- Lamming, G. (1953). *In the Castle of My Skin*. Londres: Longman.
- . (1992). "The West Indian People: A View from 1965". *George Lamming: Essays, Addresses and Interviews 1953-1990*. Eds. Richard Drayton y Andaiye. Londres: Karia Press.
- Ledent, B. (1997). "Remembering Slavery: History as Roots in the Fiction of Caryl Phillips and Fred D'Aguiar". *The Contact and the Culmination: Essays in Honour of Hena Maes-Jelinek*. Eds. Marc Delrez y Bénédicte Ledent. Lieja: Université de Liège: 271-80.
- Levy, A. (1994): *Every Light in the House Burning*. Londres: Headline Review.
- . (1996). *Never Far From Nowhere*. Londres: Headline Review.
- . (1999). *Fruit of the Lemon*. Londres: Picador.
- . (2004). *Small Island*. Londres, Picador. (Trad. esp. *Pequeña isla*, trad. Daniel Najmías, Anagrama, 2006. Trad. cat.

- Petita illa*, trad. Dolors Udina, Proa, 2006)
- . (2010). *The Long Song*. Nueva York: Farrar, Strauss & Giroux.
- Mateo Palmer, M. (1990). *Narrativa caribeña: reflexiones y pronósticos*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Naipaul, V.S. (1958). *Miguel Street*. Londres: Penguin. (Trad. esp. *Miguel Street*, trad. Flora Casas, Mondadori, 2004)
- Nichols, G. (1983). *i is a long memoried woman*. Londres: Karnak House.
- Phillips, C. (1989). *Higher Ground*. Londres: Picador.
- . (1991). *Cambridge*. Londres: Picador.
- . (1993). *Crossing the River*. Londres: Picador. (Trad. esp. *Cruzar el río*, trad. Gian Castelli, Alianza, 2004)
- . (2000). *The Atlantic Sound*. Nueva York: Knopf. (Trad. esp. *El sonido del Atlántico*, trad. Gian Castelli, Alianza, 2001)
- Pichardo, E. (1976). *Diccionario provincial casi-razonado de voces y frases cubanas*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Pollard, V. (2008). *Leaving Traces*. Leeds: Peepal Tree Press.
- Reid, V.S. (1949). *New Day*. Londres: Heinemann.
- Selvon, S. (1952). *A Brighter Sun*. Londres: Longman.
- Senior, O. (1986). *Summer Lightning and Other Stories*. Harlow: Longman.
- . (1989). *Arrival of the Snake Woman and Other Stories*. Harlow: Longman.
- . (1995): *Discerner of Hearts*. Toronto: McClelland and Stewart.
- Varela Zapata, J. (1998). *V.S. Naipaul: Sociedad postcolonial y literatura de la Commonwealth*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Walcott, D. (2000). *La voz del crepúsculo*. Trad. Catalina

Martínez Muñoz. Madrid, Alianza Editorial. (*What the Twilight Says*, 1998).

Zephaniah, B. (2003). "Me? I thought, OBE me? Up yours, I thought". *The Guardian*, 27 noviembre, sección G2: 2.

LITERATURA CANADIENSE EN INGLÉS: SUPERACIÓN DE LA GEOGRAFÍA

Belén Martín Lucas

Canadá es el segundo país más grande del mundo, con una extensión de diez millones de km² habitados por apenas 34 millones de personas de muy diverso origen étnico. Esta escasa población se concentra en una estrecha franja donde se ubican la inmensa mayoría de las urbes del país, a lo largo del paralelo 49, la delgada línea fronteriza que lo separa de su poderoso vecino del sur, los Estados Unidos. Aunque las ciudades más pobladas y conocidas son Toronto, Montreal y Vancouver, la capital del país es la pequeña Ottawa. El estado federal se divide en diez provincias y tres territorios, cuyos nombres dejan bien patente tanto su historia colonial como la presencia de naciones aborígenes que, provenientes de Siberia, se extendieron por todo el territorio del actual Canadá hace más de 40.000 años. Las provincias se extienden del Atlántico al Pacífico: Terranova y Labrador (capital St. John's), Isla del Príncipe Eduardo (Charlottetown), Nueva Escocia (Halifax), Nuevo Brunswick (Fredericton), Quebec (Quebec), Ontario (Toronto), Manitoba (Winnipeg), Saskatchewan (Regina), Alberta (Edmonton) y Columbia Británica (Victoria). Los territorios son más extensos pero escasamente poblados, al estar situados en las zonas más al norte del país: Nunavut (Iqaluit), Yukon (Whitehorse) y Territorios del Noroeste (Yellowknife). Los primeros contactos con Europa son muy anteriores al llamado "descubrimiento" colombino, datan del año 1000 en el que ya había algunos asentamientos vikingos en Terranova, territorio que sería explorado por el veneciano Giovanni Caboto (conocido como John Cabot) en 1497 en

una expedición financiada por el monarca inglés Enrique VII. Poco después, en 1534 Jacques Cartier dirigió el asentamiento en Nueva Francia, junto al río San Lorenzo.

La rivalidad entre las dos potencias coloniales se saldaría con la victoria británica y la transferencia de Nueva Francia como colonia bajo el dominio inglés mediante el Tratado de París de 1763. Como consecuencia de este acuerdo aún hoy existen dos sistemas jurídicos diferentes, el código civil que rige en Quebec, y la Common Law británica en el resto del país y en el gobierno federal. En 1867 el Acta de América del Norte Británica aglutinó por primera vez todas las provincias en una sola nación, germen del actual país canadiense. Sin embargo, Terranova-Labrador no se unió a la confederación hasta 1949, y aún más recientemente, en abril de 1999, se creó un nuevo Territorio, Nunavut, producto de la larga lucha por el autogobierno de la población autóctona inuit (antes llamada con el término peyorativo ‘esquimal’). La población aborígen de las llamadas Primeras Naciones y el colectivo Métis (descendientes de mujeres indígenas y colonos europeos) continúan reclamando sus derechos sobre la tierra y la explotación de los recursos naturales, mientras que gran parte de Quebec continúa en la lucha soberanista a pesar del fracaso de sendos referenda llevados a cabo en 1980 y 1995. El lema “unidad en la diversidad” se utiliza con frecuencia en los discursos políticos que procuran aplacar estas tensiones respecto de la soberanía del estado federal actual.

La variedad étnica de las distintas naciones aborígenes y las sucesivas oleadas de inmigrantes desde los primeros momentos de la colonización europea, provenientes primero, como hemos visto, de Francia y Gran Bretaña, de otras naciones europeas después —especialmente tras las dos guerras mundiales—, y más recientemente del Caribe y de Asia,

hacen de Canadá un país multilingüe (oficialmente bilingüe), multicultural y multiracial. La reforma de la Constitución en 1982, con la inclusión de una Declaración de Derechos y Libertades, y la Ley del Multiculturalismo de 1988 hicieron de esta monarquía —la reina Isabel II es la jefa de estado de Canadá, representada en Canadá por una Gobernadora o Gobernador General elegida cada cinco años— un modelo político para muchas naciones europeas.¹

Rodeado de océano por el este (Atlántico), oeste (Pacífico) y norte (Ártico), Canadá es el país del mundo con más kilómetros de costa; sin embargo, el clima extremo de los hielos árticos explica las inmesas extensiones prácticamente deshabitadas. La variedad geográfica de Canadá, con sus impresionantes bosques, montañas, praderas y lagos constituye, no cabe duda, su aspecto más conocido internacionalmente, la imagen representativa de un país que se esfuerza en las últimas décadas en proyectar en los mercados internacionales una idea bien diferente: frente al bucolismo de la vida rural y dura asociada al icono del leñador (blanco), las fuerzas empresariales y políticas de Canadá quieren que pensemos en un país multicultural (el primero en reconocerse oficialmente como tal), a la cabeza del desarrollo tecnológico y del cuidado del medio ambiente, un país humanitario que contribuye al mantenimiento de la paz en el mundo, y una potencia económica que no depende exclusivamente de esas materias primas por las que lucharon Francia e Inglaterra en el período colonial: maderas, minerales y, posteriormente, el gas y el petróleo (es la segunda reserva mundial), que han colocado a Canadá en el grupo de las naciones más poderosas, el G8.

1) La bibliografía sobre el multiculturalismo canadiense como modelo político y social es amplísima. En nuestro país, véanse por ejemplo Magsino 2000, Fanjul 2010 o, desde una perspectiva más crítica, Ruiz Vieytez 2006.

Conscientes de que la asociación de Canadá con la naturaleza indómita es predominante en el imaginario colectivo en todo el mundo, y que ésta se asocia inconscientemente con el retraso y el subdesarrollo, los gobiernos de Canadá han emprendido una serie de campañas de cambio de imagen en los últimos veinte años, para promocionar la inversión extranjera, en las que la cultura juega un papel fundamental. La literatura canadiense ha pasado de ser prácticamente desconocida² a constituir una carta de presentación del país promocionada con fondos públicos para su difusión en el extranjero, a través de ayudas a la traducción, a las giras promocionales de las autoras y autores y, especialmente, a la creación de Institutos y Centros de Estudios Canadienses en las universidades de todo el mundo. Dado el carácter oficialmente bilingüe de Canadá debido a su pasado colonial, la literatura en ese país se produce mayoritariamente en lengua inglesa en lo que se llama “English Canada”, quedando la producción literaria en francés reducida casi totalmente a Quebec (que sin embargo cuenta también con una importante producción en lengua inglesa). Los gobiernos federal y quebequés se encargan respectivamente de la proyección de su producción cultural en el exterior. En este capítulo ofreceremos una panorámica de la literatura canadiense en lengua inglesa, prestando especial atención a la obra traducida en nuestro país a las lenguas peninsulares.³

2) En 1984 el escritor Pablo Urbanyi, enviado a España para promocionar la literatura canadiense, canadiense, afirmaba en una entrevista: “Aquí nadie tiene idea de lo que se escribe allí” (Szepunberg, en línea).

3) Para un estudio más detallado de la traducción de la literatura canadiense en España ver Pilar Somacarrera 2008. Para la investigación sobre las publicaciones en nuestro país he utilizado primordialmente la base de datos de ISBN del Ministerio de Cultura, en la que ninguno de los títulos aquí mencionados aparece traducido al euskera. Desconozco el sistema literario de esa lengua, por lo que no puedo aportar aquí un registro de los títulos canadienses publicados que pudieran no estar

LITERATURA CANADIENSE Y NACIONALISMO

La creación de la nación canadiense toma como fecha fundacional 1867, con la Confederación de las Provincias y, como en todo momento gestacional de una nueva patria, surgen los primeros escritos de carácter marcadamente nacionalista, que intentan desmarcarse de la literatura de pioneras como Susanna Moodie (Bungay 1803-1885) o su hermana Catherine Parr Traill (Londres 1802-1899),⁴ que describían la dura vida de las emigrantes europeas en el hostil entorno del “salvaje Canadá”, publicaban sus trabajos en Londres y se identificaban como esencialmente británicas. Destaca en ese período la también pintora Emily Carr (Victoria 1871-1945), nacida ya en la Columbia Británica justo en el año en que esta provincia deja de ser una colonia para unirse a la confederación.

Es sin duda relevante que los primeros nombres literarios de Canadá sean todos femeninos, una genealogía que Margaret Atwood, galardonada con el Premio Príncipe de Asturias en 2008, atribuye al escaso prestigio de la actividad literaria en general, y en el momento de la colonización de Canadá en particular, “cuando Canadá se estaba poblando y la escritura no era considerada una cualidad masculina. Los

recogidos en esa base de datos.

4) Antes de su emigración a Canadá esta autora, cuyo nombre de soltera era Susanna Strickland, había escrito dos textos de gran relevancia para la causa abolicionista, *The History of Mary Prince, a West Indian Slave* (1831) y *Negro Slavery Described by a Negro* (1831). Aunque estos textos se consideran “autobiografías” fueron textos contados oralmente a Susanna Strickland, quien los llevó a la página. En España la biografía de Mary Prince sólo está disponible en gallego *Mary Prince, unha escrava das indias occidentais* (traducción de María Reimóndez, disponible en la Biblioteca Virtual da Asociación de Tradutores Galegos) y algunos fragmentos en castellano aparecen en el documento *Del olvido a la memoria*, 4, editado por Cáceres Gómez et al.

hombres derribaban árboles y construían puentes; así es que los primeros escritos en Canadá fueron de mujeres, en primer lugar de monjas francesas. Cuando llegaron los ingleses a este país, las crónicas de viaje también las escribieron ellas. En un principio la poesía fue escrita por mujeres, y algunos de los escritores más importantes anteriores a mi generación eran mujeres. La literatura canadiense ocupaba un lugar pequeño y en ese pequeño espacio había mujeres” (en Lavín 2008). En este sentido es quizás interesante apuntar que las novelas más vendidas en el mundo entero provenientes de Canadá son las de la serie infantil *Ana, la de Tejas Verdes*, de Lucy Maud Montgomery, publicada por primera vez en 1908, un clásico indiscutible traducido a más de treinta lenguas. La relevancia de las autoras canadienses se prolonga hasta la actualidad, con nombres destacados en la esfera literaria internacional como la propia Margaret Atwood o Alice Munro, entre muchas otras (nos ocuparemos aquí de ellas más adelante), fenómeno excepcional que se recoge en la prensa española con titulares como “Las editoriales apuestan por las autoras de la literatura canadiense” (Carlos Sala, *La Razón*, 27 agosto 2009).

No obstante, son los Poetas de la Conferederación los considerados “padres” simbólicos de la literatura anglófona canadiense, debido a su afán por inscribir el agreste paisaje canadiense en la poesía. La mayor parte de la literatura producida hasta la segunda mitad del siglo XX consolidará este tropo literario de la hostilidad del medio, junto con el aislamiento en las granjas y la vida en las pequeñas comunidades rurales, un sentimiento común que el crítico Northrop Frye denominó en 1965 “the garrison mentality” (literalmente, “mentalidad defensiva de guarnición”) y que refleja el miedo del individuo europeo a la naturaleza no domesticada y la lucha por la supervivencia en un contexto en el que todos los

peligros provienen del exterior. Su discípula Margaret Atwood profundizaría en 1972 en esta definición de la esencia de la cultura canadiense, en su famoso estudio *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*, en el que la supervivencia se convierte definitivamente en el emblema de la identidad nacional. Atwood proponía en este estudio que la figura de la víctima es, por antonomasia, la figura canadiense.⁵ Tras la colonización británica, Atwood identificaba el sometimiento al neocolonialismo cultural y económico de los Estados Unidos, que se agudizaría aún más con el tratado de libre comercio de 1988, como explicación política a la preferencia por la temática victimista de la literatura canadiense. Su análisis debe entenderse en el contexto en que emerge este estudio, cuando apenas comienzan a recogerse los frutos de las políticas nacionalistas del estado frente a la “invasión” de literatura, cine, revistas, pero, sobre todo, contenidos televisivos de los Estados Unidos, invasión identificada por la Comisión Massey en 1951 como la mayor amenaza a la identidad canadiense. A propuesta de esta comisión se crea el Canada Council, organismo gubernamental que desde 1956 subvenciona y promueve la producción cultural canadiense y que se enfrenta a menudo a conflictos de intereses en el marco del Tratado Norteamericano de Libre Comercio (NAFTA) y de la globalización. El estudio de Atwood apuntaba así a cuestiones políticas y sociales que siguen de máxima actualidad en nuestros días, por lo que no es de extrañar que se reeditase en 2004, más de treinta años después de su primera aparición. Mientras tanto, en las décadas entre la creación del Canada Council y la consolidación de una literatura propia, muchas

5) Atwood llevó a su propia producción esta temática en la novela *Resurgir* del mismo año, publicada en castellano en 1994.

de las figuras más representativas de las letras canadienses (en inglés) escribían desde el exilio europeo.

CLÁSICOS CANADIENSES EN ESPAÑA

De entre todas las personalidades de la literatura de ese país, el nombre de Leonard Cohen (Montreal 1934-) es, sin duda, el más conocido en nuestro país, si bien no tanto por su faceta literaria como por su carrera musical, y constituye un destacado ejemplo de la producción anglófona de Montreal. Era estudiante en la Universidad de McGill, a mediados de los años 50, cuando se publicó su primer volumen de poesía, *Comparemos mitologías* (1979).⁶ En la década de los sesenta se instaló en la isla griega de Hydra, donde siguió escribiendo poesía y sus dos novelas, *Los hermosos vencidos* (1983; traducido al catalán en 2002), considerada por parte de la crítica como un hito del postmodernismo canadiense, y *El juego favorito* (1985).⁷ A pesar de haberse centrado más en su carrera musical y de los largos períodos de retiro y aislamiento, la producción poética de Cohen siempre ha continuado viendo la luz intermitentemente, siendo su último volumen hasta la fecha *El libro del anhelo* (2006).

6) Las fechas corresponden en todos los casos al año de la primera edición en nuestro país, con el objetivo de visualizar su entrada en el mercado español. El retraso en la publicación en traducción de la mayoría de los textos clásicos canadienses se ha ido acortando en los años noventa, en la que muchos títulos se empiezan a publicar simultáneamente a su edición en inglés, síntoma de las transformaciones del mercado editorial global.

7) El documental "Ladies and Gentlemen ... Mr Leonard Cohen", filmado en 1965, es testigo de la importante proyección literaria de Cohen antes de que se convirtiera en el famoso cantante que ahora es. Se puede visionar gratuitamente en la National Film Board de Canadá: http://www.nfb.ca/film/ladies_and_gentlemen_mr_leonard_cohen

En la misma década de los sesenta, Margaret Laurence (Neepawa 1926-1987) escribía desde Inglaterra su serie de novelas sobre la ficticia Manawaka,⁸ todas ellas traducidas al español en los años noventa, en plena efervescencia de la llamada “literatura femenina”: *El ángel de piedra* (1994), *Una burla de Dios* (1994, publicada anteriormente, en 1969, con el título *Raquel, Raquel*),⁹ *Los habitantes del fuego* (1993), *Un pájaro en la casa* (1994) y *El parque del desasosiego* (1995). También en ese momento se traduce por primera vez parte de la obra de Mavis Gallant (Montreal 1922-), otra de las autoras anglófonas de Quebec, afincada en París desde 1950. Maestra del relato y autora habitual de la prestigiosa revista *The New Yorker*, no es sin embargo tan conocida en nuestro país como su sucesora Alice Munro. Sus colecciones de cuentos *Elevado en un globo: doce historias de París* y *En tránsito* se publicaron en ese momento álgido, en 1990 y 1992 respectivamente. Después, con motivo del 50 aniversario de los acontecimientos de mayo del 68, se publicaron en España sus diarios de aquel año, *Los sucesos de mayo: París, 1968*

8) En España se han defendido tres tesis doctorales sobre el ciclo de Manawaka de Laurence: *El universo femenino en la obra de Margaret Laurence*, de Carmen Arzúa Azurmendi (U. del País Vasco 1999), *La representación de la masculinidad en el ciclo Manawaka de Margaret Laurence*, de Miriam Manzanares Codesal (U. Autónoma de Madrid, 2002) y *Arquetipo e individuación en los personajes femeninos en la obra de Margaret Laurence*, de Josefina Cantos Rodríguez (U. de Alcalá, 2005).

9) En 1968, Paul Newman debutó tras la cámara como director con *Raquel Raquel*, adaptación de la novela *A Jest of God*, de ahí que la primera traducción al castellano, realizada por Agustín Gil Lasierra, tomase el título de la película. Esta traducción se volvió a publicar en 1977. En 1994 se publica una nueva traducción de Martha Maia con una traducción literal del título original; sin embargo, en 1999 se retoma el de la película, muy probablemente para aprovechar de nuevo ese capital cultural añadido que supone la adaptación de Newman. Otra de las novelas de Laurence, *El ángel de piedra*, se llevó a la gran pantalla en 2007, dirigida por Kari Skogland.

(2008) y más recientemente Mondadori ha vuelto a traerla al mercado español con una voluminosa compilación de 35 de sus mejores piezas, *Los cuentos* (2009).

La irrupción de Margaret Atwood (Ottawa 1939-) en nuestro país se corresponde también con este momento de auge de la literatura feminista, siendo su novela distópica *El cuento de la criada* la primera en publicarse en España, en 1987. Desde ese momento la obra de Atwood irá apareciendo regularmente, traduciéndose los títulos más antiguos a la vez que aparecía cada una de sus nuevas novelas, y su fama y prestigio internacional crecían, alimentados por la obtención del prestigioso Booker Prize en el año 2000 con la novela *El asesino ciego* (2001, también editada en catalán simultáneamente). La concesión del Premio Príncipe de Asturias en 2008 supuso, indudablemente, el impulso más influyente para la promoción de su obra en España, situándola como la autora canadiense más conocida y estudiada en nuestro país, en donde se han defendido cinco tesis doctorales sobre su obra,¹⁰ tan sólo seguida muy de cerca por esa tercera “dama de las letras canadienses” maestra del género del relato, Alice Munro (Wingham 1931-).

El caso de esta última autora es excepcional pues, contra la corriente dominante en el mercado literario que privilegia, es evidente, la novela como género favorito del público lector, Munro cuenta con una espectacular carrera de éxito literario con sus colecciones de relatos, que también comenzaron a

10) Además de estas tesis contamos con una biografía crítica, *Margaret Atwood* (1939-), elaborada por Pilar Somacarrera Íñigo (2000), y una monografía que aborda su producción literaria: *Lenguajes comestibles: anorexia, bulimia y su des-codificación en la ficción de Margaret Atwood y Fay Weldon*, de Alejandra Moreno (2008).

ser traducidas al castellano en los noventa.¹¹ Admirada por escritores mediáticos como Javier Marías y Antonio Muñoz Molina, que le otorgaron el título honorífico de “Duquesa de Ontario” (Somacarrera 2008: 337), su popularidad se acrecentó aún más a raíz de la película de Sarah Polley *Lejos de ella* (2007), que adapta el relato “Ver las orejas al lobo” incluido en su colección *Odio, amistad, noviazgo, amor, matrimonio* (2003).¹²

Junto a estas “damas” de la literatura, tan sólo algún nombre masculino aislado se tradujo al castellano en la misma década de los noventa, destacando por su gran popularidad Douglas Coupland (Baden-Baden, 1961-), cuya primera novela *Generación X* (1993) acuñó el famoso término utilizado en el mundo entero y representante indiscutible de la posmodernidad de la cultura de masas. Michael Ondaatje, ganador del prestigioso Booker Prize por su novela *El paciente inglés* en 1992, no llegó a nuestras librerías hasta que Anthony Minghella la adaptó al cine en 1996, abriendo entonces la puerta grande a una oleada de autoras y autores que, con prestigiosos premios bajo el brazo, comenzaron a ocupar un

11) Ver el estudio de María Jesús Hernández Larena *Exploración de un género literario: los relatos breves de Alice Munro* (1998).

12) Curiosamente, en la mayoría de las reseñas sobre la película que aparecieron en España se menciona el relato con su título original en inglés, “The bear came over the mountain”, lo que pone de manifiesto el desconocimiento del texto de Munro y las referencias a reseñas extranjeras para la elaboración de las españolas. Entre las pocas que mencionan el título traducido destaca el comentario de Pedro Almodóvar en *El País*, donde afirma que Alice Munro es “una de mis escritoras contemporáneas favoritas” (“Nominados y ausentes”, en línea). Esta colección de relatos se ha reeditado en España tres veces hasta la fecha. Cuando este artículo vea la luz habrá aparecido ya en nuestro país su volumen más reciente, *Demasiada felicidad* (Booker Prize 2009), que viene acompañada de la reedición de cuatro de sus colecciones anteriores en diversos sellos editoriales (aprovechando su presencia en los medios para la promoción de este Premio Booker).

espacio en los estantes de las bibliotecas españolas. Después de Atwood es hoy en día el autor más traducido y conocido en España, y nos ocuparemos de su obra en más detalle después. Ni siquiera clásicos contemporáneos como Robertson Davies (Thomasville 1913-1995) o Alistair MacLeod (North Battleford 1936-) estuvieron disponibles en traducción hasta entrado ya el nuevo milenio.

No cabe duda que los premios son una magnífica carta de presentación para cualquier autor o autora, pero en el actual sistema de la cultura global, en manos de unas pocas macrocorporaciones, los premios son casi (junto con el éxito como película en el cine) la única garantía de proyección internacional mediante la traducción. Con la excepción de Cohen, Coupland y las autoras más mayores antes mencionadas (que comenzaron a traducirse aquí con décadas de retraso, cuando ya eran figuras indiscutibles de las letras canadienses),¹³ toda la producción literaria que se traduce del inglés al castellano en la década actual viene de mano de autoras y autores con prestigiosos premios, y tan sólo una vez se han traducido las novelas premiadas se llega a traducir el resto o parte de su narrativa o de su obra poética, como en el caso de Michael Ondaajte (dos poemarios) o de Anne Michaels (también dos poemarios).

Anne Michaels (Toronto 1958-) y Anne-Marie MacDonald (Baden-Baden 1958-) forman parte de esa nueva generación de autoras premiadas que vienen a aportar perspectivas diferentes; la primera, debido a su origen judío,

13) Un buen ejemplo de este retraso es la aparición en 2009 del texto de Elizabeth Smart (Ottawa 1913-1986) *En Grand Central Station me senté y lloré*, un libro de culto publicado originalmente en 1945 y reeditado en 1966 que tuvo mucha repercusión en los ambientes intelectuales de Nueva York y Londres. Recientemente se ha publicado también la segunda parte, *Los pícaros y los canallas van al cielo* (2010), título de 1978.

y la segunda a su lesbianismo.¹⁴ La apertura de la literatura en inglés canadiense a las llamadas “minorías” se convirtió en aquel país en un importantísimo impulso creativo que tuvo gran eco en los mercados literarios europeos y en las universidades, hasta el punto que algún crítico canadiense ha llegado a quejarse del exagerado interés en las universidades europeas por la literatura multicultural canadiense, frente a la de autoría blanca.¹⁵ Sin embargo, en nuestro país este “boom multicultural” se ha limitado muy específicamente a la literatura de autoría surasiática, identificada por lo general en nuestros periódicos y revistas especializadas no como literatura canadiense, sino como literatura de la India.

El nutrido grupo de novelas indo-canadienses desbanca incluso a la literatura canadiense más canónica, todas ellas de autoras y autores con un buen número de premios en su haber, destacando en primer lugar el ya mencionado Michael Ondaatje (Colombo 1943-), de quien se ha traducido la mayor parte de su obra: *El paciente inglés* (1995, 1997, 1998, 2003, 2008), *En la piel de un león* (1989) / *En una piel de león* (1999, 2009), *Cosas de familia* (1998), *El blues de Buddy Bolden* (1999), *Escrito a mano* (2000), *El fantasma de Anil* (2001, también en catalán; 2002, sólo en castellano), *Divisadero* (2008; en catalán simultáneamente), *Las obras completas de Billy el Niño* (2008); de Rohinton Mistry (Bombay 1952-), *Un perfecto equilibrio* (1999, 2006), *Un viaje tan largo* (1999), *Asuntos de familia* (2003, 2004) y *Cuentos de Firozsha Baag* (2007). Del resto de

14) La novela de Anne Michaels *Piezas en fuga* fue llevada al cine en 2007 con el título *Memorias fugitivas*, y aunque se distribuyó en español en algunos países de Latinoamérica no se llegó a estrenar en España.

15) Me refiero aquí concretamente a la conferencia impartida por el profesor Frank Davey en el XXXI Congreso de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos (Coruña 2007), “Uneasy Companions: Canadian, Cultural and Post-colonial Studies in Canada”, en la que hizo esta polémica afirmación.

autoras/es, tan sólo se ha publicado uno de sus títulos: de Shani Mootoo (Dublín 1958-), *El cereus florece de noche* (1999); de Anita Rau Badami (Rourkela 1961-), *El paseo del héroe* (2001); de Shyam Selvadurai (Colombo 1965-), *Jardines de canela* (2001, 2005); de Shauna Singh Baldwin (Montreal 1962-) *Lo que el cuerpo recuerda* (2002), y de M.G. Vassanji (Nairobi 1950-), *El mundo incierto de Vikram Lall* (2006, 2008). Una buena parte de estos títulos se han traducido también al catalán, a menudo simultáneamente.¹⁶ Sin embargo, ninguno de ellos está disponible en euskera ni en gallego, sistemas literarios en los que las editoriales no suelen publicar títulos ya existentes en el mercado en castellano. Curiosamente, y debido al interés personal de la traductora, la escritora María Reimóndez,¹⁷ sí se tradujo al gallego una colección de relatos con el título *Entre o costume e a ruptura* (1998) de la autora indo-canadiense Rachna Mara, pseudónimo de Rachna Gilmore (Nueva Delhi 1953-), reputada autora de literatura infantil y juvenil traducida al castellano y catalán.

El éxito de la literatura de la diáspora surasiática en los mercados culturales de la globalización ha sido objeto de numerosos estudios. Este grupo particular de autoras y autores de Canadá han logrado contratos con grandes editoriales y alcanzado mayor difusión global en mercados extranjeros que cualquier otro colectivo racializado de Canadá. Resulta revelador, por ejemplo, que a pesar de la larga trayectoria de

16) *El fantasma d'Anil* (2001) de Ondaatje, *El camí de l'heroi* (2001) de Badami, *El que recorda el cos* de Baldwin (2002), *Un equilibri perfecte* (2002), *Afers de família* (2003, 2005) de Mistry, y *La patria aliena de V. Lall* (2006) de Vassanji. Las fechas de publicación indican que se trata de un momento muy particular, coincidente con el llamado "boom indio" en Occidente, que comentaremos en más detalle.

17) Esta traductora también llevó al gallego, en edición bilingüe, el poemario *Teatriños ou aturuxos calados* de Erin Moure, otra de las figuras destacadas de la poesía anglófona de Montreal de la que nos ocuparemos más adelante.

autores destacados como Ondaatje o Vassanji, que crearon revistas, editoriales y colectivos culturales muy activos e influyentes en Canadá, su traducción al castellano no se produce hasta la obtención del Booker y del Giller Prize (el segundo en la carrera literaria de Vassanji), respectivamente. De Vassanji no se ha traducido ninguno de sus títulos anteriores a esta fecha, ni tan siquiera sus novelas más premiadas.

El llamado “boom indio” se ha dejado notar en todos los aspectos de la cultura de masas: gastronomía, ropa, calzado, ornamentación del cuerpo, cine y música, y por supuesto también en la literatura.¹⁸ A pesar de la reconocida calidad literaria de la obra de Ondaatje, la difusión de su obra en castellano no se produce, como decíamos anteriormente, hasta que la adaptación de Anthony Minghella de *El paciente inglés* (1996) triunfa en los Oscar. Lamentablemente para las letras canadienses, a juzgar por las reseñas y artículos tanto académicos como divulgativos sobre estas obras en nuestro país, el interés de las editoriales españolas, la crítica y el público lector por este tipo de textos reside en su temática “india” y en su carácter diaspórico, y la percepción de estos textos como “canadienses” es mínima. Las revistas y periódicos españoles suelen tratar a estos autores y autoras como “indios/as” o “ceilandeses” (manteniendo la denominación colonial de Sri Lanka) respectivamente; su cualidad de “emigrantes” se destaca en referencia a su país de origen, y sin embargo apenas se menciona en contadas ocasiones su residencia o incluso su nacionalidad canadiense, valorándose de hecho que “a pesar de vivir en Canadá” escriban sobre la India, como ocurre en

18) Considérese por ejemplo el éxito en nuestro país de las directoras Deepa Mehta (indocanadiense), Mira Nair, Gurinder Chadha, o el impacto mundial de la película de Danny Boyle *Slumdog Millionaire*.

esta reseña de los *Cuentos de Firozsha Baag* de Rohinton Mistry:

Mistry, aunque afincado en Canadá desde 1995, destaca por no haber abandonado la temática ‘indi’ en sus novelas, es justamente esta característica la que le da a su trabajo un toque especial, en *Cuentos de Firozsha Baag*, Mistry retrata las diversas facetas de la vida cotidiana de las ciudades industrializadas de la India, donde la tradición y la modernidad se dan la mano de forma completamente natural. (Javaloyes 2007, en línea).

Las reseñas y textos promocionales (contracubiertas, publicidad en prensa e internet) de estas novelas alaban generalmente su carácter híbrido, y aluden al mestizaje, la emigración, el choque de culturas, la guerra y los “tiempos turbulentos”, el colonialismo, las convenciones sociales, los matrimonios concertados, la opresión sexual y de género, la sumisión y la rebelión como temas fundamentales en los textos, mientras que respecto de su estética, valoran su sensualidad y lirismo, como queda patente en este resumen promocional (ofrecido a modo de ejemplo, ya que descripciones similares pueden encontrarse prácticamente de cada texto) de *Jardines de Canela* de Shyam Selvadurai, disponible en numerosas librerías en internet:

Con una gran sensualidad y una prosa rica en imágenes, *Jardines de Canela* es un retrato teñido de nostalgia sobre la placidez de la vida colonial súbitamente sacudida por la convulsión de los acontecimientos políticos. Los protagonistas, estimulados por el aire fresco de la libertad, ya no soportan vivir bajo el yugo

de las convenciones sociales y no tienen más salida que despojarse de sus complejos y expresar libremente sus deseos más íntimos.

Con la notable excepción de algunas de las novelas de Ondaatje, toda la narrativa de autoría indocanadiense que se ha traducido al castellano tiene lugar en lugares “exóticos” del Caribe, África o Asia, que poco o nada tienen que ver con la idea estereotípica del Canadá helado y hostil que comentábamos anteriormente, aún hoy el predominio en el imaginario español. Que las editoriales valoran especialmente su lado ‘indio’ se deja ver en estas declaraciones de Jorge Herralde en una entrevista: “Quizá la literatura más esplendorosa en los últimos años ha sido la angloindia, con Arundhati Roy, Vikram Seth, Salman Rushdie, Gita Mehta y Amitav Ghosh, bien conocidos por los lectores españoles. Mis próximas apuestas en este área son Ardashir Vakil, Pankaj Mishra y *Shauna Singh Baldwin*” (Berasategui 2000, en línea; énfasis añadido).

También en las universidades se estudia mayoritariamente a estas autoras y autores en cursos, seminarios y congresos sobre la literatura india, literatura diaspórica o literatura de emigrantes, y se les incluye sin referencia alguna a Canadá en la larga lista de autoras/es de India traducidas del inglés al castellano, como en esta relación elaborada por Dora Sales: “*best-sellers* que comenzaron a emerger en los ochenta, como Salman Rushdie, Arundhati Roy, Amitav Ghosh, Vikram Chandra, Anita Desai, Vikram Seth, Chitra Banerjee Divakaruni y Manju Kapur; otras autoras/es de prestigio internacional como *Rohinton Mistry*, Manil Suri y Gita Mehta, y también unos pocos textos de *Anita Rau Badami*, Anita Nair, Ardashir Vakil y Amit Chaudhuri” (573; énfasis añadido).

La predominancia de este grupo étnico se debe en gran parte a ese fenómeno global del Indochic y la configuración actual de los mercados culturales en manos de grandes corporaciones que controlan la circulación de sus productos (todas las autoras y autores indocanadienses traducidos en España han publicado al menos una de sus obras, si no todas, en sellos de Random House), pero también se ha apuntado en Canadá que la promoción de esta literatura “exótica”, cuyos argumentos transcurren generalmente fuera del país, sirve a intereses políticos e ideológicos que buscan proyectar la utopía del multiculturalismo más armonioso, frente a otras versiones sobre la convivencia racial en Canadá. Los relatos de historias (trágicas en su mayoría) que tienen lugar “en países lejanos” refuerzan la imagen de Canadá como refugio, un país acogedor y pacífico. Sin embargo, son muchos y muy significativos los textos literarios que ofrecen un retrato del país menos favorecedor y desvelan los secretos de la nación canadiense, como el internamiento forzoso y expolio de sus bienes de la comunidad japonesa de Canadá durante la segunda guerra mundial; las leyes de exclusión de inmigrantes de China; la exclusión de inmigrantes procedentes de India; el genocidio de los pueblos indígenas, su reclusión en reservas e internados y los abusos sexuales en esos internados; o incluso la realidad de la esclavitud en Canadá, institucionalizada allí durante más de doscientos años y que sin embargo ha quedado oculta bajo la imagen mucho más acorde con el benévolo Canadá del llamado “ferrocarril subterráneo” o tren de la libertad —la red de apoyo establecida por colectivos e individuos antiesclavistas para favorecer la huida a Canadá—, que funcionó durante tan sólo tres décadas, entre 1830 y 1860 (Cooper 2006: 69).¹⁹ Como

19) En 1793 se aprobó en Canadá una ley que prohibía la introducción de nuevas personas esclavizadas y por tanto garantizaba la libertad a las personas negras que

indica Pilar Somacarrera en su estudio sobre la traducción de literatura canadiense en España, las omisiones son a menudo más reveladoras que las presencias (Somacarrera 2009: 334) y no deja de resultar muy sorprendente en este momento de auge de las literaturas postcoloniales la ausencia absoluta de traducciones de autoras/es de raza negra, o la reducción de la literatura indígena de las Primeras Naciones a tan sólo dos títulos: la novela *Honrar al Sol* de Rubby Slipperjack (Whitewater Lake 1952-), publicada en España en 2007, veinte años después de su aparición, y la premiadísima *Tres días de camino* (2010, también en catalán simultáneamente) de Joseph Boyden (Willowdale 1966-), cuya segunda novela *Through Black Spruce* obtuvo en 2008 el cotizado Giller Prize (el premio más sustancioso de la literatura canadiense) por lo que es muy posible que se traduzca también al castellano. En cuanto a la literatura de autoría de origen chino o japonés, se limita a tres títulos, todos ellos escritos por mujeres: *Un lugar llamado ausencia* (2002, 2005) de Lydia Kwa (Singapur 1959-), *Chicas muertas* (2007) de Nancy Lee (Cardiff 1970-) y *Certeza* (2007) de Madeleine Thien (Vancouver 1974-).²⁰

Dentro de esta literatura multicultural canadiense encontramos también a la gallega Búa González (Vigo 1962-), emigrada a Canadá siendo niña, que ha publicado dos novelas hasta la fecha, traducidas a siete idiomas, si bien sólo

llegasen a partir de entonces a Canadá, pero mantenía a quienes ya estaban en ese estatus en el mismo. Afua Cooper señala la triste paradoja de que mientras grupos de esclavas/os procedentes de varias áreas de Estados Unidos buscaban refugio en el norte, las esclavas/os de Canadá buscaban su libertad en los territorios del sur que ya habían abolido la esclavitud en esa fecha, en Michigan y Nueva Inglaterra primordialmente (Cooper 2006: 102-103).

20) En el año 2002 se publicó también *La niña de la foto. Objetivo de la cámara y víctima de la guerra* de la escritora chinocanadiense Denise Chong (Vancouver 1953-), biografía de la vietnamita Kim Phuc.

disponemos de la segunda de ellas en castellano, *El cartógrafo* (2006). En Australia esta novela se ha adaptado a los escenarios como musical, conservando el título original en inglés, *The Mapmaker's Opera*. Su primera novela, *The Bitter Taste of Time* (1998), narra la vida de cinco generaciones de mujeres de una misma familia desde 1920 a 1997 en una villa de Galicia, inscribiendo así la historia gallega del siglo XX en el llamado “mosaico multicultural”.

TRANSVASES CULTURALES: POESÍA Y TRADUCCIÓN DE ERÍN MOURE

Por último, me gustaría ofrecer aquí una breve consideración a los fecundos transvases culturales en la creación literaria entre ambos países, en la figura peculiar de la poeta y traductora Erín Moure (antes Erin Mouré; Calgary 1955-), cuyo poemario *Teatriños* se mencionó anteriormente. Erín Moure es una de las poetas más reconocidas e influyentes de la literatura anglófona de Canadá, cuenta con trece poemarios en su haber y numerosos premios, incluyendo los más prestigiosos, el Governor General's Award y el Griffin Poetry Prize. También ha sido premiada en su faceta como traductora, en la que destaca igualmente con una extensa trayectoria traduciendo poesía del francés, gallego, portugués y español al inglés. Afincada en Montreal desde 1985, hace unos años descubrió casualmente que parte de sus orígenes familiares procedían de Galicia y se interesó de inmediato por conocer esta cultura y su lengua, en la que se sumerge durante

sucesivas visitas desde 1994 y que ha ido incorporando gradualmente en su producción poética, transformando su propio nombre, Erin Mouré, al gallego Erín Moure en 2002.²¹ Fruto de ese intercambio cultural y su conocimiento de la situación española y gallega es el poemario *O cidadán* (2002), texto fundamental sobre el concepto de ciudadanía de gran repercusión, en el que además del título en gallego se incluyen numerosas referencias, citas y otras palabras en castellano y en gallego, además del francés, siempre habitual en sus poemas. Tras una estancia en Galicia más larga para trabajar en este proyecto, se publica en 2006 *Little Theatres or aturuxos calados*, un poemario bilingüe en el que Moure ofrece poemas escritos originalmente en gallego y su “traducción” (siempre reescritura creativa) al inglés, o viceversa, y otros en los que las lenguas fluyen como el agua de la lluvia, los ríos o el mar que inundan el volumen. En este poemario la poeta se inscribe en el paisaje gallego y en su historia, con referencias a la guerra civil y la postguerra —en relación también a la segunda guerra de Irak— y al desastre ecológico tras el hundimiento del petrolero Prestige, del que fue testigo durante su estancia, incorporando en su reflexión filosófico poética no sólo la lucha contra la marea negra sino también la guerra de los discursos políticos en los medios de comunicación por ocultar o desvelar la trágica realidad en las costas. Éste es su único poemario traducido hasta la fecha en nuestro país, en una edición bilingüe que mantiene así el juego traductivo original de la autora. En el año 2007 se publica en Canadá *O Cadoiro*, poemario que juega con las medievales cantigas lusogalaicas, mezclando

21) Anteriormente, en 2001, publicó bajo el nombre Eirin Moure una re-creación de los poemas de Pessoa en *O gardador de rebaños*, con el título *Sheep's Vigil by a Fervent Person*, un ejercicio de traducción creativa que ella definió como “translation”.

también, sobre una base en inglés, los diversos idiomas que domina su autora, seguido de *O Resplendor* (2010), en el que el juego con la traducción como reescritura creativa y la mezcla fluida de diversos idiomas vuelven a ser base esencial sobre la que se construye el poemario, incorporando ahora también el rumano.

La labor de Erín Moure en la promoción de la cultura gallega en el mundo anglófono (y por tanto, como lengua hegemónica de la cultura global, en todo el mundo) no se limita a la utilización de la lengua o de referencias culturales en sus propios poemas. En su labor como traductora, Moure se ha propuesto dar a conocer la obra de la poeta gallega Chus Pato, una importante influencia en su propia obra y autora cuyo empeño personal llevó a la publicación en traducción de *Teatriños*. Moure ha traducido los poemarios de Pato *Charenton* (2007), *M-Talá* (2009) y el texto con el que Pato obtuvo el Premio Nacional de la Crítica, *Hordas de escritura/Hordes of Writing* (se publicará en 2011). Recientemente ha traducido dos poemas para la *Anthology of Galician Literature* (2010) editada por Jonathan Dunne, siendo uno de ellos el famoso “Estranxeira na sua patria” de Rosalía de Castro. Sus numerosas colaboraciones para la promoción de la poesía gallega en el ámbito académico y artístico le han otorgado un lugar destacado en el ámbito internacional de los estudios gallegos.

CONCLUSIÓN

Si bien la literatura anglófona de Canadá entró en las aulas universitarias de nuestro país con fuerza a finales de los años ochenta, no irrumpió con el mismo ímpetu en los mercados editoriales del estado hasta bien entrados los

noventa, alcanzando su punto más álgido en la entrada del nuevo siglo, en el que a los títulos de autoras y autores ya consagrados vienen a añadirse una importante representación de la llamada literatura multicultural. Tras el fenómeno internacional del boom indio, apreciamos un ligero descenso en el número de títulos canadienses disponibles en castellano en los últimos años. El empuje que podría suponer para la literatura canadiense la concesión del premio Príncipe de Asturias a Atwood en 2008 ha supuesto lo que Carlos Sala describió como “gran desembarco de sus autoras” (en línea), que en realidad se limita a la publicación de nuevos títulos de las autoras ya consagradas en España, Atwood, Gallant y Munro. Tras ese “desembarco”, pocos textos nuevos llegaron a nuestras librerías, tan sólo los clásicos de Elizabeth Smart (con ese injusto retraso de medio siglo) y la nueva voz indígena de Joseph Boyden, que podría abrir puertas a la traducción, por fin, de la excelente literatura aborigen de Canadá, una clara asignatura pendiente de las editoriales españolas. La reedición de algunos textos de Ondaatje en estos últimos dos años no se debe al “efecto Atwood” sino a la publicación de su última novela, *Divisadero*, en ese mismo año,²² y su promoción en nuestro país con la participación de Ondaatje en el Hay Festival de Segovia en septiembre de 2008, si bien parece indudable que la repercusión en los medios debido al Premio Príncipe de Asturias le habrá beneficiado.²³

22) Una entrevista de Andrea Aguilar con el autor en *Babelia* recogía los tres libros suyos publicados ese año (*Divisadero*, *Las obras completas de Billy el Niño* y otra reedición de *El paciente inglés*); esta entrevista se publicó el 21 de junio de 2008, cuatro días antes de la concesión del premio en Asturias.

23) Agradezco a Pilar Somacarrera esta puntualización de que la visita de Ondaatje en 2008 fue anterior a la visita de Atwood para recoger el premio en Oviedo, comentario que me llevó a investigar y confirmar que el auge de este autor fue anterior a la concesión de ese premio, y no su consecuencia.

Es difícil valorar aún cuál será el impacto que esta mayor promoción de la literatura canadiense pueda tener en los mercados editoriales, quizás se pueda apreciar un repunte en el número de títulos traducidos en los próximos años, aunque resulta muy dudoso dada la velocidad a la que se mueve la industria cultural y su ansia de “novedades”: casi tres años después de la concesión del premio el “efecto Atwood” puede estar ya caduco. Sin embargo, en el mundo académico sí se ha aprovechado este reconocimiento y en la actualidad hay dos volúmenes en preparación que estudian los transvases culturales entre Canadá y España, que se publicarán en Canadá, editados por Pilar Somacarrera (*Rewriting English-Canadian Literature in Spain*) y María Sierra Córdoba Serrano con Luise von Flotow y Clara Foz (*Canada in Spain/Le Canada en Espagne/Canadá en España*). Ambos proyectos mencionan explícitamente en sus respectivas descripciones el premio de Atwood como un catalizador de este intercambio cultural entre ambos países.

Aunque parezca un tópico trillado, asomarse a la literatura canadiense en inglés verdaderamente es, como hemos visto, abrir una ventana al mundo. Su diversidad cultural, racial y étnica y la consolidación de su literatura gay, lesbica y queer (entre las autoras y autores aquí mencionados destacan Erín Moure, Shyam Selvadurai o Shani Mootoo, por ejemplo) son muestra evidente de su superación de los límites geográficos y del complejo victimista que definía esta literatura allá por los años sesenta. La historia de la literatura canadiense en inglés nos ofrece un corpus de excelente calidad artística, una literatura variada y rica en su temática y géneros, con nombres tanto femeninos como masculinos desde sus mismos orígenes, en la que cualquier lector/a podrá encontrar, sin duda, ese texto quasiperfecto que nos invita a continuar

explorando otros muchos más. La panorámica aquí ofrecida, que se restringe a una parte no exhaustiva de lo traducido en nuestro país, no es más que una pequeñísima muestra de esa riqueza cultural. Confiamos en que en la próxima década la literatura canadiense recién “desembarcada” siga echando raíces y buenos frutos en nuestro sistema literario.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, A. (2008). Entrevista a Michael Ondaatje. “La literatura se ha quedado anticuada”. *El País* 21 junio. http://www.elpais.com/articulo/narrativa/literatura/ha/quedado/anticuada/elpepuculbab/20080621elpbabnar_3/Tes
- Almodóvar, P. (2008). “Nominados y ausentes”. *El País*, 23 enero. http://www.elpais.com/articulo/cultura/Nominados/ausentes/elpepicul/20080123elpepicul_2/Tes (Consultado el 15 de septiembre de 2010).
- Atwood, M. (1972). *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. Toronto: House of Anansi.
- Berasategui, B. (2000). “Jorge Herralde, editor. ‘Lo peor son algunos colegas’”. Entrevista. *El cultural.es* 13 febrero. http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/15568/Jorge_Herralde_editor (Consultado 7 de septiembre de 2010).
- Cooper, A. (2006). *The Hanging of Angélique. The Untold Story of Canadian Slavery and the Burning of Old Montréal*. Toronto: Harper Collins.
- Davey, F. (2007). “Uneasy Companions: Canadian, Cultural and Postcolonial Studies in Canada” XXXI Congreso Internacional AEDEAN (Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos). Coruña: Universidade da Coruña.
- Dunne, J., ed. (2010). *Anthology of Galician literature 1196-1981/Antoloxía da literatura galega 1196-1981*. **Vigo: Xerais e Galaxia.**
- Fanjul, E. (2010). “Qué podemos aprender del multiculturalismo canadiense?” *Análisis del Real Instituto Elcano* (ARI), 66 (9 abril). <http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/>

- contenido?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/elcano_es/zonas_es/ari66-2010 (Consultado 10 octubre de 2010).
- Frye, N. (1975). "Conclusion to a *Literary History of Canada*". *The Bush Garden: Essays on the Canadian Imagination*. Toronto: Anansi.
- González, B. (1998). *The Bitter Taste of Time*. Toronto: HarperCollins.
- Hernández Lerena, M. J. (1998). *Exploración de un género literario: los relatos breves de Alice Munro*. **Logroño: Universidad de La Rioja**.
- Javaloyes, C. (2007). "Cuentos de Firozsha Baag. Rohinton Mistry". Reseña. *Realidad LiteraL. Revista de Cultura Literaria* VII.XXX. <http://www.realidadlitera.net/7paginaIV-2.htm> (Consultado el 4 de octubre de 2010)
- Lavín, M. (2008). "País de agua. Entrevista con Margaret Atwood". *Letras Libres* agosto "http://www.letraslibres.com/index.php?art=13148 (Consultado el 8 de octubre de 2010).
- Magsino, R. F. (2000). "Fomentar la Ciudadanía en una Sociedad Multicultural: El Multiculturalismo Canadiense como un Modelo Político" *Encounters on Education / Encuentros sobre Educación / Rencontres sur l'Éducation*, 1, (otoño): 11-28.
- Moreno, A. (2009). *Lenguajes comestibles: anorexia, bulimia y su descodificación en la ficción de Margaret Atwood y Fay Weldon*. Mallorca: Universitat de les Illes Balears.
- Moure, E. (2001). *Sheep's Vigil by a Fervent Person*. Toronto: Anansi.
- . (2002). *O Ciudadán*. Toronto: Anansi.
- . (2005). *Little Theatres, or aturuxos calados*. Toronto:

- Anansi.
- . (2007). *O Cadoiro*. Toronto: Anansi.
- . (2010). *O Resplendor*. Toronto: Anansi.
- Owen, D. y D. Brittain, dir. (1965). "Ladies and Gentlemen ... Mr Leonard Cohen". National Film Board of Canada. http://www.nfb.ca/film/ladies_and_gentlemen_mr_leonard_cohen (Consultado 7 septiembre de 2010).
- Prince, M. *Mary Prince, unha escrava das indias occidentais*. Trad. María Reimóndez. Biblioteca Virtual da Asociación de Tradutores Galegos. http://www.bivir.com/DOCS/NORM/mary_prince.pdf (Consultado el 3 noviembre de 2010).
- . (2008). "Mary Prince". *Del olvido a la memoria, 4. Las voces de los esclavizados, los sonidos de la libertad*. Ed. Rina Cáceres Gómez, Hilary McD Beckles y Verene Shepherd. Trad. Bramwell G. Shepherd. San José: UNESCO Office San José: 22-25. <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001838/183853s.pdf> (Consultado el 3 de noviembre de 2010)
- Ruiz Vieyetz, E. (2006). "Canadá y el multiculturalismo: un análisis crítico". *Revista de derecho migratorio y extranjería*, 13: 9-29.
- Sala, C. (2009). "Las editoriales apuestan por las autoras de la literatura canadiense" *La Razón*, 27 agosto. <http://www.larazon.es/hemeroteca/las-editoriales-apuestan-por-las-autoras-de-la-literatura-canadiense>(Consultado el 4 de octubre de 2010)
- Sales Salvador, D. (2005). "La experiencia de traducir literatura de la India: responsabilidad y documentación". *Perspectivas Interdisciplinarias de la Lingüística Aplicada*. Vol. II. Ed. María Luisa Carrió Pastor. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia, 571-585.

- Somacarrera Íñigo, P. (2009). "Exposed or Transposed? Translation and the Reception of English-Canadian Literature in Spain". *Canada Exposed/Le Canada à découvert*. Eds. Pierre Anctil, André Loiselle y Christopher Rolfe. Bruselas etc: P.I.E. Peter Lang: 323-341.
- . (2000). *Margaret Atwood (1939-): poder y feminismo*. Madrid: Ediciones del Orto.
- Szpunberg, A. (1984). "Pablo Urbanyi". *El País* 6 enero. http://www.elpais.com/articulo/ultima/CANADA/ESPANA/CANADA/Pablo/Urbanyi/elpepiult/19840106elpepiult_8/Tes (Consultado 7 de noviembre de 2010)

**MÁS ALLÁ DEL SOL DE LAS INDEPENDENCIAS:
BREVE INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA
ANGLÓFONA EN NIGERIA**

Asunción Aragón Varo

Decía Nehru, líder hindú, que pocos pueblos han sufrido y han sido más explotados que el africano (1941: 275) y esta afirmación que, a priori nos puede resultar exagerada, se manifiesta bastante acertada a la luz de cualquier manual de historia del continente africano.

Ahora bien, es igualmente fundamental no caer en reduccionismos simplistas, en esas visiones procedentes de Occidente, de naturaleza etnocéntrica, que proyectan una imagen de África en la que sólo aparece hambre, sida, guerras civiles, analfabetismo, corrupción, dictaduras, y se olvidan de que cuando hablamos de África lo hacemos de un continente con al menos mil millones de personas de etnias muy diversas, que hablan más de mil trescientas lenguas, que profesan un sinfín de religiones, con una enorme riqueza cultural que se vertebra en las sociedades que componen los 53 estados del continente. Hay pues muchas Áfricas en esa “África” que al fin y al cabo es una invención europea. En este capítulo, me limitaré a hacer referencia a algunos países del África subsahariana que formaron parte del antiguo Imperio Británico, herederos, por lo tanto, de su sistema colonial, educativo, administrativo, religioso, etc.

1960 fue considerado como “el año de África” y ahora en el año 2010 se ha celebrado el 50 aniversario de la independencia de diecisiete estados africanos. De éstos, varios son antiguas colonias francesas: Togo, Camerún, Madagascar, Mali, Senegal, Benín, Níger, Burkina Faso, Costa de Marfil, Chad,

Republica Central Africana, Republica del Congo, Gabón y Mauritania; belga en el caso de la República Democrática del Congo, o británicas como Somalia o Nigeria.

El proceso de descolonización y la consecución de la independencia de las potencias europeas en África se produce principalmente tras el final de la Segunda Guerra Mundial ¹, entre otros motivos subyace el propio sentimiento nacionalista que se desarrolla en las colonias, alentado por países comunistas como la Unión Soviética, China o Cuba. No obstante, no podemos olvidar que las propias potencias europeas se mostraban cada vez más incapaces de mantener un sistema colonial que les resultaba excesivamente caro quizás por la propia resistencia colonial a la que se enfrentaba. Por otra parte, el nuevo orden geopolítico resultante de la guerra también contribuyó al proceso de descolonización; encontramos, en este sentido, las presiones ejercidas por los Estados Unidos, la nueva potencia mundial surgida tras la guerra, que veía los bloques comerciales coloniales como una barrera a su propia expansión económica. En este contexto, a partir de los años 50 alcanzan su independencia países como Libia, Marruecos, Túnez, Sudán, Guinea y, en la parte anglófona, Ghana, pero es en la década de los años 60 cuando al menos 30 países africanos consiguen su libertad.²

A finales de 1959 el primer ministro británico Harold Macmillan realizó un viaje oficial por Ghana, Nigeria, Sudáfrica y la Federación de Rodesia y Nyasaland, los cuatro países que ya pertenecían, o aspiraban a pertenecer, a la Commonwealth. Los británicos eran conscientes de los brotes

1) Liberia ya era independiente desde 1847 y Egipto desde 1922.

2) Posteriormente en los años 70, se independizaron las colonias portuguesas de Angola, Mozambique, Guinea-Bissau, Cabo Verde, y São Tomé y Príncipe. Terminaron el proceso Zimbabue en 1980 y Namibia en el 1990.

de nacionalismo que se estaban produciendo en África y de los problemas políticos que se podían derivar de las aspiraciones independentistas de sus colonias africanas, particularmente en aquellos países donde ya se presagiaban o habían tenido lugar conflictos raciales. Ghana había sido la primera colonia en alcanzar la independencia en 1957, Nigeria lo haría en 1960. La pretensión del gobierno de Macmillan era conceder la independencia a todos sus territorios, especialmente en el África Occidental donde apenas había población blanca, tan pronto como “las condiciones sociales lo permitiesen”. El principal problema radicaba en esas otras colonias africanas en las que había una sociedad multirracial, es decir, minorías blancas europeas y en algunos casos de origen asiático³, poblaciones que lejos de estar de paso habían hecho de África su lugar de residencia. Consciente por una parte de la dificultad que entrañaba la consecución de procesos de independencia pacíficos en colonias multirraciales y, por otra, de la oleada de sentimientos nacionalistas e independentistas que surcaban por las colonias africanas, el 3 de febrero de 1960 Harold Macmillan pronunció ante el parlamento sudafricano⁴ uno de los discursos más famosos del período de descolonización africano:

3) Durante los siglos XIX y XX, los británicos se encargaron de transportar como mano de obra a hindúes para construir el ferrocarril de Kenia y Uganda o para trabajar en las minas sudafricanas. Las relaciones interraciales entre los africanos y los asiáticos, especialmente de la India, fueron tensas en muchas ocasiones por motivos políticos o económicos. Así fueron expulsados de Kenia o Tanzania tras la independencia de estos países; en otro extremo el dictador ugandés Idi Amín los expulsó a todos del país en 1972 fulminantemente.

4) En este momento era primer ministro sudafricano Hendrik Verwoerd conocido por su profunda defensa del Apartheid.

“En el siglo XX y especialmente desde el final de la guerra, los procesos que originaron los estados nación de Europa han estado repitiéndose en todo el mundo. Hemos presenciado el despertar de la conciencia nacional de pueblos que durante siglos vivieron dependientes de otra Potencia. Hace quince años este movimiento se extendió por Asia. Allí muchos países, en los que hay diferentes razas y civilizaciones, reclamaron sus aspiraciones a una vida independiente. Lo mismo está sucediendo hoy en África y desde que salí de Londres hace un mes, una de las impresiones más fuertes que me he llevado, ha sido el vigor de esta conciencia nacional africana. En lugares diferentes adopta formas distintas, pero está sucediendo en todas partes. El viento del cambio está soplando por todo el continente y, nos guste o no, este aumento de la conciencia nacional es un hecho político. Todos debemos aceptarlo como una realidad, y nuestras políticas nacionales deben tenerlo en cuenta.”⁵

5) Traducción propia. Versión original: “In the twentieth century and especially since the end of the war, the processes which gave birth to the nation States of Europe have been repeated all over the world. We have seen the awakening of national consciousness in peoples who have for centuries lived in dependence upon some other Power. Fifteen years ago this movement spread through Asia. Many countries there of different races and civilisations pressed their claim to an independent national life. To-day the same thing is happening in Africa and the most striking of all the impressions I have formed since I left London a month ago is of the strength of this African national consciousness. In different places it takes different forms but it is happening everywhere. The wind of change is blowing through this continent and, whether we like it or not, this growth of national consciousness is a political fact. We must all accept it as a fact, and our national policies must take account of it.” En Cabinet Memorandum: Prime Minister’s African Tour January-February, 1960. CAB 129/101, <http://nationalarchives.gov.uk/documentsonline>

El gobierno británico estableció un protocolo con tres fases tras las cuales se garantizaba, en términos generales, la independencia a sus colonias africanas:

1. formación de un “Gobierno responsable” mediante el que el gobernador británico compartía responsabilidad con un gobierno compuesto por los líderes surgidos de una asamblea representativa del país;
2. creación de una “autonomía interior” en la que el gobernador británico perdía las competencias internas;
- y
3. consecución de la “Autonomía” por la que se otorgaba responsabilidad plena al pueblo africano a través de sus representantes.

Las luchas anticolonialistas y otras estrategias de resistencia contra los poderes europeos se plasmaron de muchas maneras distintas a lo largo de todo el período colonial. Fueron, entre otros, la élite de los africanos educados en el sistema colonial europeo en general, y británico en particular, los que lideraron el movimiento anticolonial; intelectuales formados en Gran Bretaña o en los Estados Unidos que se erigieron como portavoces de sus pueblos; trabajadores afiliados a sindicatos obreros o africanos que trabajan en la administración colonial, que hablan la lengua del amo y que, como Caliban en *Tempestad*, la utilizan para maldecirlo y como arma arrojadiza contra los administradores de las colonias. Otros intelectuales africanos que viven en las metrópolis también hacen campañas a favor de la independencia de sus países mediante la creación de asociaciones estudiantiles, culturales, étnicas, o políticas que se manifiestan ante los gobiernos coloniales o denuncian ante

los medios de comunicación (hablados o escritos) la situación en la que viven sus compatriotas en África.

Los orígenes de un nacionalismo africano se remontan a finales del siglo XIX. En 1897 se fundó la Sociedad Africana que en un primer momento sólo admitía como miembros a africanos o a afrocaribeños. En esa década, Edward Blyden ya recorría Inglaterra y los Estados Unidos promoviendo la ideología de un nacionalismo africano. En 1912 se funda el Congreso Nacional de Nativos Sudafricanos que años más tarde, en 1925, se convertiría en el Congreso Nacional Africano (ANC). La reivindicación del final del colonialismo por parte de los intelectuales africanos se produce igualmente a través del movimiento pan-africanista. El concepto como tal se esboza en la segunda mitad del siglo XIX, años 1860, por parte de Tiyo Soga aunque se desarrolla como movimiento en la década de los 20 y 30 del siglo XX ⁶ junto con otros movimientos culturales e intelectuales como el de la *negritud* o el *Renacimiento de Harlem*. La filosofía subyacente al movimiento panafricanista podría simplificarse como aquella que pretende unir a todos los africanos dentro y fuera de África

6) El jamaicano Marcus Garvey (1887 – 1940) y el afroamericano W.E.B Du Bois (1868 – 1963) serán los principales artífices del movimiento panafricanista. Bajo su supervisión se llevaron a cabo muchas de las actividades que conseguirían difusión internacional y concienciación de la opresión común por parte de los africanos en muchos lugares del mundo. Cabe destacar por ejemplo los congresos panafricanistas de los años 1919 en París, 1921 en Londres, París y Bruselas, 1923 en Londres y Lisboa con asistencia de 113 delegados y de 1927 en Nueva York con 208 delegados, aunque pocos africanos. La celebración del V Congreso Panafricano celebrado en Manchester en 1945 marcó un cambio importante en la trayectoria del movimiento puesto que en él se empieza a reclamar de forma explícita la independencia de las colonias británicas africanas. El panafricanismo por primera vez está liderado por jóvenes africanos anglófonos (K. Nkrumah o J. Kenyatta) más que por afroamericanos o afrocaribeños.

en la lucha contra la explotación y dominación a la que se ven sometidos.

El panafricanismo está claramente imbuido de un sentimiento de solidaridad internacional y de unas peticiones sociales y políticas comunes que se articulan en la demanda de derechos, a la tierra, a la representación parlamentaria, a la educación, a una vida libre de las prácticas y violencia racistas. El carácter internacional del panafricanismo, que incluía a intelectuales y activistas africanos, afrocaribeños y afroamericanos, se erigió en uno de los elementos cruciales para el desarrollo de los movimientos anticolonialistas africanos y para la consecución exitosa de las independencias de muchos países anglófonos como Ghana, Nigeria, Kenia, etc.

La historia de la literatura africana está unida inextricablemente a los procesos de colonización y descolonización del propio continente. No es una ironía casual que parte de las bases de la actual literatura que se escribe en África estén fraguadas en el periodo colonial particularmente mediante instituciones coloniales como la escuela, la universidad o el cristianismo. Si bien es cierto que antes del período colonial existía una tradición literaria oral, no lo es menos que las literaturas escritas en las lenguas de los colonizadores se extendieran llegando a ser parte fundamental de los géneros literarios que ahora dominan la producción literaria en el continente. La literatura africana en lengua inglesa ha experimentado un periodo de enorme crecimiento y desarrollo en los últimos 50 años. Ha sido vertiginoso el aumento en el número de novelas así como la fama y reconocimiento mundial de muchos de los autores africanos: Chinua Achebe, Wole Soyinka, Bessie Head, Buchi Emecheta, Nuruddin Farah, Flora Nwapa, Nadine Gordimer, Ben Okri,

Ama Ata Aidoo, o J.M Coetzee, Chimamanda Adichie Ngozi, entre otros muchos.

El estudio de la literatura africana escrita en inglés⁷ se suele establecer siguiendo criterios geográficos. Son pues tres las grandes áreas en las que se divide el África anglófona: África occidental incluiría los trabajos de autores de Nigeria o Ghana, África Oriental con Kenia, Uganda y Tanzania como países representativos y finalmente África del Sur que englobaría la literatura producida en todo el sur del continente desde Sudáfrica hasta Zimbabue.

La crítica considera *Ethiopia Unbound* (1911) del ghanés Joseph E. Casely-Hayford como la primera obra escrita en inglés por un africano. En su narrativa el autor nos muestra una visión mordaz de las contradicciones y corrupción del colonialismo británico a la vez que trata de poner en valor la tradición cultural pre-colonial africana tan degradada por los discursos coloniales. Pasarán más de 30 años hasta que se vuelva a publicar otra novela en lengua inglesa, por un autor africano, de nuevo de origen ghanés. Se trata de la obra de R. E. Obeng titulada *Eighteen Pence* (1943), cargada de largos discursos moralizantes y con un fuerte contenido religioso critica el sistema judicial y la administración colonial.

7) Es necesario igualmente señalar que las novelas africanas son temáticamente africanas a pesar de las posibles conexiones que a nivel global el continente africano mantenga con el resto del mundo, asimismo hasta no hace mucho era común entre los lectores occidentales considerar la literatura africana como un conjunto de textos sin ningún tipo de calidad literaria y cuyo posible interés estribaba en que nos explicaban curiosidades y exotismos propios de una cultura ajena a la europea. Así, durante mucho tiempo, las novelas africanas se estudiaban en muchas universidades americanas únicamente como fuente de información en los cursos de antropología. De hecho, cuando el premio nobel de literatura Wole Soyinka empezó a trabajar en la universidad de Cambridge en 1973 se asumió que iba a enseñar antropología y no literatura.

La producción literaria del África occidental es, sin lugar a dudas, la más prolífica. El caso de Nigeria es particularmente destacable no sólo por la creatividad de sus escritores sino también por la abundante crítica literaria. A este hecho han podido contribuir varios factores: el tamaño del país y su demografía, (casi un tercio de la población total del continente), un elevado número de centros educativos (a destacar la universidad de Ibadán⁸), y una bulliciosa actividad literaria que se esparce a través de conferencias, cursos, seminarios, encuentros con y de escritores o la asociación de artistas y escritores Mbari Club.

Dada pues la trascendencia de la literatura nigeriana en el contexto africano y teniendo en cuenta que en el 2010 se ha cumplido el 50 aniversario de la independencia de Nigeria dedicaremos lo que queda de este capítulo a la historia de la narrativa en este país.

En torno a los años 50 y 60 surge la “primera” generación de autores nigerianos en lengua inglesa. Uno de los primeros escritores en publicar es Amos Tutuola que con su libro *The Palm Wine Drinkard* [*El bebedor de vino de palma*]⁹ de 1952 alcanzó un gran éxito a nivel comercial. *The Palm-Wine Drinkard* es la alucinada historia de un sujeto cuya única especialidad y ocupación es beber vino de palma y que, al morir su vinador (*tapster*), decide seguirlo al mundo de los muertos para traerlo de vuelta. La novela expresa los aspectos peligrosos e inciertos de una vida alejada de la comunidad

8) La universidad más antigua de Nigeria, fundada en 1948. Entre sus antiguos alumnos destacan multitud de escritores como Chinua Achebe, Flora Nwapa, Christopher Okipbo, Ken Saro-Wiwa, Elechi Amadi, sin olvidar a Wole Soyinka, primer escritor africano que en 1986 obtuvo el Premio Nobel de literatura.

9) Entre corchetes aparece el título en el que podemos encontrar la novela traducida al castellano.

de la aldea y lo hace a través de una narración en la que se incluyen elementos propios de la tradición oral como acertijos y proverbios. Sus imaginativos viajes, en los que se producen encuentros con seres sobrenaturales, fantasmas, demonios y magos, son básicamente una vía de desarrollo espiritual y adquisición de sabiduría.

Asimismo, las aventuras del bebedor de vino de palma en las tenebrosas profundidades del bosque eran, sin lugar a dudas, muy del gusto de un público europeo, acostumbrado a una literatura colonial que plasmaba una imagen de África misteriosa, perversa, peligrosa y exótica, especialmente a través de autores como Joseph Conrad y su obra *El Corazón de las Tinieblas* (1899), H. Rider Haggard con su novela *Las minas del Rey Salomón* (1885) o ya en el siglo XX con la obra de Joyce Cary *Mister Johnson* (1947).

Curiosamente, la obra de Tutuola llegó a escandalizar y sorprender de igual forma a propios y extraños. En efecto, esta novela resultó controvertida desde el primer momento: por una parte, tenemos las críticas elogiosas y favorables de autores no africanos de la talla de Dylan Thomas o Kingsley Amis que vieron en la obra una nueva y refrescante forma de contar historias; por otra, los críticos africanos, que en un primer momento no sabían ni de la publicación de la novela, y que condenaban el texto por sus incorrecciones gramaticales en inglés, algo ciertamente irónico, y por su uso inapropiado del folklore yoruba.

The Palm Wine Drinkard se escribió en una época anterior a la independencia en la que se comienza a valorar una literatura realista y racional en detrimento de lo mágico y sobrenatural, especialmente a partir de la creación de la universidad de Ibadán en 1948. De ahí quizás la crítica a la que se vio sometida la obra por parte de los círculos literarios

africanos educados en la tradición cultural occidental. No obstante es importante señalar el esfuerzo y deseo explícito de Amos Tutuola por contar cuentos e historias de su país que, según él, serían olvidados en un futuro no muy lejano.

Dos años después de la publicación de la novela de Tutuola, en 1954, sale a la luz el primer trabajo de Cyprian Ekwensi (1921-2007), *People of the City* [Gente de la ciudad], en el que destaca el tema de la violencia asociada a la política, aspecto poco tratado en autores anteriores. La presencia de una violencia real y simbólica en la narrativa de Ekwensi es especialmente interesante en la que la crítica considera su mejor novela, *Jagua Nana* (1961) publicada al año siguiente de la independencia de Nigeria, y donde se denuncia la guerra sucia de los partidos políticos nigerianos en los que la corrupción y el chantaje van de la mano. Ekwensi nos muestra la vida en este Lagos corrupto, moderno, real y vibrante a través de la prostituta Jagua Nana, epónima de la novela, a quien se ha comparado con otras heroínas de la literatura inglesa como Moll Flanders.

Ya en 1958, Chinua Achebe (1930) escribe *Things Fall Apart* [*Todo se desmorona*], otro éxito internacional y un clásico de la literatura africana escrita en inglés de la que se vendieron más de tres millones de copias y que se tradujo a más de treinta idiomas. A diferencia de la novela de Tutuola, la narración de Achebe se caracteriza por la precisión y dominio con el que su autor utiliza la lengua inglesa para amoldarla a los ritmos africanos, a sus metáforas, a los proverbios y folklore igbo que permea toda la novela.

Entre los logros de Chinua Achebe al escribir esta novela se encuentra su denuncia ante otros africanos de las profundas consecuencias no sólo físicas sino psíquicas que el colonialismo ha tenido en sus vidas, así como la representación

y narración desde dentro, y por tanto, desde el punto de vista del colonizado, de África y de los africanos. La obra de Achebe desafía claramente los postulados eurocéntricos derivados del período de colonización que defienden la superioridad de la cultura europea. Achebe pretende por tanto conceder dignidad y valor a unas sociedades africanas que, recordemos, en aquel momento se hallaban todavía bajo el poder de las metrópolis europeas.

En *Things Fall Apart* Achebe nos retrata el desencuentro entre dos culturas, la dramática desintegración del clan Igbo como resultado de la aparición del hombre blanco en Nigeria. Pero la fuerza de la novela reside en su amplitud de temas tratados. Hay que destacar el minucioso retrato de la vida cotidiana en la cultura igbo pre-colonial como paradigma de otras sociedades tradicionales africanas. Esta descripción, alejada totalmente de las sesgadas miradas que la antropología había proyectado en estas sociedades, se detiene en aspectos como la organización familiar, la crianza de los niños y niñas, los roles de género, la organización política de los clanes y grupos, la resolución de conflictos y, por supuesto, los valores religiosos tradicionales asignados a la cosmología igbo. Achebe nos muestra cómo el colonialismo trajo a África no la tan proclamada civilización sino la destrucción, el caos y el desmoronamiento de una sociedad ancestral. Si bien la novela *Todo se desmorona* termina con el comienzo del período de colonización, Achebe continúa analizando momentos trascendentales para la historia de la vida de Nigeria en sus siguientes novelas. Así, si *Todo se desmorona* relata los primeros conflictos entre los igbos y los europeos, *Arrow of God* (1964) [*La flecha de Dios*] sitúa la escena en los años 1920 y narra el inicio de las relaciones entre los igbos y los británicos, una época en la que el gobierno colonial estaba firmemente

establecido en Nigeria pero en la que había habido pocos contactos entre ambos grupos. En *No Longer at Ease* [*Me alegraría de otra muerte*] publicada el año de la independencia nigeriana, la trama narra las tensiones sociales y las inquietudes que subyacen en la población nigeriana y que culminan con el final de la colonización británica. Por último *A Man of the People* (1966) [*Un hombre del pueblo*] escrita ya en el período de las independencias relata, de forma satírica, la corrupción y violencia estatal que envenena la recién emancipada nación nigeriana.

Tras la euforia del período de las independencias llegará la desilusión: deslumbrados por los soles de las independencias, los africanos no vieron llegar las nubes de la decepción y el desengaño. Si en el período colonial los temas tratados en la narrativa oscilaban entre los conflictos con los poderes coloniales, la pérdida de los valores tradicionales, el contraste entre la vida rural y la vida en el contexto urbano, es decir, entre la tradición y la modernidad, ahora la narrativa nigeriana, en un tono muy pesimista, pondrá de manifiesto cómo la consecución de la independencia no ha traído mejoras para la mayor parte de la sociedad, una sociedad rodeada (metafórica y literalmente) de suciedad, de basura, de excrementos y decadencia.

La “nueva” burguesía africana no sólo se ha instalado en las casas que dejaron los europeos sino que además han cambiado sus nombres para que parezcan más occidentales. Estos nuevos ricos de la clase política pronto se olvidaron de la pobreza, la marginación y precariedad con la que convivían sus compatriotas. La independencia no sólo no conduce al camino de la utopía libertadora sino que hunde al continente en la nueva esclavitud que representa el neocolonialismo. Una nueva época en la que los militares irrumpen de pleno en la

arena política y violentos golpes de estado acaban por decidir lo que las urnas deberían haber proclamado.

Especial atención requiere, durante los años 60, la irrupción de autoras nigerianas que empiezan a despuntar con fuerza en el panorama literario africano. Son ellas las encargadas de transmitir imágenes de las africanas como mujeres fuertes e independientes, mujeres que en sociedades de tradición patriarcal son víctimas de todo tipo de abusos e injusticias por su condición sexual. Las escritoras africanas nos ofrecen una perspectiva muy específica de género al cuestionarse y reflexionar cómo los factores sociales y culturales afectan las vidas de las mujeres africanas. Así las protagonistas de sus novelas deben enfrentar no sólo el choque cultural que supone el des/encuentro entre las culturas occidentales y las culturas autóctonas africanas durante el período colonial, sino también, al mismo tiempo, a las contradicciones y aporías que se desprenden de su situación como unas mujeres que deben responder, por una parte a las exigencias de la tradición africana y por otra, a las nuevas demandas y normas que la sociedad poscolonial introduce en la cultura africana.

Además de los efectos derivados del período de colonización, las autoras africanas desde la década de los 60 hasta finales de los 80 aproximadamente, es decir primera y segunda generación, escriben principalmente sobre la maternidad y la censura social asociada a la infertilidad, sobre la poligamia, el adulterio, sobre el sexismo y las estructuras patriarcales que oprimen a las mujeres, sobre la educación, sobre el compromiso político, su presencia en las guerras y las consecuencias derivadas de los conflictos armados, sobre los efectos de la transición de una economía rural a otra urbana, los medios de supervivencia en las ciudades, la falta de oportunidades laborales, sobre los prejuicios raciales y étnicos,

etc, todo lo cual da muestra del enorme dinamismo y viveza que caracteriza la literatura africana de mujeres.

En el caso de Nigeria hay que destacar en un primer momento tanto a Flora Nwapa (1931-1993) como a Buchi Emecheta.

Flora Nwapa, contemporánea de Achebe o Soyinka, y perteneciente a esta primera generación de escritores nigerianos, fue la primera escritora africana en publicar una novela, *Efuru* (1966), y es por ello considerada como la “madre” de la literatura africana. También fue la primera en publicar en Londres y establecer su propia editorial africana, Tana Press en 1977. Nwapa es de las primeras escritoras africanas que nos cuentan las costumbres y tradiciones africanas desde el punto de vista de las mujeres, en este caso de la etnia igbo. Nos habla así, entre otros temas, de la dote, la poligamia, la circuncisión femenina, los negocios y ocupaciones de las mujeres.

En *Efuru* Nwapa profundiza en la cuestión de la maternidad o más bien en la ausencia de hijos en la vida de una mujer al exponer las contradicciones existentes entre el culto a la maternidad y la posición que algunas mujeres estériles ocupan en la sociedad igbo. La novela pone de relieve lo paradójico de una sociedad en la que las mujeres africanas, guardianas de la tradición y por tanto controladoras no sólo de la fertilidad sino también de la sexualidad de las mujeres, deben conservar, transmitir y defender unos valores tradicionales que al mismo tiempo las coartan y limitan en sus derechos.

La joven Efuru, independiente, bella y educada, se casa por elección propia dos veces con hombres que no la merecen y que acaban abandonándola. Sola y sin hijas ni hijos tras la muerte de su hija decide hacerse devota de la diosa Uhamiri, la diosa del lago, quien concede a sus fieles belleza y riqueza pero no descendencia. Resulta quizás irónico que la diosa

Uhamiri produzca fertilidad en las aguas y campos pero no en las mujeres. Quizás sea una manera de empoderar a las mujeres en sociedades donde la esterilidad femenina conduce al ostracismo social. Si bien, esta novela podría no tener un final “feliz” para la protagonista, sí deja abierta una posibilidad diferente de conformarse una identidad femenina en un entorno tan tradicional.

Buchi Emecheta, también de origen igbo, ya perteneciente a la segunda generación de escritores nigerianos, es sin lugar a dudas la autora más prolífica y la primera que podemos afirmar ha vivido exclusivamente de su profesión como escritora. Emecheta nos ofrece una nueva perspectiva de la cuestión de la maternidad en una novela que precisamente lleva por título una de las últimas frases de la novela de Nwapa, *Las delicias de la maternidad*. Publicado en 1976 se ha convertido en uno de los textos que más debate ha suscitado entre la crítica feminista africana y occidental.

En la novela *Nnu Ego*, su protagonista, crece pensando que la maternidad constituye la base esencial sobre la que se erige la identidad femenina. Para Nnu la maternidad es símbolo de feminidad. La esterilidad es totalmente frustrante para las mujeres en una tradición en la que se espera de ellas que sean fértiles, así la ausencia de maternidad puede significar el aislamiento de la comunidad. Nnu Ego se siente prisionera de su propia sangre y de su carne, y no deja de luchar a lo largo de toda la trama por ser una buena madre, por tener muchos hijos, especialmente varones, dado el estatus que se les concede dentro del clan familiar, y por mantenerlos alejados de la pobreza aunque sea a costa de su propia extenuación. De nuevo, aunque en algún momento la protagonista se lamenta de la pesada carga que conlleva la maternidad, más preocupación que satisfacción, también muestra hasta qué

punto muchas mujeres africanas se encuentran envueltas y atadas por tradiciones patriarcales que no ofrecen otros modelos alternativos de ser mujer y donde las mujeres estériles son objeto de una feroz violencia social.

Buchi Emecheta también nos relata los aprietos que en los años 60 padecieron las nigerianas que, como ella, viajaron a Londres en busca de una vida mejor y acabaron encontrándose en una sociedad en la que se hallaban triplemente marginadas por su condición de mujeres, pobres y negras. En su novela *Second-Class Citizen* (1974). Adah Obi, la protagonista, es al igual que la misma Emecheta, una mujer atrapada entre dos culturas: de un lado la cultura africana que abandonó porque, al igual que otros muchos, soñaba con ir al Reino Unido y con ello liberarse de muchas de las limitaciones patriarcales que la cultura Igbo le suponía, particularmente aquella que requiere priorizar las necesidades de su marido y de la familia de éste por encima de las propias. Por otro lado, Adah se enfrentaba a las demandas de la cultura inglesa para quienes los africanos, independientemente del *status* en sus países de origen, son ciudadanos de segunda.

La imagen idílica de la vida en Londres se desvanece rápidamente y, aunque Adah encuentra trabajo como bibliotecaria relativamente pronto, le resulta casi imposible sobrellevar el racismo imperante en la sociedad que la rodea. En este sentido, las dificultades que padece para encontrar un alojamiento para ella y su familia porque son negros resultan especialmente duras y vergonzosas.

Adah, al enfrentarse al racismo, descubre las maneras en las que la raza se convierte en un eficaz instrumento para justificar la opresión y aunque esta dictadura de la raza se ejerza sobre los africanos, la protagonista se cuestiona si la discriminación que viene padeciendo como mujer africana

en Inglaterra no es acaso resultado tanto de la actitud racista de los blancos como del comportamiento patriarcal de sus compañeros africanos. De ahí que la cuestión de relaciones de poder, de sexismo y racismo se nos revelen tan complejas e intrincadas a lo largo de la novela. Asimismo en esta línea Adah aboga por un acercamiento entre las distintas etnias y razas como solución a muchos de los problemas raciales a los que se tienen que enfrentar los inmigrantes.

Al igual que otras escritoras africanas como la ghanesa Ama Ata Aidoo, Buchi Emecheta nos muestra que en esa Tierra Prometida que algunos ven en Inglaterra a los emigrantes sólo les espera el racismo, la pobreza y la opresión, estigmas que se acentúan si se conjugan con el hecho de ser mujer. No es difícil pues ver en las protagonistas de estas novelas a verdaderas supervivientes que se enfrentan a un medio hostil en el que se ven casi condenadas a permanecer porque la vuelta a sus países de origen les resulta ya imposible.

Las escritoras nigerianas, al igual que sus compatriotas masculinos, también utilizan sus textos para denunciar los abusos de los nuevos regímenes corruptos y de los sátrapas que los dirigen tras el período de las independencias.

Las ilusiones de las independencias se vieron pronto oscurecidas por uno de los acontecimientos más dramáticos de la historia de Nigeria, su guerra civil, también conocida como la Guerra de Biafra, que se inicia en julio de 1967 cuando la región oriental nigeriana se autoproclamó como República de Biafra. A pesar de la brevedad de la contienda, sólo tres años, las atrocidades cometidas impactaron a todo el continente. Las víctimas se estiman que van de las 500.000 a los dos millones de personas, en el caso de los civiles la mayoría murieron por enfermedades, hambre y desnutrición en el caso infantil. La literatura escrita en torno a la Guerra de Biafra ocupa sin lugar

a dudas un papel relevante en la literatura nigeriana de los últimos 40 años. Autores de todas las generaciones han escrito sobre el tema: la colección de relatos cortos de Chinua Achebe *Girls at War and Other Stories* (1972), Isidore Okpewho con su *The Last Duty* (1972), Wole Sokynka, con *The Man Died* (1972), Cyprian Ekwensi con *Survive the Peace* (1976) y *Divided We Stand* (1980) o Flora Nwapa con su *Never Again* (1975), su colección de relatos cortos *Wives at War and Other Stories* (1980), Buchi Emecheta con *Destination Biafra* (1982) o más recientemente Chimamanda Ngozi Adichie *Half of a Yellow Sun* (2006).

A mediados de los años 80 surge un nuevo grupo de escritores, nacidos justamente a partir de la independencia de Nigeria, que son, de alguna manera, los herederos del poscolonialismo. Entre los más conocidos están autores como Ben Okri (n.1959), Sefi Atta (n.1964), Chris Abani (n.1966), Helon Habila (n.1967), Chika Unigwe (n.1974), Chimamanda Ngozi Adichie (n.1977)-

Ben Okri es uno de los autores más premiados de estos años. A caballo entre la segunda y tercera generación de novelistas nigerianos, está considerado por la crítica como un escritor postcolonial, postmoderno y multicultural por antonomasia; publicó sus primeras novelas a comienzos de los años 80, *Flowers and Shadows* (1980) y *The Landscapes Within* (1981), donde narra el desengaño y la desilusión de un joven que es testigo de la crueldad, miseria, y la desesperanza con la que se vive en el África de las independencias. Sus colecciones de relatos cortos bajo el título de *Incidents at the Shrine* (1986) y *Stars of the New Curfew* (1988) alternan relatos referentes a las duras consecuencias que para la población civil tuvo la Guerra de Biafra, con otros en los que se nos cuenta la vida de un nigeriano en Londres, o de personajes reales como

soldados, prostitutas o gente humilde se mezclan sus vidas con la de seres irreales del mundo de los espíritus y divinidades ancestrales.

Esa conexión entre el mundo real y el mágico, el de los vivos y los no-nacidos, formarán parte de una trilogía que comienza con la novela *The Famished Road* [*El camino hambriento*] (1991) *Songs of Enchantment*, [*Canciones del encantamiento*] (1993) e *Infinite Riches* [*Riquezas Infinitas*] (1998) cuyo narrador es Azaro, el *abiku*, niño-espíritu. Ese camino hambriento es el que lleva a la independencia de Nigeria, aunque el nombre del país nunca aparezca en el texto pues lo único indicado es que la trama se desarrolla en un país africano que está a punto de obtener la independencia de Gran Bretaña. Esta inconsistencia y falta de precisión geográfica deliberada en la trilogía se corresponde con el carácter híbrido y fluido tanto del propio autor, un escritor nigeriano que viaja entre Europa y África, como del protagonista de las novelas, Azaro, un espíritu que circula entre dos mundos. El niño espíritu es igualmente una figura retórica que representa a la nueva nación nigeriana, que muere y nace en un ciclo continuo, muriendo por la falta de amor y el exceso de corrupción y codicia de los líderes y renaciendo por el deseo y la ilusión de un país de vivir al máximo de sus posibilidades, de sus riquezas infinitas.

El caso de Ben Okri es ciertamente excepcional puesto que las circunstancias sociopolíticas y culturales en Nigeria durante los años 80 y 90 eran bastante extremas: a una clase política corrupta, con uno de los peores dictadores nigerianos en el poder, el General Sani Abacha (1943-1998), se suman problemas con el petróleo, colapso económico, conflictos interétnicos, devaluación de la moneda, la desaparición de muchas editoriales... En este contexto fueron encarcelados

y torturados muchos escritores, los más conocidos: Ogaga Ifowodo, Akin Adesokan, Kunle Ajibade y sobretudo Ken Saro Wiwa a quien ejecutaron en 1995.

Con el inicio del siglo XXI se produce una impresionante eclosión en la novela nigeriana. Empiezan a publicar, y casi al instante de ser aclamados por la crítica a pesar de su juventud, un grupo de escritores nigerianos que comparten una temática y unas características formales en sus novelas. Esta tercera generación de novelistas que viven a caballo entre Nigeria y Gran Bretaña o los Estados Unidos, se aleja de la tradición, y de la realidad mágica del mundo de los espíritus, para narrarnos historias urbanas y ancladas en lo cotidiano en las que se plantean aspectos considerados como tabú: homosexualidad, lesbianismo, transgresiones sexuales, tráfico de niñas, malos tratos, incesto, o abusos, entre otros:

La existencia diaspórica de estos novelistas también tiene su reflejo en los personajes y contextos en los que se desarrolla la trama de sus obras; así abundan en las novelas metáforas en torno al exilio, el nomadismo, el mestizaje o el desarraigo, inscribiéndose en el marco de una literatura transnacional. Si bien es cierto que en novelas como las que hemos comentado anteriormente de Buchi Emecheta se critican los prejuicios y el rechazo social europeo hacia la inmigración, ahora los autores tienden a centrarse en las negociaciones personales que los protagonistas establecen, pactan o rechazan en la construcción de nuevas identidades híbridas.

Helon Habila publicó su novela *Waiting for an Angel* en el 2002; el texto ganó el prestigioso premio literario de la Commonwealth para África, y en ella aparecen muchas de las preocupaciones de los escritores nigerianos de generaciones anteriores: la corrupción política, la disidencia de intelectuales, las consecuencias de los despotismos en la

vida de la gente común, etc. Sin embargo, a mi juicio, Habila difiere de autores anteriores al denunciar que los fracasos y desilusiones posteriores al proceso de la descolonización no son en su mayoría consecuencia del nuevo modelo hegemónico neocolonialista o de factores externos, sino de la avaricia y sed de poder de sus gobernantes.

En la novela, no se habla directamente del dictador Sani Abacha pero sí del despotismo de su gobierno, de sus fuerzas policiales, de la represión, de las prisiones. Personajes como el periodista Lomba, con el que se inicia la trama, nos muestran los efectos de una feroz dictadura en el día a día de muchos ciudadanos nigerianos, pero también el deseo de trascender esta pesadilla existencial a través de la literatura, del amor, de la amistad, de la solidaridad. En este sentido, personajes como Bola, Alice, Nancy, Hagar o Joshua se nos presentan como supervivientes natos en este contexto claustrofóbico.

Chris Abani¹⁰ es otros de los escritores de esta tercera generación, en sus novelas *GraceLand* (2005), *Virgin of Flames* (2007) o *Becoming Abigail* (2008) nos relata la búsqueda identitaria en forma de *bildungsroman* de los nuevos jóvenes nigerianos como Elvis Oke, protagonista de *GraceLand*, que, fascinado por la figura de Elvis Prestley, sueña con irse a vivir a los Estados Unidos. En el caso de *Becoming Abigail*, el despertar a la vida de la protagonista se convierte en una pesadilla, pues la trama de esta corta novela nos relata de forma minuciosa los abusos sexuales a los que se ve sometida esta adolescente al ser objeto del tráfico de mujeres de Nigeria a Londres para ejercer la prostitución infantil.

10) Chris Abani nació en Nigeria en 1966, encarcelado como prisionero político varias veces desde el año 1985 al 1991. Ahora reside como exiliado en los Estados Unidos y es profesor visitante en la universidad de Riverside California.

Chimamanda Ngozi Adichie está considerada como una de las mejores escritoras de esta nueva hornada de novelistas nigerianos. Su primera novela *Purple Hibiscus* [*La flor púrpura*] (2004) le dio fama a nivel internacional y en ella nos relata de nuevo en forma de *bildungsroman*, la historia de Kambili y su familia en una sociedad en la que la violencia física y psíquica ya no es sólo parte de un estado represivo, pues se ha colado como un espíritu maligno en el interior de las casas. Kambili, su hermano y su madre padecen la cruel tiranía y la violencia doméstica de su padre, Eugene, empresario exitoso, dueño de un periódico, activista y fuerte creyente católico, que es socialmente considerado como un buen hombre, esposo y padre. Las complejidades de los personajes, los chantajes emocionales que conducen al silenciamiento, las implicaciones políticas y las alegorías asociadas a la violencia de la nación hacen de esta novela uno de los mejores ejemplos de los temas que preocupan a las nuevas generaciones, como son las cuestiones de género, la construcción de una identidad individual y nacional y los conflictos con la religión.

Su segunda novela *Half of a Yellow Sun* [*Medio Sol Amarillo*] se publicó en el 2006 y ganó, entre otros muchos, el prestigioso premio Orange Prize de ficción en el 2007. Ya hemos comentado anteriormente cómo la guerra civil nigeriana o de Biafra ha sido tema recurrente en la literatura nigeriana. Los autores de esta nueva generación que no vivieron aquellos momentos también participan de esta fascinación por ese período tan triste de la historia nigeriana. Prueba de ello es que en el 2005 se publican dos novelas en las que se analiza la tragedia de los niños-soldados en Biafra: Uzodinma Iweala con su *Beasts of No Nation* y Dulue Mbachu con *War Games*.

Adichie en su novela *Medio Sol Amarillo* con cierta tristeza reconstruye y recrea los terribles acontecimientos

de los años 60 que llevaron a la guerra civil; la novela no se centra en aquellos que participan en el centro del conflicto --soldados que luchan en la batalla--, sino en el efecto que estos eventos traumáticos tienen en la vida cotidiana de los civiles; en definitiva, la autora fija la trama principalmente en la tragedia humana derivada de un conflicto político, étnico y religioso. Adichie disecciona las emociones humanas con cierta maestría y analiza una, en una amplia gama de circunstancias y momentos a través de unos personajes cuyas vidas oscilan entre el amor y el conflicto. Por ello en la novela hay sangre, cuerpos mutilados, cabezas separadas de sus cuerpos y un horror paralizante, pero también hay charlas, fiestas, amistad, solidaridad, lucha, y muchas escenas de sexo.

Como hemos visto el tema del sexo o la orientación sexual también empieza a ser tratado por algunos de estos escritores. Es el caso de Jude Dibia, cuya primera novela *Walking with Shadows*, publicada en 2005, tiene como personaje principal a un homosexual, Adrian, quien se debate entre vivir libremente su homosexualidad o quedarse con su familia. El lesbianismo es igualmente el centro de la trama en la novela de Unoma Azuah *Sky-High Flames* publicada también en el 2005.

En el breve recorrido por la literatura anglófona nigeriana que aquí se ha propuesto han quedado por incluir muchos escritores y escritoras que, perteneciendo a cualquiera de las tres generaciones de novelistas han contribuido sin dudas al engrandecimiento de la literatura de su país. Autores nigerianos que han vivido en Nigeria o en Europa o América, nos han hablado a través de sus novelas de lo que significa el amor, el odio, el ser humano, el hambre, la solidaridad, el respeto, la soledad en unos contextos que *a priori* podrían resultar lejanos, o en el peor de los casos exóticos, para un

lector o lectora europea, pero que en definitiva están muy próximos a nuestras realidades cotidianas.

BIBLIOGRAFÍA

- Abani, C. (2004). *Graceland*. New York: Farrar, Strauss, and Giroux.
- . (2006). *Becoming Abigail*. London: Akashic.
- Achebe, C. (1958). *Things Fall Apart*, London, Penguin Modern Classic (2006)/ *Todo se desmorona*. Ediciones del Bronce, 1998.
- Adesanmi, P. y C. Dunton (2005). "Nigeria's Third Generation Writing: Historiography and Preliminary Theoretical Considerations." *English in Africa* 32.1: 7-19.
- . (2008). "Everything Good Is Raining: Provisional Notes on the Nigerian Novel of the Third Generation", *Research in African literatures*, Vol. 39, No. 2, Summer: VII-XII.
- Adichie, C. N. (2004). *Purple Hibiscus*. London: Fourth Estate./ *La flor púrpura*. Grijalbo, 2004.
- Adichie, C. N. (2006). *Half of a Yellow Sun*. London: Fourth Estate/ *Medio Sol Amarillo*. Mondadori, 2007.
- Aragón, A. (2008). "Rethinking the 'gendered' African Diaspora" en M.S. López, ed., *Afroeuropa@ns: Cultures and Identities*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing: 146-155.
- . (2005). "Narrativa subsahariana en lengua inglesa: origen y evolución" en I. Díaz y A. Aragón, eds., *Otras mujeres, otras literaturas*. Madrid, Zanzíbar: 63-92.
- . (1999). "Narrativa Africana Anglófona" en *Al sur del Sahara/Extramuros*. Granada: Ed. Unesco: 100-110.
- Booker, M. K. (1998). *The African Novel in English*. Oxford: James Currey.
- Cabinet Memorandum: Prime Minister's African Tour January-February, 1960. CAB 129/101, <http://nationalarchives.gov.uk/documentsonline>. (10-03-11)
- Díaz, I. y A. Aragón, eds. (2005). *Otras mujeres, otras literaturas*.

- Madrid: Zanzíbar.
- Emecheta, B. (1975). *Second Class Citizen*. London, Alison & Busby, [1979].
- . (1979). *The Joys of Motherhood*. London: Heinemann, [1988]/ *Las Delicias de la Maternidad*. Ediciones Zanzíbar, 2004.
- Habila, H. (2002). *Waiting for an Angel*. New York and London: W.W. Norton.
- Lim, D. C. L. (2005). *The Infinite Longing for Home: Desire and the Nation in Selected Writings of Ben Okri and K.S. Maniam*. Amsterdam: Rodopi.
- Meredith, M. (2005). *The Fate of Africa. A History of Fifty Years of Independence*. New York: Public Affairs.
- Nehru, J. (1941). *The Unity of India: Collected Writings 1937-1940*. London: Lindsay Drummond.
- Nwapa, F. (1966). *Efuru*. London: Heinemann.
- Okri, B. (1991). *The Famished Road*. London: Jonathan Cape/ *El camino hambriento*. /La otra orilla, 2007.
- Owomoyela, O. ed. (1993). *A History of Twentieth-Century African Literatures*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.

**LITERATURA Y POLÍTICA EN SUDÁFRICA:
LA APROPIACIÓN DEL OTRO EN *WAITING FOR
THE BARBARIANS* DE J.M. COETZEE**

Manuel Almagro Jiménez

1.

La etiqueta de “sociedad del espectáculo” que se le suele dar a las sociedades occidentales contemporáneas quedó plenamente justificada una noche de julio de 2010 en Johannesburgo con la celebración de un evento de cobertura mundial. Se trataba nada más (y nada menos) que de un partido de fútbol, y los espectadores que lo vieron en directo o a través de la televisión asistieron a un evento que traspasaba las fronteras y que se constituía, de manera indirecta, en una metáfora de una sociedad de consumo que alcanza su epítome y máximo desarrollo en el proceso de globalización en la cual también se incluye lo cultural.

Se trataba de un partido especial para millones de españoles que siempre recordarán que en ese partido su selección nacional se convirtió por primera vez en campeón mundial de fútbol en Sudáfrica. De ese partido muchos ya no recordarán cómo en la ceremonia de clausura un pequeño fragmento de la misma estuvo ocupado por la figura de un ex-presidente con el que se tuvo la cortesía de permitirle salir al campo a saludar al público antes de retirarse a un palco desde el que seguir discretamente el partido. No era otro que Nelson Mandela, y algunos espectadores quizás recordarían su figura, interpretada por el actor Morgan Freeman, en una película (*Invictus*, Dir. Clint Eastwood, 2009) en la que otro deporte, esta vez el rugby, tiene un importante papel, y tal

vez pensarían que este dirigente político estaba especialmente obsesionado en salir a saludar al público antes de la celebración de un evento deportivo.

En ese caso, dichos espectadores habrían pasado por alto un detalle muy importante, y es que estos dos deportes no son en Sudáfrica sólo deportes sino verdaderos símbolos de las dos comunidades más importantes o relevantes en dicha sociedad: los blancos (que hacían del rugby sobre la verde hierba su deporte identitario), y los negros (que, en oposición, preferían el fútbol en los polvorientos campos de tierra de sus poblados). Un ejemplo de esta dicotomía cultural se puede ver de forma explícita en otra película, *A Dry White Season* (Dir. Euzhan Palcy, 1989), basada en novela homónima de André Brink. Esta película, además, se inicia con una escena cargada de simbolismo: un niño negro y un niño blanco juegan con una pelota sobre el césped de un jardín. Al comienzo de la escena los dos niños están claramente jugando al fútbol pero, poco a poco, a medida que avanza la escena, el juego va cambiando y se va convirtiendo, también claramente, en rugby. La escena acaba en un fundido en negro y nos deja un tanto perplejos pues el mensaje de la misma se corresponde, más que con el argumento de la película, con el deseo bienintencionado con el que se realiza la misma: la imagen de dos niños hermanados en el deporte de uno y de otro es un símbolo de la reconciliación entre las dos comunidades y es, en última instancia, la propuesta política que en la película se hace.

La ceremonia de clausura de un mundial de fútbol es uno de los eventos más mediáticamente visibles a nivel mundial, y, como suele ocurrir en las grandes ocasiones, no deja de estar marcado por circunstancias impredecibles determinadas por el azar y la paradoja. En el de Sudáfrica se daba el caso de que el equipo al que se enfrentaba España era el de Holanda. Ése fue

el elemento azaroso. Lo paradójico estuvo en el hecho de que la población negra que había en el estadio mayoritariamente apoyara a Holanda, equipo emparentado con sus orígenes como nación, pero también origen del oprobio de la política racista por la que Sudáfrica se hizo mundialmente conocida, aportando incluso un término específico, apartheid, que es parte ya del lenguaje universal de la infamia. Teniendo en cuenta todos estos elementos, el espectador que entendiera las connotaciones asociadas con los dos deportes nacionales y con la figura de Mandela podría percibir que ese simple partido de fútbol era mucho más: constituía un símbolo de la lucha por la libertad que finalmente dio la victoria a la población oprimida, y del espíritu de reconciliación nacional con el que Mandela, junto con otros, lideró el proceso de democratización de las instituciones políticas sudafricanas y a la cual, de manera indirecta, los dos deportes habían contribuido.

2.

La historia de la constitución de Sudáfrica como colonia incipiente hasta convertirse en nación, y del largo viaje hacia la democracia y la libertad de los diferentes pueblos que habitan Sudáfrica, comienza, como en otros lugares del mundo y en otros momentos de la historia, con el deseo de las potencias occidentales de ampliar sus ámbitos de comercio y su acceso a los recursos naturales en otras zonas del globo. De esta manera, en su deseo de alcanzar las costas de las Indias orientales, los portugueses primero, de forma incidental, y los holandeses y británicos después de manera más sistemática comenzaron a través de un punto inicial en Ciudad del Cabo la progresiva conquista y colonización de un territorio hacia el norte y el este de ese asentamiento inicial. Los holandeses, que en principio

utilizaron Ciudad del Cabo como lugar de aprovisionamiento, pronto se percataron de la posibilidad de ir adueñándose de tierra cada vez más hacia el interior y creando una red de asentamientos con colonos de origen holandés, a los que luego se unirían otros de origen flamenco, alemán e incluso francés. Los damnificados en este proceso de asentamientos y apoderamiento de la tierra eran, lógicamente, los aborígenes de la zona, a su vez una amalgama de etnias que a lo largo de cientos de años se habían ido desplazando desde el norte hacia esa zona del sur de África y entre las que en ese momento destacaban las etnias xhosa, khoi y zulú.

El proceso que se inicia en el siglo XVII continúa con la expansión imparable de los holandeses hacia el interior en demanda creciente de territorios en los que instalar sus granjas y cultivar la tierra y criar su ganado. Todo ello, como cabía esperar, supuso la progresiva desposesión de la tierra por parte de sus dueños iniciales, las diferentes etnias que la habitaban. El proceso no se llevó a cabo, como es de suponer, sin la resistencia de las etnias aborígenes, como se puede ilustrar con la lucha entre los zulúes y los Boers (la población blanca de origen holandés) a raíz del denominado Great Trek (una incursión hacia el interior en busca de nuevas tierras y asentamientos) y que culminó en una matanza de zulúes por parte de un ejército de Boers en 1838. Y es que la presión sobre la población negra se acrecienta a partir de que Ciudad del Cabo en 1806 pasa estar bajo dominio británico. A lo largo del siglo XIX, ese dominio se extiende hacia todo el territorio hasta entonces en poder de los Boers, quienes a su vez reaccionan desplazando a la población negra, como ya se ha comentado. En este punto se crea una interesante dualidad en el lado de los colonizadores: ahora no hay sólo un colonizador blanco sino dos, y sus intereses no son siempre

coincidentes. Así, la decisión de los británicos de abolir las leyes que permitían la esclavitud fue vista como un duro golpe hacia sus intereses por los colonos de origen holandés. Y la divergencia entre ambos grupos alcanzó un punto álgido cuando a raíz del descubrimiento de oro y diamantes los Boers tienen la sensación que los beneficios de esa riqueza van a caer todos del lado británico. Se produce así la primera Guerra de los Boers (1880-1881), ganada por estos, a la que seguiría una segunda y definitiva ganada esta vez por los británicos (1899-1902).

En paralelo a esta lucha por el control político y económico del territorio, se van produciendo una serie de actos legislativos en los que ambas minorías coinciden pues su objetivo es la de servir a los intereses de la metrópolis y de la población blanca frente a la gran mayoría de la población negra. La finalidad de dicha legislación no es otra que la de desposeer a la población negra esta vez de sus derechos políticos y de sus derechos económicos y por ende sociales. De esta manera, la segregación que era un hecho cotidiano cobraba ahora carta de naturaleza y se convertía en ley común en medidas como el *Native Location Act* (1879, que limitaba el movimiento por el territorio), o el *Native's Land Act* (1913, que restringía la propiedad de la tierra), o la obligación por parte de la población negra de utilizar salvoconductos para viajar de unas zonas a otras. Igualmente, los derechos políticos y fundamentalmente el derecho al voto estuvieron restringidos cuando no prohibidos por toda una batería legislativa, no siempre igual de restrictiva y no siempre igual de dura para los diferentes grupos excluidos del sistema (pues a la población negra hay que añadir en el siglo XIX y XX los de origen indio y chino, y los denominados *coloured*).

Sudáfrica alcanzó su independencia en 1961, pero ya desde 1948 las políticas segregacionistas fueron acrecentadas sobre la población negra. El paroxismo, rayano en lo ridículo, de estas leyes opresivas se dio posteriormente, en los peores años de la época del apartheid, cuando incluso se llegó a prohibir las relaciones sexuales inter-raciales, y más específicamente entre la población blanca y la negra. Y por supuesto, en el plano de lo social, el régimen nacionalista no olvidaba lo fundamental a la hora de buscar su propia pervivencia: de ahí la prohibición y persecución policial de los grupos políticos que aspiraban a representar a esa población negra excluida y sin prácticamente ningún tipo de derechos.

Entre esos grupos políticos se hallaba el African National Congress, cuyo representante más conocido, Nelson Mandela, pasó muchos años en prisión hasta su puesta en libertad en 1990. Tras la negociación entre Mandela y el entonces presidente de la república Frederik de Klerk, el sistema legislativo de apartheid fue desmantelado progresivamente hasta llegar a unas elecciones libres, que, con sufragio universal para todos los ciudadanos del país, dieron la victoria al partido de Mandela y lo convirtieron en el primer presidente negro de Sudáfrica, cerrando de esta manera una historia de discriminación y desposesión.¹

3.

J. M. Coetzee participa de la diversidad cultural, étnica, y lingüística que caracteriza a su país de origen. Si el país es un crisol de razas, culturas y lenguas (hasta once lenguas oficiales, amén de otras tantas no oficiales), también en él

1) El lector interesado encontrará en la bibliografía algunas referencias con las que ampliar esta breve reseña histórica.

confluyen una serie de cualidades que nos permiten verlo no como un escritor unidimensional sino como un escritor que ofrece múltiples ángulos de visión y una personalidad creativa difícilmente reducible a una descripción ordenada y nada problemática. Ello es así porque Coetzee es un escritor que podríamos denominar híbrido por la manera en que en él confluyen características aparentemente contradictorias: nacido en 1940 en Ciudad del Cabo procede una familia de origen afrikáner pero escribe su obra en inglés y no en afrikaans (el idioma de su entorno familiar y social); a pesar de pertenecer a la minoría afrikáner blanca siempre se ha mostrado, en sus obras y en sus declaraciones de otro tipo, fuertemente opositor del sistema del apartheid (al igual que otros escritores sudafricanos prominentes como André Brink o la premio Nobel Nadine Gordimer); en su obra se percibe una fuerte conexión emocional con su país de origen, Sudáfrica, lo cual no le ha impedido vivir durante largas temporadas en Gran Bretaña y Estados Unidos, y finalmente adquirir la ciudadanía de Australia; de él se puede decir que tiene una visión política claramente inclinada hacia la izquierda (por usar un término convencional), pero al mismo tiempo siempre se ha mostrado desconectado de la implicación partidista, y ha llevado, en el ámbito personal, una vida alejada de los asuntos mundanos; a pesar de que su literatura está fuertemente enraizada en la experiencia personal, política y social en su país, su obra no se puede decir que encuentre en la tradición literaria de Sudáfrica ejemplos a los que tomar como puntos de referencia, buscándolos por ello en ocasiones en otras literaturas (por ejemplo, en los textos de Franz Kafka o de Samuel Beckett); esa mezcla de un referente local y otro más universal quizás sea también lo que explique que al lector su literatura le parezca sencilla y fácilmente legible para después

descubrir que en realidad es sumamente compleja y densa, al tratarse de una literatura cuyo referente más inmediato parece ser Sudáfrica pero que es aplicable a otros muchos lugares del mundo; y, desde otro punto de vista, una literatura que posee una cualidad muy abstracta o alegórica pero con una referencia muy evidente a hechos reales. Es decir, la de Coetzee es una literatura muy distanciada, pero al mismo tiempo, muy implicada, no tanto en los problemas metafísicos de la existencia contemporánea, como explícitamente en los asuntos reales de la existencia política del individuo en la sociedad actual; una literatura que reflexiona sobre sí misma y donde la ficción y la realidad se entremezclan y en la que lo autobiográfico se disfraza de ficcional y lo ficcional recurre al juego de la memoria o incluso a otras ficciones que a su vez se presentan como memorias, en un juego indefinido que no permite decidir el origen de la narración, del lenguaje. De manera consistente la actitud de Coetzee es evitar el sentimentalismo, es decir, la simplificación de las soluciones en una realidad compleja, con diferentes posibles perspectivas y múltiples aristas. Evitar el sentimentalismo es evitar la representación en blanco y negro en la que la formulación de la realidad se pueda organizar en torno a dicotomías básicas y polaridades excluyentes. La realidad es ya siempre compleja y no representarla así sería una mayor falsificación de la misma.

Esta riqueza y variedad es apreciable en la larga lista de textos que jalonan su producción, desde su primera novela (*Dusklands*, 1974) hasta otras más conocidas como, por ejemplo, *Waiting for the Barbarians* (1980), *Foe* (1986), *Age of Iron* (1990), *Disgrace* (1999) o *Elizabeth Costello* (2003). A ello hay que añadir la serie en que se halla embarcado desde hace algún tiempo y que constituye una suerte de autobiografía distanciada y sometida a las reglas de la ficción, desde una

primera *Boyhood: Scenes from Provincial Life* (1997) hasta la más reciente *Summertime* (2009). Añádasele a todo ello una faceta más que ilustra la complejidad de la personalidad y la obra de este escritor y es su no menos importante producción crítica comenzando por su tesis doctoral sobre la obra de Beckett y siguiendo por una serie de textos en forma de ensayos, análisis críticos, reseñas, entrevistas, etc.

Sin duda, en una perspectiva global, se trata de una producción importante que no sólo ha contado con el beneplácito de un creciente número de lectores en todo el mundo sino que también ha sido refrendada de manera diversa con premios literarios y doctorados *honoris causa* en distintos países y por diferentes universidades, siendo el más conocido de todos ellos el premio Nobel de Literatura otorgado por la Academia Sueca en el año 2003.

3.1

La novela sobre la que quiero centrar mi análisis con el fin de ilustrar la cualidad creativa de este escritor es *Waiting for the Barbarians*, en la que se reúnen algunas de las características que sobre su obra en general se acaban de mencionar. La novela cuenta la vida placentera de un juez de provincias, en la frontera con una zona habitada por población nómada a la que frecuentemente se le atribuye la comisión de ataques a las propiedades de poblados cercanos o de caravanas que se atreven a pasar por el desierto cercano. Para poner fin a tales desmanes, el Imperio desplaza allí a un alto funcionario del Third Bureau, el Coronel Joll, encargado de tomar todas las medidas necesarias para que esa situación termine. Esto acabará con la vida sencilla y tranquila del magistrado, quien se verá implicado en una suerte de situación kafkiana al intentar ayudar a una muchacha capturada por las fuerzas del Imperio

y que el magistrado acoge en su casa hasta que la devuelve a lo que parece ser su lugar de origen. Ayudar a esta muchacha, un “bárbaro” después de todo, le acarrea al magistrado un enfrentamiento con el poder policial del Imperio que ve en el gesto del magistrado una evidente traición, y le supone un descenso a los infiernos del que a duras penas consigue salir con su dignidad y autoridad maltrechas.

La propia novela ofrece indirectamente una clave sobre las posibilidades de interpretación de la misma: cuando el magistrado protagonista es detenido e interrogado sobre unas tablillas encontradas en unas excavaciones y que supuestamente contienen textos en el idioma de los bárbaros, él mismo expresa su perplejidad y la dificultad de su interpretación, pero conminado por el Coronel Joll a darles algún sentido y, por salir del paso, le dice: “They form an allegory. They can be read in many orders. Further, each single slip can be read in many ways” (122). Así, se podría decir que, al hablar sobre otro texto, la novela nos ofrece una indicación sobre la posibilidad de, *mutatis mutandis*, compararla con las tablillas y ver en ella una narración alegórica que podemos leer en más de un sentido. Y, en efecto, hay un consenso entre la crítica en cuanto a que la novela es una representación del periodo del apartheid en Sudáfrica y que, en ese sentido, de forma alegórica la novela presenta una imagen distorsionada pero reconocible de la segregación racial en la Sudáfrica del siglo XX. Pero al mismo tiempo, no hay que olvidar que en la novela hay una alusión a otra literatura, nada extraño para un autor que con frecuencia ha dedicado su obra a hablar, de manera crítica, de las obras de otros, como en *Stranger Shores: Literary Essays, 1986–1999*. Esa alusión se halla en el título mismo y refleja desde esa posición inaugural el deseo de Coetzee de expandir el espectro referencial de su obra. Así

pues, ¿quiénes son los bárbaros del título? El referente obvio e inmediato de ese título es el poema homónimo del poeta griego Konstantino Kavafis. En dicho poema el poeta griego nos presenta la parálisis de una sociedad, aquí representada por sus autoridades (los senadores, los cónsules y pretores, los oradores e, incluso, el emperador), atrapada en la más absoluta inacción porque corre el rumor de que los bárbaros están a punto de llegar. Cuando llega la noche y los bárbaros no han llegado todos se dispersan con un punto de desconcierto y tristeza. Los últimos informes llegados de la frontera afirman que ya no quedan bárbaros. Lo que parecería que es una buena noticia, en realidad no lo es tanto: “¿Y ahora qué va a ser de nosotros sin los bárbaros? / Aquellas gentes eran una especie de solución” (Kavafis, 25).

Esta doble referencia implícita en el título de la novela y en su argumento le da a la misma un carácter bifronte y hace que se pueda hablar de dos niveles de interpretación de la novela: la novela se puede leer en términos de la situación política en Sudáfrica, y en particular de los años más duros de la política del apartheid; o, en términos más abstractos, teniendo como referente el original de Kavafis, pero también la polisémica espera de los protagonistas de *Waiting for Godot*, podemos pensar en la novela como un signifiante al que se pueden adjuntar muchos significados posibles. De esta manera, podemos leer la novela como referida a Sudáfrica pero también a cualquier otro sitio y otro tiempo, de manera que la novela describe el apartheid pero anticipa el lenguaje y el discurso de eventos posteriores como los sucesos del 11 de septiembre en Nueva York y la denominada “war on terror”.

Esas posibilidades interpretativas no disminuyen en absoluto la textura primaria de la novela y su carácter alegórico. El texto se halla traspasado por un evidente distanciamiento

que evita a toda costa tomar partido y mucho menos caer en el sentimentalismo de las soluciones fáciles. De hecho, éste es un rasgo que se aplica a otras obras de Coetzee, empeñadas en explorar situaciones límite, espacios liminales, y presididas por una ambigüedad que no rechaza ni el sí ni el no y acepta tanto lo uno como lo otro (Kossew, 62). Las dicotomías habituales en su caso no establecen rangos de exclusión sino de inclusión. Es por ello que los que busquen en Coetzee consuelo han venido a dar con el escritor equivocado. En *Waiting for the Barbarians*, a través de la figura del magistrado protagonista de la novela, y como ya hiciera con la figura del profesor en *Disgrace*, Coetzee no toma partido por ningún bando y es capaz de ver lo positivo y lo negativo en ambos elementos de la dicotomía, lo cual hace que no idealice a los bárbaros (en el caso del magistrado) ni a los negros (en el caso del profesor y en oposición a la visión angélica de su hija violada).

La novela de Coetzee es un texto alejado del experimentalismo formal típico del modernismo y del postmodernismo. Podríamos decir que se trata de un realismo minimalista, a la manera en que muchos cuentos de Borges también lo son, pero al mismo tiempo no deja de ser un texto que plantea cuestiones muy relevantes para el sujeto contemporáneo, o que conciernen las relaciones entre individuos y, a otro nivel, entre países o grupos sociales o étnicos. Creo que, por utilizar un término de amplio espectro, y sin entrar en este punto a repasar toda su casuística discursiva, la etiqueta de colonialismo nos podría servir para ilustrar el tipo de proceso que en la novela se viene a representar. También, para ello, y de nuevo de manera sucinta y abreviada, quisiera ilustrar más específicamente ese proceso con una cita de un autor frecuentemente asociado a dicho discurso. Se trata de Joseph Conrad y su emblemática novela *Heart of Darkness*.

Al inicio de la misma, el protagonista, Marlow, comienza a hablar de los europeos con los que tuvo ocasión de tratar en su viaje al Congo, y nos dice:

They were conquerors, and for that you want only brute force— nothing to boast of, when you have it, since your strength is just an accident arising from the weakness of others. They grabbed what they could get for the sake of what was to be got. It was just robbery with violence, aggravated murder on a great scale, and men going at it blind—as is very proper for those who tackle a darkness. The conquest of the earth, which mostly means the taking it away from those who have a different complexion or slightly flatter noses than ourselves, is not a pretty thing when you look into it too much. (10)

Así, de manera descarnada en la novela de Conrad el impulso “civilizador” de los europeos se nos muestra por lo que realmente fue (y sigue siendo): un proceso sistemático de conquista que, en sus términos más simples, se reducía a robar a individuos de diferente complejión, y a desposeerles en última instancia de sus recursos naturales.

Desde ese punto de vista la novela de Coetzee describe una fase posterior de ese proceso inicial y nos presenta un momento climático en el mantenimiento del *status quo* hegemónico. Éste tiene como objeto la perpetuación de esa apropiación mediante la cual un grupo social (el Imperio, en este caso) lleva a cabo su deseo de dominar a otro (los denominados bárbaros) en nombre de la propia seguridad y con la excusa de algunos incidentes que han puesto en peligro la propiedad de algunas personas, y que obligan a la toma de

“precautionary measures” (9). Se trata de una apropiación que se lleva a cabo en varios ámbitos diferentes.

3.2

En primer lugar, la apropiación tiene lugar mediante la definición de cuestiones como qué es un bárbaro, o qué constituye una conducta bárbara, o de qué manera eso supone una amenaza para la paz del Imperio. La primera definición que se puede hacer del bárbaro es precisamente a través de su lenguaje. Como es sabido, la etimología de la palabra “bárbaro” remite a una onomatopeya que se utilizaba para indicar que ese hablante lo hacía de una forma balbuceante, y por extensión, que hablaba un idioma incomprensible, otro lenguaje o uno que no se entiende o, mejor, que no entendemos. El bárbaro es, de esta manera, un Otro, que, por tanto, tiene otro discurso, otra cultura, cuya importancia a nosotros se nos escapa. En la película *London River* (Dir. Rachid Bouchareb, 2009), la señora cuya hija ha desaparecido tras un atentado terrorista descubre que ésta, enamorada de un joven musulmán, estaba aprendiendo la lengua de los “nuevos bárbaros”, y, ante un texto en árabe, incomprensible para ella, pregunta “¿Qué es eso?”, y cuando se lo dicen insiste: “Pero ¿quién habla árabe?” Así, también, en *Waiting for the Barbarians* la indiferencia del poder dominante se muestra en su incapacidad para aceptar diferencias en el Otro. El magistrado se muestra irritado ante una captura de supuestos bárbaros que sólo muestra la ignorancia propia y la incapacidad de advertir dichas diferencias: “Did no one tell [Joll] the difference between fishermen with nets and wild nomad horsemen with bows?”, algo que se aplica en igualmente al lenguaje “Did no one tell him they don’t even speak the same language?”. (19)

Desde el momento en que el bárbaro habla un idioma incomprensible para nosotros cabe la posibilidad de que no tenga una existencia autónoma sino que se pueda ver al bárbaro como una creación propia, como una proyección de nuestras fantasías o de nuestros miedos. Esto es justamente lo que viene a reflexionar el magistrado sobre el estado de histeria creado a raíz de la intervención militar del Imperio en su zona. Refiriéndose a las noticias sobre “unrest among the barbarians” el magistrado comenta:

Of this unrest I myself saw nothing. In private I observed that once every generation, without fail, there is an episode of hysteria about the barbarians. There is no woman living along the frontier who has not dreamed of a dark barbarian hand coming from under the bed to grip her ankle, no man who has not frightened himself with visions of the barbarians carousing in his home, breaking the plates, setting fire to the curtains, raping his daughters. These dreams are the consequence of too much ease. Show me a barbarian army and I will believe. (9)

Otra forma de definir negativamente al bárbaro es a través de elementos que conforman su cultura. Si para Aristóteles el hombre es “un animal político, un animal social” y un “animal que habla” (Lledó, 24), está claro que los bárbaros no son “animales que hablan” (nuestro idioma, claro) sino que tampoco de ellos se puede decir que sean animales políticos, es decir asociados con una *polis*, ya que fundamentalmente no son más que un conjunto de tribus nómadas. Según Platón, “la escasez... es el origen de la ciudad y, en consecuencia, el origen de la historia” (Lledó, 23). De nuevo en *Waiting*

for the Barbarians, los bárbaros, como corresponde a los nómadas, no tienen ciudades, y además, por seguir los ciclos de la naturaleza, carecen de historia o, al menos, de una historia en el sentido de la Historia del Imperio: su historia, representada al parecer en unas tablillas que el magistrado se esfuerza, inútilmente, en descifrar, resulta incomprensible. Se manifiesta así una evidente dicotomía en la que el término marcado de civilización (asociada con la cultura de la ciudad y una historia que es narración del progreso humano) se erige como antagonista irreconciliable frente al término de barbarie (representada por una cultura nómada, un apego a los ciclos de la naturaleza y un rechazo a la construcción de ciudades o asentamientos: una cultura que no quiere ser fijada y que no planifica el futuro).

En su descripción de la caracterización que Homero hace de lo humano, Lledó nos aporta otro elemento que nos permite vislumbrar otra manera en que lo bárbaro es definido. Cuenta Lledó que en Homero “los seres humanos se definen, frecuentemente, como los que ‘comen los frutos de la tierra’...o ‘los que comen pan’” (23). Y en efecto, el hecho de que todos estemos sometidos a esa inexorable necesidad hace que se establezcan diferencias y que de nuevo veamos cómo se generan binarismos que aluden a la civilización de unos frente a la barbarie de otros. Es interesante que en la primera conversación entre el magistrado y el Coronel Joll ya salgan a relucir las costumbres gastronómicas de la región. Cuando el magistrado sugiere ir de pesca con los nativos, el Coronel le cuenta sobre otra visita a otro punto de la frontera “where people eat certain snakes as a delicacy” (1). El magistrado, recordará luego la costumbre de los bárbaros de, en situaciones extremas, sangrar sus caballos para beber su sangre (67). Pero nadie está libre de caer en una cierta barbarie. En su regreso

al poblado, tras devolver a la muchacha, los acompañantes del magistrado, tras días de penalidades en el desierto, se ven obligados a comer la carne de un caballo muerto (81). Como se puede ver por estos ejemplos, es ésta una novela en la que las referencias a la comida, al proceso de preparar la comida, y a su carácter apaciguador son frecuentes. Pero el magistrado va un paso más allá y no duda en mostrar su optimismo en cuanto a la comida como elemento integrador: frente a la carne cruda o asada de los bárbaros el refinamiento de nuestra comida elaborada sin duda les resultará a los bárbaros un argumento convincente: “But when the barbarians taste bread, new bread and mulberry jam, bread and gooseberry jam, they will be won over to our ways. They will find that they are unable to live without the skills of men who know how to rear the pacific grains, without the arts of women who know how to use the benign fruits” (169).

Lo que el magistrado sugiere no puede dejar de verse como, siquiera de manera inconsciente, un acto de colonialismo, amable si se quiere, que viene a proponer una asimilación cultural a través de la comida y los alimentos que convierta la escasez de la que hablaba Platón en algo positivo, en un elemento de conciliación.

Ya en un par de ocasiones se ha mencionado cómo la historia que cuenta la novela se sitúa en una zona fronteriza, que lo es geográficamente pero que no deja de tener también un valor simbólico. La configuración de un Imperio establece un centro geográfico con su metrópolis. Esos lugares no sólo tienen un valor material y físico. Son también un índice del origen del poder establecido. Al mismo tiempo establecen un patrón de orden que parece disolverse o atenuarse a medida que nos alejamos de ese centro, hasta llegar a un espacio de turbulencia caótica en el que ese poder es percibido no sólo

como algo lejano en el espacio sino como alejado de la realidad. El límite, tanto espacial como en lo que se refiere al discurso del poder, lo constituye un espacio que funciona como una suerte de himen que divide dos zonas bien diferenciadas pero que necesitan de esa membrana que al mismo tiempo separa y une. En efecto, la frontera convierte en ciudadano o en extranjero (y finalmente en bárbaro) a ese sujeto que simplemente está a un lado u otro de una línea imaginaria. Como dice Borges, a quien Coetzee le dedica un artículo en *Stranger Shores*, “[p]ara mí los países, los Estados, son productos de las fantasías de los hombres. ¿Cómo explicar de otro modo que al sur de una línea la tierra cambie de nombre?” (Bravo y Paoletti, 159). La cita de Borges enfatiza el carácter arbitrario y esencialmente cultural y construido del concepto de país, e implícitamente el de identidad nacional. Ser un extranjero, incluso caer en la barbarie, es tan sencillo como cruzar esa línea para que el mundo cómodo y conocido empiece a desaparecer gradualmente. Ésa es justamente la experiencia del magistrado en su viaje para devolver a la muchacha. El guía pronto le comunica que no sabe muy bien dónde se halla (“I have not travelled these parts before”, 71); y la naturaleza deja de ser ese lugar amable que proporciona alimento y consuelo para mostrarse cada vez más destructiva y despiadada: una tormenta de arena (“a chaos of whirling sand and snow and dust”, 72) no es un objeto de contemplación romántica sino una amenaza muy real para la vida de la pequeña expedición. A pesar de la pérdida de algo tan importante como una tienda, consiguen sobrevivir pero al magistrado no le cabe la menor duda de que se halla en un territorio absolutamente hostil: “I curse myself, not for the first time, for setting out on a hard journey with an unsure guide in a treacherous season”(73). Pero no es sólo la aceptación de la hostilidad de un territorio desconocido. El magistrado

también se da cuenta de que las tornas han cambiado, de que ahora son los bárbaros los que están “on native soil” (76) y de que los extranjeros, ahora, son él mismo y sus acompañantes: “We have crossed the limits of the Empire” (77).

No es difícil comparar el proceso de extrañamiento que sufre el magistrado con el mismo proceso que sufre Marlow en su viaje por el río Congo: “We penetrated deeper and deeper into the heart of darkness” (Conrad, 50), y lo que se encuentra es un paisaje cada vez más incomprensible, un paisaje cada vez más extraño, y sobre todo una creciente dificultad para interpretar las señales que se hallaban en su camino, tanto las de la naturaleza como los pocos vestigios de cultura, lo cual le impedía entender el entorno en el que se iba adentrando. Ya Marlow, en la cita anterior, al definir la conquista de la tierra, mencionaba de forma somera a ese sujeto que era desposeído, y lo hacía en términos de descripción de su cuerpo (recordemos: “those who have a different complexion or slightly flatter noses than ourselves”). Y en efecto, el cuerpo, como lugar primario de significación, puede ser sometido a todo tipo de definiciones, probablemente desde perspectivas interesadas. Pero surgen todo tipo de preguntas. ¿Quién define quién o qué es el cuerpo de un bárbaro? ¿El factor rh? ¿Una determinada configuración facial, como la que diferencia a los hutus y a los tutsis? ¿A qué nivel podemos “leer” el cuerpo? Si lo hacemos a nivel de piel encontramos todo tipo de diferencias; en cambio, si lo que tenemos en cuenta es el ADN, esa lectura nos hace a todos diferentes, incluyendo los individuos del mismo grupo; pero también, paradójicamente, nos dice que todos somos esencialmente iguales.

En *Waiting for the Barbarians* el cuerpo (de un) bárbaro habla un idioma que no entendemos, que no somos capaces de descifrar. Un ejemplo de ello es la manera en que el magistrado,

en una visita a una amante suya del poblado, compara el cuerpo de ésta con el cuerpo de la muchacha bárbara a la que ha invitado a su casa y a su cama:

‘How have I missed you!’ she sighs. ‘What a pleasure to be back!’ I whisper. And what a pleasure to be lied so flatteringly! I embrace her, bury myself in her, lose myself in her soft bird-like flurries. The body of the other one, closed, ponderous, sleeping in my bed in a faraway room, seems beyond comprehension. Occupied in these suave pleasures, I cannot imagine what ever drew me to that alien body. The girl in my arms flutters, pants, cries as she comes to a climax. Smiling with joy, sliding into a languorous half-sleep, it occurs to me that I cannot even recall the other one’s face. ‘She is incomplete!’ I say to myself. Though the thought begins to float away at once, I cling to it. I have a vision of her closed eyes and closed face filming over the skin. Blank, like a fist beneath a black wig, the face grows out of the throat and out of the blank body beneath it, without aperture, without entry. I shudder with revulsion in the arms of my little bird-woman, hug her to me. (45)

El fragmento no muestra los dos cuerpos diferentes de dos personas distintas, lo cual sería lógico: más bien nos muestra dos percepciones diferentes por parte del magistrado y, por ello, dos descripciones diferentes. El cuerpo de la antigua amante se nos presenta construido por un lenguaje que alude a la sensualidad de ese cuerpo, a su materialidad. Se trata de un cuerpo real, físico, que muestra emociones (algo fingidas) y que reacciona de manera conocida a la propuesta amorosa del magistrado. El lenguaje de éste refiere la emoción

de ella a la excitación de un elemento vivo en la naturaleza, y así la imagen de un pájaro abre y cierra el fragmento. En contraste con la calidez y acogimiento del cuerpo de la amante, el cuerpo de la muchacha bárbara es presentado como algo cerrado, pesado, imposible de comprender. Se trata de un “alien body”, expresión en la que el primer término evoca no sólo la sensación de extrañeza sino también la de extranjería. La incompreensión que ese cuerpo produce en el magistrado le lleva a pensar que en realidad es como un signo al que le falta algo y por ello está incompleto: en otras palabras, como un significante que no tiene significado, y que por ello no puede ser interpretado o entendido como el de la amante.

3.3

El cuerpo del bárbaro es, sin duda, un “cuerpo extraño”, difícil de comprender y se halla en un lugar que no le corresponde. No ha de sorprender, pues, que, en segundo lugar, en un plano más material, el proceso de apropiación antes aludido tenga que ver con el deseo de posesión del cuerpo mismo del sujeto bárbaro. Históricamente, la esclavitud vino a suponer la conversión de un cuerpo humano en una simple mercancía, una herramienta de trabajo, en muchos casos. No es ése el caso en *Waiting for the Barbarians*, pero sí se halla en la novela una variación sobre el deseo de posesión del cuerpo del Otro que, en este caso, se manifiesta en la aplicación de la tortura en busca de un supuesto conocimiento que garantizará la seguridad del Imperio.

Esto inevitablemente plantea la cuestión de cuáles son las “normas del parque humano” que intenta aplicar el Coronel Joll en su defensa de los intereses del Imperio. ¿Cuál es el origen de su “humanismo”, el que le humaniza a él mismo y con el que pretende “humanizar” a los prisioneros mediante un trato

inhumano? ¿Cómo procede a “domesticar” a los bárbaros para convertirlos en ciudadanos integrados? En realidad ¿quiere el Imperio que se integren? ²

El magistrado, tras advertir a Joll de los peligros que le acechan en esta región tan desconocida (“You and I are strangers – you even more than I. I earnestly advise you not to go”, 12) muy pronto comprende que en realidad el único plan del Imperio para acabar con las supuestas revueltas es capturar a sospechosos de estar implicados en las mismas y torturarles para sacarles información sobre el alcance y dimensión de las mismas, todo ello expresado en el lenguaje más neutro y profesional posible: “...broadly speaking, we will locate the encampment of these nomads of yours and then proceed further as the situation dictates” (12). El magistrado, en su actitud quietista habitual, percibe la alteración que esto supondrá para su sedentaria vida: “I did not mean to get embroiled in this. I am a country magistrate, a responsible official in the service of the Empire, serving out my days on this lazy frontier, waiting to retire....When I pass away I hope to merit three lines of small print in the Imperial gazette. I have not asked for more than a quiet life in quiet times” (8).

El deseo del magistrado es el reverso de la maldición oriental sobre “vivir en tiempos interesantes”, que es lo que el Imperio le tiene reservado. Rápidamente comprende que ya nada será igual, ni para él ni para los que se vean atrapados en esta espiral de violencia. Así, mientras asiste a uno de los prisioneros que ha sido torturado y que finalmente ha confesado le pregunta: “Do you understand what this confession of yours will mean? Do you understand?....It means that the soldiers

2) La terminología en este punto, como se habrá adivinado, alude al texto de Peter Sloterdijk, *Normas para el parque humano*, en el que el filósofo alemán se interroga sobre el proyecto del Humanismo frente a su opuesto, la barbarie.

are going to ride out against your people. "There is going to be killing. Kinsmen of yours are going to die, perhaps even your parents, your brothers and sister. Do you really want that?" (11). Por supuesto que la respuesta del prisionero a la arenga vehemente del magistrado sería simplemente ¡No!, pero el magistrado parece haber olvidado la tortura a la que le han sometido, y que el guardián le ha explicado ("'Just a little knife, like this'. He spreads thumb and forefinger", 11). La tortura, que es una forma de obtener conocimiento, es también la manera en que el Imperio afirma su derecho al cuerpo del Otro y constituye otra forma de posesión que se puede ver simbolizada en los anteojos oscuros que Joll siempre lleva puestos: es el primer detalle que el magistrado observa en su apariencia, y el Coronel los utiliza incluso en un entorno de oscuridad cuando visita a uno de los prisioneros que están siendo torturados (3), y se mencionarán al final de la novela como símbolo de la derrota del Imperio ("The dark lenses are gone", 160). Pero la tortura es también una novedad en la vida del magistrado. Éste se ve a sí mismo como la otra cara de la moneda con respecto al Coronel Joll: "...I was not, as I like to think, the indulgent pleasure-loving opposite of the cold rigid Colonel. I was the lie that Empire tells itself when times are easy, he the truth that Empire tells when harsh winds blow. Two sides of Imperial rule, no more, no less" (148-149). De ahí que los métodos de Joll generen una cierta fascinación en él, no evidentemente porque desee practicarlos sino porque quiere entender a los que los practican. Así, en primer lugar está el interés en saber cómo el torturador sabe que está teniendo éxito: "There is a certain tone,' Joll says....'First I get lies, you see —this is what happens—first lies, then pressure, then more lies, then more pressure, then the break, then more pressure, then the truth. That is how you get the truth" (5).

Pero el magistrado también está interesado en la manera en que estos “doctors of interrogation” (9) se inician en un trabajo que se lleva a cabo en un espacio, “holy or unholy ground, if there is any difference, preserve of the mysteries of the State” (7). Las connotaciones religiosas continúan en la manera en que el magistrado se imagina la primera vez del Coronel Joll:

Looking at him I wonder how he felt the very first time: did he, invited as an apprentice to twist the pincers or turn the screw of whatever it is they do, shudder even a little to know that at that instant he was trespassing into the forbidden? I find myself wondering too whether he has a private ritual of purification, carried out behind closed doors, to enable him to return and break bread with other men. Does he wash his hands very carefully, perhaps, or change all his clothes; or has the Bureau created new men who can pass without disquiet between the unclean and the clean? (13) ³

A pesar de las connotaciones religiosas, ese “empire of pain” (como lo acaba llamando el magistrado, 24) no deja de invocar su derecho al cuerpo del Otro (del torturado) en nombre

3) Una vez más, no es difícil ver en estas reflexiones las reflexiones similares de Marlow cuando descubre a Kurtz en mitad de la noche y comprende de golpe cómo se ido iniciando en ciertos ritos innombrables para obtener el poder entre los nativos: “I think I would have raised an outcry if I had believed my eyes. But I didn't believe them at first—the thing seemed so impossible. The fact is I was completely unnerved by a sheer blank fright, pure abstract terror, unconnected with any distinct shape of physical danger. What made this emotion so overpowering was— how shall I define it?—the moral shock I received, as if something altogether monstrous, intolerable to thought and odious to the soul, had been thrust upon me” (92). Luego además sabremos que Kurtz ha escrito un informe sobre la “Suppression of Savage Customs” (103).

de la razón de Estado, una razón secular, ajena *a priori* a las supersticiones de las premisas religiosas y a salvo, por ello, del cuestionamiento de la misma mediante un discurso en el que se opusieran lo racional (el Estado) frente a lo irracional (una creencia): así, no es un dios quien exige la vida del torturado sino el Estado, representación formal de la comunidad social, y del sujeto mismo en última instancia.

La tortura, además, se centra en el cuerpo como primer y último reducto de los significados del sujeto: ‘Can you hear whether I am telling the truth?’(5), pregunta el magistrado a Joll. Ese cuerpo es también el origen de un sufrimiento insoportable, el cual convierte al sujeto en un ente, por así decirlo, descorporeizado, pues el cuerpo durante el proceso de tortura en realidad pertenece o está bajo el poder del torturador, que usa el cuerpo de ese sujeto como medio para infligir el dolor. Así, paradójicamente, es el cuerpo del sujeto torturado lo que constituye el principal instrumento de tortura. La muerte del torturado (a veces mediante el suicidio) es en realidad el único modo de acabar con ese instrumento del que el sujeto ha sido alienado y que ya no es propio sino de otro.⁴

4) La muerte de un prisionero ha de ser representada mediante el lenguaje, y deja una huella en la que, de nuevo, incluso cuando ya no se posee el cuerpo literal del torturado, el Imperio hace un último esfuerzo por mantener esa posesión. En *Waiting for the Barbarians*, el lenguaje con el que se relatan las circunstancias de la muerte de un prisionero parecen asignar toda la responsabilidad de la misma al fallecido: “During the course of the interrogation contradictions became apparent in the prisoner’s testimony. Confronted with these contradictions, the prisoner became enraged and attacked the investigating officer. A scuffle ensued during which the prisoner fell heavily against the wall. Efforts to revive him were unsuccessful” (6). Verdaderamente es difícil visualizar cómo se puede caer pesadamente *contra una pared*. Otro ejemplo de este cinismo en el lenguaje se halla en el estudio que Coetzee hace de la obra del escritor sudafricano Breyten Breytenbach, donde se abordan cuestiones similares: “When [Prime Minister] Vorster’s security police

Lo que todo esto muestra es la materialidad de la existencia humana, y de la tortura dentro de ella, algo de lo que el magistrado es muy consciente. Su interés por entrar en esa “dark, forbidden chamber” (por usar la misma terminología que Coetzee utiliza en la reseña mencionada) no es sólo un deseo de conocer los “procedures” (4) de la tortura sino también el inicio de una rebeldía que acabará llevándole a él mismo a esa choza como prisionero acusado de alta traición por intimar con el enemigo: “‘Treasonously consorting’: a phrase out of a book”, reflexiona el magistrado (85). En su caso este delito tiene su origen en su deseo de ayudar a la muchacha bárbara a recuperarse de sus heridas y devolverla a su lugar de origen.

Como una forma de contrapeso, frente al acto explícito de apropiación por parte de los representantes del Imperio, se halla el deseo de liberación por otro poder del Imperio, el del magistrado, que queda patéticamente señalado como inoperante ante el apabullante empuje del poder ejecutivo y ejecutor del Third Bureau. El magistrado intenta contrarrestar ese poder ciego y omnipotente mediante una acción que tiene todos los atributos y connotaciones de un acto caritativo, y que se materializa en la liberación del Otro. Sin embargo, la relación con la muchacha bárbara no deja de estar llena de ambigüedades. Parece como si la posesión del Otro se pudiera dar mediante la tortura o mediante la relación sexual. El propio magistrado es consciente de la semejanza entre hacer el amor con la muchacha y torturarla. Así, comparándola con

explained a prisoner's death by saying that he had slipped on a bar of soap, the unstated continuation was: And we defy any court in the land to reject that explanation. It has been one of the linguistic practices of totalitarianism to send out coded messages whose meaning is known to all parties, and then to use censors to enforce a literal interpretation of them, at least in the public arena” (“Breyten Breytenbach”, 217). Véase además una reseña del propio Coetzee titulada “Into the Dark Chamber: The Novelist and South Africa”.

su amante, se pregunta: “With this woman it is as if there is no interior, only a surface across which I hunt back and forth seeking entry. Is this how her torturers felt hunting their secret, whatever they thought it was?” (46). Y en su deseo de buscar significados que constantemente se le escapan no puede evitar compararse a sí mismo de nuevo con otros buscadores de verdades:

I search for secrets and answers, no matter how bizarre, like an old woman reading tea-leaves. There is nothing to link me with torturers, people who sit waiting like beetles in dark cellars. How can I believe that a bed is anything but a bed, a woman’s body anything but a site of joy? I must assert my distance from Colonel Joll! I will not suffer for his crimes! (47-48) ⁵

El mismo evento (el magistrado acostándose con la muchacha bárbara) se puede interpretar desde diferentes perspectivas: en primer lugar, como apropiación del cuerpo de la chica por un poder “amable” del Imperio, igual que al final de la novela se aboga por conquistar a los bárbaros mediante la fuerza, no de las armas, sino de la cultura; o, alternativamente, como una crítica de la legalidad estricta del Imperio con el mensaje implícito de que incluso los representantes más egregios del Imperio, educados para ser objetivos y justos, no tendrán más remedio que sucumbir a la “humanidad” del

5) Compárese esta negativa del magistrado con lo que expresa el propio Coetzee en “Into the Dark Chamber: The Novelist and South Africa”: “What the prisoner knows, what the police know he knows, is that he is helpless against whatever they choose to do to him. The torture room thus becomes like the bedchamber of the pornographer’s fantasy where, insulated from moral or physical restraint, one human being is free to exercise his imagination to the limits in the performance of vileness upon the body of another” (n. p.).

enemigo, indicando así la inutilidad del discurso histórico del poder del Imperio, con su carácter agresivo y colonizador.

Pero como en otros aspectos de la novela, esa relación del magistrado con la muchacha bárbara también puede tener un doble marco de referencia, por un lado en la propia historia de Sudáfrica y, por otro, en la tradición de la cultura contemporánea. Así, podríamos interpretar la relación como una referencia a la política del apartheid, específicamente la denominada *Inmorality Act*, “absurd laws attempting to regulate sexual contact between races” (Attwell, 3). Así, no se trata de estar durmiendo (in/conscientemente) con el enemigo, sino creando una burla o crítica indirecta de una realidad legal (¡y a manos de un magistrado!) no sólo paranoide sino rayana en lo surrealista. El otro marco interpretativo tendría que ver con la manera en que la relación entre el Magistrado y la muchacha recuerda a la del guardián nazi y la prisionera judía en la película *Portero de Noche* (Dir. Liliana Cavani, 1974), donde también se da un caso de apropiación sexual entre el hombre y la mujer. Al igual que en la película, esta relación supone una transgresión de un código que propone una máxima pureza en los habitantes del Imperio. En ambos casos, en un contexto de opresión y relaciones de poder entre guardián y prisionera, la relación además está marcada por la idea de mixtura, que subvierte ese ideal (de la raza aria, de los habitantes del Imperio), pues propone una relación con el Otro (la prisionera judía, la muchacha de una tribu bárbara). Estas relaciones estaban expresamente prohibidas durante el régimen del apartheid, algo que Coetzee conocía muy bien pues dedica todo un capítulo de su libro sobre la censura “*Giving Offense*” a analizar este ideal de pureza y el discurso que se opone a la mixtura, revelando el carácter contradictorio de ese discurso, como ilustra la siguiente cita: “Apartheid is

a dream of purity, but an impure dream. It is many things, a mixture of things; one of the things it is, is a set of barriers that will make it impossible for the desire to mix to find fulfillment” (165).

3.4

En esa misma colección de ensayos sobre la censura, subrayando algunas ideas en el discurso de aceptación del premio Nobel de Solzhenitsyn, Coetzee señala que “the origin of legality lies in violence; in order to flourish, a legality needs to veil its violent origins, that is to say, write its own history, impose its own originary myth” (142).

Estas ideas sobre la necesidad de escribir la propia historia e imponer nuestros propios mitos de origen están íntimamente ligadas al discurso del colonialismo mediante el cual el invasor no sólo escribe su historia sino que establece la inevitabilidad de la misma, al tiempo que se apropia de la historia del invadido con objeto de integrarla y domesticarla para poder interpretarla a nuestro gusto y que acabe teniendo el significado que sirve a nuestros propios intereses ideológicos. Esto nos lleva a lo que viene a ser esta vez en un plano simbólico, otra muestra de ese proceso de apropiación, relativa esta vez al corpus social y cultural del Otro, ejemplificado aquí en unas tablillas que el magistrado en sus ratos libres ha ido extrayendo de unas excavaciones y que, aparentemente, son unos textos relacionados con la historia de los bárbaros.

La novela establece un paralelismo entre, por un lado, los cuerpos físicos de los bárbaros que el Coronel Joll quiere aniquilar literalmente con sus incursiones militares, o torturándoles hasta que digan la verdad que el Coronel quiere oír, y por otro el *corpus* de textos/tablillas que el magistrado quiere interpretar, es decir, interrogar para que cuenten la

verdad de su historia. Si Joll considera la cultura de los bárbaros como algo despreciable, el magistrado, en su línea habitual, quiere asimilar dicha cultura traduciéndola, interpretándola, dándole un significado que sea comprensible desde su posición como servidor (aunque bienintencionado) del Imperio.

La historia queda así representada como un cuerpo/*corpus* que se desea poseer. En cuanto *corpus* del Otro, es su historia lo que se pretende expropiar o utilizar para que de manera instrumental nos ayude a dominarle de forma completa (nos apropiamos del cuerpo igual que nos apropiamos del *corpus* de su historia). Pero el magistrado se encuentra con una historia, la de las tablillas, que (al igual que el cuerpo de los torturados sin éxito) se le niega y que se resiste a ser dominada, interpretada, utilizada por quien no es, a pesar de todo, más que un servidor del Imperio. El magistrado recupera, se apropia y desea (interpretar) el *corpus* de la historia de manera similar a lo que hace con el cuerpo de la muchacha bárbara, quien finalmente le abandona, frustrando así su deseo de poder sobre ella. Igualmente, al final de la novela, tras la derrota inimaginable del ejército al mando del Coronel Joll ante unos bárbaros indiferentes, el magistrado vuelve a su vida tranquila y recupera sus viejas aficiones, una de ellas seguir con “the decipherment of the archaic writing on the poplar slips” (168). Así, igual que nunca consiguió entender el cuerpo de la muchacha, tampoco ha conseguido entender las tablillas de origen bárbaro y sólo una vez el magistrado, presionado por Joll para obtener el conocimiento sobre la historia de los bárbaros, se inventa el significado de un grupo de ellas con el fin de salvar su propia vida. Esta imposibilidad de que el magistrado consiga entender los significados en las tablillas de la excavación arqueológica parece tener una fuerte carga simbólica. Es como si en última instancia lo Otro mantuviera

una esencia inherentemente enigmática y no pudiera ser traducido a la lengua del Imperio ni pudiera ser reducido a sus categorías culturales, mostrando la imposibilidad de que el corpus discursivo del Imperio pueda llegar a integrar la materialidad de la práctica cultural de los bárbaros. En efecto, frente a la culturalidad del discurso “en el tiempo” del Imperio, la inevitabilidad de las fuerzas naturales (que los bárbaros aceptan y con las que se alían en un tiempo sin historia) convertirán la cultura del imperio (con sus ciudades y costumbres como parte de un proyecto humano en la historia) en otros vestigios más que deberán ser interpretados por futuros historiadores cuando el Imperio ya no exista, pero el magistrado intuye que esa batalla en el futuro también la perderá el Imperio: “When one day people come scratching around in the ruins, they will be more interested in the relics from the desert than in anything I may leave behind” (169).

3.5

Lo que tienen en común la actividad del Coronel Joll en sus torturas a los prisioneros y los esfuerzos del magistrado para interpretar las tablillas es el deseo de obtener un conocimiento, una verdad que o bien sirva para garantizar la seguridad del Imperio o bien ayude a entender la historia de estas desconocidas tribus nómadas con el fin de ser finalmente integradas en la historia del Imperio. El objeto de esa apropiación del cuerpo del bárbaro y de su historia es la consecución de una verdad y/o la imposición de otra (la propia).

Es notable la frecuencia con la que la palabra “truth” aparece en la novela. El magistrado se refiere a los especialistas del Third Bureau como “devotees of truth” (9), enfatizando así el carácter sectario de esa búsqueda y añadiendo unas connotaciones que van desde la idea original de que una religión

muestra una verdad, a que la verdad misma se constituye en una religión. Pero, claro, eso significa olvidar que incluso en textos religiosos canónicos, como la Biblia, a veces alguien se interroga sobre el particular: ¿qué es la verdad?, se pregunta Pilatos ante Jesucristo, y ya más cerca de nuestro tiempo está la reflexión de Nietzsche (invocado por Coetzee en la cita anterior sobre Solzhenitsyn) sobre la verdad como una mentira cuyo origen como tal hemos olvidado.⁶

Pero es evidente que ese deseo de poder manifestado mediante el índice de la posesión de la verdad se ve frustrado a pesar de los esfuerzos del Coronel y del magistrado. El primero acaba derrotado, incapaz de instaurar un mínimo orden en esos territorios fronterizos y ante unos guerreros nómadas que ni siquiera se toman la molestia de perseguir al ejército del Imperio en su vergonzosa huida. La verdad de carácter político/militar obtenida por la tortura ha sido totalmente inconducente e inútil.

El magistrado también ha estado en pos de una verdad concerniente a los bárbaros. Como juez en una zona fronteriza ha debido contemporizar con costumbres no siempre acordes con los modos y maneras del Imperio, pero a su manera ha impartido justicia, y como arqueólogo aficionado ha sido bienintencionado en su afán por conservar las tablillas de las excavaciones en la esperanza de hallar una verdad de carácter histórico-cultural. El magistrado, además, ha buscado la verdad que creía encerrarse dentro de la muchacha bárbara.

6) Para Nietzsche, la verdad es una “hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas monedas, sino como metal” (25).

Pero todos estos deseos de conocimiento, de encontrar una verdad o de permitir que ésta se revelara ante sus ojos quedan frustrados: la muchacha bárbara al final sigue siendo un misterio que él no puede descifrar. Esto trasladado a una escala más amplia nos proyecta la idea de que los bárbaros son la personificación de algo fundamentalmente Otro, que no puede ser “representado” por la razón del Imperio (quizás salvo como amenaza), ni siquiera por una razón que aquí está ejemplificada en un representante (el magistrado) que basa su conducta en premisas de objetividad y en el sentido de la justicia, es decir, en la capacidad de ver todos los lados de un asunto, de un evento, de una persona, para así trascender la propia limitación, la propia culturalidad. Las tablillas no tienen significado, son sólo un significante a las que el magistrado intenta asignar un significado; igualmente, el cuerpo de la muchacha no ofrece ningún significado al interrogatorio o lectura que hace el magistrado; y los bárbaros que se encuentran en el desierto, no queda claro quiénes son en realidad ni qué tienen que ver con la muchacha.

La verdad exige un contexto para su interpretación. Tanto el Coronel Joll como el magistrado se pasan el tiempo “leyendo” los cuerpos de los demás, sus palabras, sus gestos en su afán por entender el mundo y beneficiarse de ello. Pero quizás no han advertido que no eran en realidad capaces de ver lo que tenían delante y cómo en la imagen había algo que faltaba. La idea de ceguera está presente en la novela desde la primera página: lo primero que el magistrado nos da es una descripción de los anteojos que usa Joll para protegerse del sol, pero el magistrado interpreta que tienen otra función: “Is he blind?” (1), se pregunta. Joll no es ciego pero fácilmente se podría decir que ésta es una novela en la que alguien que al principio da la impresión de ser ciego no lo es, pero al final se

demuestra que sí lo es. El magistrado, en ese sentido, sigue un camino bien diferente. Adquiere conciencia del sentido que la historia tiene para el Imperio:

Empire has created the time of history. Empire has located its existence not in the smooth recurring spinning time of the cycle of the seasons but in the jagged time of rise and fall, of beginning and end, of catastrophe. Empire dooms itself to live in history and plot against history. One thought alone preoccupies the submerged mind of Empire: how not to end, how not to die, how to prolong its era. (146)

El Imperio, al situar su existencia en el transcurso de la Historia, rompe su vinculación con los ciclos de la Naturaleza (la trasciende hasta eliminarla, pues sustituye un movimiento circular por un movimiento lineal sustentado por la idea de progreso), y crea por ello un discurso en el que lo esencial es reproducirse con el fin de perpetuarse, incluso si para ello tiene que destruir a todos sus supuestos enemigos, es decir, a los que aún siguen esos ciclos de la Naturaleza, están conformes con (y conformados por) ellos, con la excusa justificativa de un discurso que anuncia una catástrofe inminente.⁷ Al magistrado sólo le queda constatar que la imposición de la cultura del

7) El énfasis en los ciclos de la Naturaleza viene a indicar que nada dura ni permanece, y que cualquier tiempo será sustituido por otros (incluso a pesar de que ese tiempo/esa estación retorne de nuevo). Es precisamente lo que ilustra el poema "For Don M.—Banned", de Mongane Wally Serote, y en particular los versos que dan título a la novela de André Brink, *A Dry White Season*, ya mencionada: "it is a dry white season brother, / only the trees know the pain as they still stand erect / dry like steel, their branches dry like wire / indeed is it a dry white season / but seasons come to pass." (<http://poefrika.blogspot.com/2009/12/dry-white-season.html>)

Imperio en forma de una metanarrativa de la Historia lleva a la destrucción. En efecto, el discurso del colonizador decide el nombre de las cosas y los significados de la cultura del colonizador y del colonizado mismo. Para Coetzee, “[t]he heathens, the non-whites, the natives, the primitives of course had their own names for the Christian/European/white/civilized others. But to the extent that those who did this counternaming did not do so from a position of power, a position of authority, their naming did not count” (“Taking Offense”, 1-2).

La imposición de nuevos significados, los suyos propios, sobre los del colonizado, decidiendo los nombres de las cosas o el sentido de la historia implica una re-escritura en al menos dos sentidos: como re-interpretación, y como escritura que sobrescribe y borra la presencia del discurso del colonizado. En contraste, la cultura de la vida cotidiana (una micro-narrativa o *petite histoire*) deja abierta la puerta a una (re)conciliación entre los habitantes del Imperio (ciudadanos, habitantes de la *polis*) y los habitantes de las regiones limítrofes, alejadas de la metrópolis, o aquellos que son doblemente excéntricos, es decir, los nómadas bárbaros.

A partir de aquí, el magistrado acepta las implicaciones de su tarea como historiador y la necesidad de deshacerse del lenguaje del Imperio con el fin de generar un relato verdadero: “...perhaps by the end of winter...when the barbarian is truly at the gate, perhaps then will I abandon the locutions of a civil servant with literary ambitions and begin to tell the truth” (169). Esa nueva verdad está ligada a su afán como historiador y al reconocimiento de cómo el discurso histórico es finalmente otra forma de sometimiento. Tras recordar los buenos tiempos del poblado, en los que se regían por los ciclos de la naturaleza, el magistrado reflexiona: “...I wanted to live

outside history. I wanted to live outside the history that the Empire imposes on its subjects, even its lost subjects. I never wished it for the barbarians that they should have the history of the Empire laid upon them” (169). Y, sólo un poco más adelante, le vemos reconociendo su ceguera y aceptando su incapacidad para resolver la relación dialógica con la realidad (“There has been something staring me in the face, and still I do not see it” [170]), para enfrentarse a una verdad que le concierne personalmente, y que es la consciencia de lo que realmente es (“a man who lost his way long ago but presses on along a road that may lead nowhere” [170]).

3.6

Antes se ha mencionado la cualidad bifronte de la novela y sus múltiples posibilidades interpretativas. *Waiting for the Barbarians* es, si no el que más, uno de los textos más alegóricos y alejados de un contexto social en el conjunto de la obra de Coetzee, pero es al mismo tiempo un texto donde, *sub rosa*, el lector puede entrever el discurrir de una determinada fase de la historia de Sudáfrica. Si lo alegórico convierte este texto en un signo interpretable en otros múltiples contextos históricos o sociales, esa misma indefinición es la que también permite incluir el caso sudafricano dentro del ámbito de aplicación o marco de referencia que permite adjudicar (al menos un) significado a la narración. Paradójicamente, el carácter político de la novela se ve reforzado por su cualidad anti-realista (ningún lugar o tiempo concreto, apenas nombres de personajes, mínimas descripciones del entorno en el que transcurre la acción, etc.). Cuestiona la novela, así, la premisa de que el arte más comprometido políticamente es el que más se construye con un modo de representación dentro de la tradición realista y mimética, es decir, sobre la base de

una presentación pormenorizada en los detalles y fácilmente identificable (otro ejemplo de lo cual podría ser el *Guernica* de Picasso).

La novela plantea una situación en la que un Estado vive permanentemente asediado por supuestos o reales peligros exteriores. Aunque la referencia “local” a Sudáfrica es evidente, precisamente por su indefinición no resulta difícil apreciar el carácter profético de la novela, su capacidad para anticipar otros posibles ejemplos de la misma situación en países tan diversos como Corea del Norte, Israel, e incluso los Estados Unidos de Bush tras el 11-S: estados fortaleza sometidos a un aparente e interminable asedio. ⁸De forma significativa el lenguaje en que, por ejemplo en el caso americano, esa amenaza se ha representado, tiene también una cualidad abstracta (“war on terror”), o recalca su indefinición encubriéndola con connotaciones religiosas (“axis of evil”).

Este lenguaje es parte del discurso de Imperio, al cual los bárbaros sin duda contestan, no en sus mismos términos, sino desde su propio discurso (militar). El oficial en retirada con el que habla el magistrado le explica lo sucedido: ‘We were not beaten—they led us out into the desert and then they vanished....They lured us on and on, we could never catch them....they would not stand up to us!’ (161). De esta manera, consiguen desnudar la inutilidad del discurso agresor

8) Morris Berman establece un interesante paralelismo entre los Estados Unidos después del 11-S y la caída del Imperio Romano. Aunque no menciona a Kavafis, quien también parece aludir en su poema a la Roma imperial, el artículo de Berman termina con una explícita alusión al poema de Kavafis: “The United States does not seem to grasp the impact of its current foreign policy on the have-nots of this world. Without such an understanding, an Israeli-style scenario would seem to be inevitable: a garrison state, and a condition of endless siege. It is a chilling thought, the possibility that for the remainder of the new century, America will be waiting for the barbarians” (n. p.).

del Imperio, al tiempo que lo obligan a desvelar la miseria moral y la crueldad del mismo a través del tratamiento que dispensa a los prisioneros que, para empezar, no tienen muy claro por qué lo son, ni lo que está ocurriendo, ni por qué. La (supuesta) supremacía moral del Imperio queda expuesta por la in/acción de las imaginarias hordas bárbaras, pues en el proceso de reprimir la supuesta amenaza que los bárbaros representan, el Imperio se ve expuesto en su propia barbarie y brutalidad. De manera análoga a lo que ocurre en el conocido cuento, la simple presencia de los bárbaros es suficiente para demostrar que el Emperador está desnudo, como quedó simbolizado en la imagen final de Joll sin sus anteojos, dejando a la vista su verdadera faz.⁹

Las sesiones de tortura del Coronel Joll no están muy lejos de las conocidas fotos de Abu Ghraib, posteriores a la publicación de la novela, pero que constituyen un claro referente de la humillación del cuerpo de un sujeto a través de la tortura, con su consecuente derivación en todos los episodios de la batalla legal dentro de la propia administración americana sobre la legalidad de la realización de torturas a los detenidos en Irak o Afganistán y que tienen como eje fundamental la materialidad de la tortura misma sobre un cuerpo de un sujeto no específico pero igualmente concreto.¹⁰

Si ampliamos el campo de visión y pasamos de lo individual a lo colectivo, nos hallamos con el concepto

9) El imperio y sus representantes son sistemáticamente representados como algo inexpresivo e interesado en ocultar sus emociones. Así describe el magistrado al oficial que le espera en su despacho para interrogarle: "When he looks at me...he will look from behind that handsome immobile face and through those clear eyes as an actor looks from behind a mask" (84).

10) A modo de ejemplo, véase "Legacy of Torture", un editorial que *The New York Times* publicó el 27 de agosto de 2010 en el que la intensidad de ese debate queda perfectamente reflejada.

de guerra y la diferencia entre una guerra para asegurar unas fronteras que son transgredidas (una transgresión que paradójicamente las convierte en fronteras) en el caso de *Waiting for the Barbarians*, frente a la guerra como una nueva frontera, una guerra sin fin, un más allá que nunca termina y que siempre elude una satisfacción completa, un horizonte en perpetua recesión, que nunca puede ser alcanzado, pero que en el proceso puede satisfacer las necesidades e intereses de algunos individuos y del Estado, del Imperio.

Coetzee, en su forma habitual, no apacigua la desazón que crea con sus historias y deja al lector la posibilidad de generar su propio texto a modo de diálogo contrapuntístico del que presenta el autor. Así, ¿es inútil luchar contra los bárbaros porque al final siempre llegan y vencen? ¿O es que ya están aquí? ¿Y si somos nosotros mismos, o una versión de nosotros mismos los verdaderos bárbaros? ¿Y si el enemigo somos nosotros?: “We are at peace here,...we have no enemies.... Unless we are the enemy” (85), le espeta el magistrado al oficial que usurpa su mesa y su poder, “one of the new barbarians” (85). El bárbaro es otro lenguaje, otra cultura, otros gestos, otras costumbres. En ese caso ¿quién no es un bárbaro? La Historia y el mundo están llenos de ellos. Casi al final de la novela, el magistrado mira por encima de la muralla de protección de poblado y, luego, en lo que queda de su acogedor hogar se sienta “thinking of our fellow-creatures out in the open” (168), estableciendo así un vínculo de común humanidad. De esta manera, la pregunta sobre qué es un bárbaro y, sobre todo, para qué sirve sigue reverberando esperando una respuesta al final de la historia, y de nuevo no hay una única interpretación. En el poema de Kavafis los bárbaros venían de fuera para destruir una civilización. La aplicación más directa a la situación sudafricana sería interpretar el poema en

términos del miedo a que los negros de Sudáfrica destruyeran la civilización de los blancos. Pero desde otro punto de vista también se puede interpretar que fueron los bárbaros blancos los que vinieron e invadieron las tierras de los negros y destruyeron el entramado social que los constituía como grupo humano. Igualmente, en el poema de Kavafis los bárbaros se convirtieron en un problema porque *no* llegaron, pues eran una solución a los problemas del Imperio: esta percepción de los bárbaros en esos términos en realidad nos habla de un Yo que necesita de un Otro en el proceso de adquirir su propia identidad, que dé sentido a nuestro deseo de poder, en suma, que nos defina como (potencialmente) bárbaros: como dice el protagonista de otra novela de Coetzee, *Slow Man*, “If there were no foreigners there would be no natives” (231). Pero al fin y al cabo, la existencia de los bárbaros ha pasado ya a formar parte de nuestras “normas del parque humano” y el papel que éstos juegan en ellas es el de seguir siendo siempre una amenaza potencial, un peligro que nunca llega a hacerse presente. Su presencia/ausencia genera una tensión a la que quizás el Imperio no esté dispuesto a renunciar.

BIBLIOGRAFÍA

- Attwell, David.(2005). *Rewriting Modernity: Studies in Black South African Literary History*. Ahtens, OH: Ohio University Press.
- Berman, Morris. “Waiting for the Barbarians”, en *The Guardian Unlimited*, October 6, 2001.
- Bravo, Pilar y Mario Paoletti. (1999). *Borges Verbal*. Barcelona Emecé Editores.
- Coetzee, J.M. (1980). *Waiting for the Barbarians*. London: Vintage.
- .(2005). *Slow Man*. London: Secker & Warburg.
- .(2002). *Stranger Shores: Literary Essays: 1986-1999*. New York: Penguin.
- .(1996). “*Giving Offense*”: *Essays on Censorship*. Chicago: The University of Chicago Press.
- .(1996). “Taking Offense”, en J.M. Coetzee. *Giving Offense: Essays on Censorship*, pp. 1-33.
- .(1996). “Censorship and Polemic: Solzhenitsyn”, en J.M. Coetzee. *Giving Offense: Essays on Censorship*, pp. 117-146.
- .(1996). “Apartheid Thinking”, en J.M. Coetzee. *Giving Offense: Essays on Censorship*, pp. 163-184.
- .(1996). “Breyten Breytenbach and the Reader in the Mirror”, en J.M. Coetzee. *Giving Offense: Essays on Censorship*, pp. 215-232.
- . (1986). “Into the Dark Chamber: The Novelist and South Africa”. January 12, *The New York Times*, p. 13.
- Conrad, Joseph. (1978, f.p. 1902). *Heart of Darkness*. Harmondsworth: Penguin.
- Editorial. “Legacy of Torture”, August 27, 2010, *The New York Times*, p. A20
- Joyce, Peter. (2004) *The Making of a Nation: South Africa's*

- Road to Freedom*. Cape Town: Zebra Press.
- Kavafis, Konstantinos. (1999, f.p. 1904) “Esperando a los bárbaros”, en *Obras Selectas*. Trad. Alberto Manzano. Barcelona: Edicomunicación.
- Kossew, Sue. (2009) ”Border Crossings: Self and Text in J. M. Coetzee’s *Slow Man*” in Boehmer, E., Eaglestone, R. and Iddiols, K. eds. *J. M. Coetzee in Context and Theory*. London: Continuum Books, pp. 60-70.
- Lledó, Emilio. (2005) “En el origen de la corporeidad: Una mirada sobre el cuerpo, el dolor y la muerte en Homero”, en Emilio Lledó. *Elogio de la infelicidad*. Valladolid: cuatro ediciones, pp. 17-39.
- Nietzsche, Friedrich. (1990). “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”, en *Sobre verdad y mentira: Friedrich Nietzsche y Hans Vaihinger*. Madrid: Tecnos, pp. 15-38.
- Ross, Robert. (2009) *A Concise History of South Africa*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Serote, Mongane “For Don M.—Banned”, en John Reed and Clive Wake, eds (1985) *A New Book of African Verse (African Writers Series)*. Portsmouth: Heinemann.
- Sloterdijk, Peter. (2000). *Normas para el parque humano*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Thompson, Leonard. (2001). *A History of South Africa*. New Haven and London: Yale University Press.

FILMOGRAFÍA

- A Dry White Season*. (1989). Dir. Euzhan Palcy. MGM.
- Invictus*. (2009). Dir. Clint Eastwood. Warner Bros. Pictures.
- London River*. (2009). Dir. Rachid Bouchareb. Rachid Bouchareb, Jean Bréhat, Bertrand Faivre, y Matthieu de Braconier.
- Portero de Noche*. (1974). Dir. Liliana Cavani. Robert Gordon Edwards y Esa de Simone.

SOBRE LOS/AS AUTORES/AS

Manuel ALMAGRO JIMÉNEZ es Profesor Titular en el Departamento de Literatura Inglesa y Norteamericana de la Universidad de Sevilla. Su área principal de investigación se centra en la literatura y la cultura del modernismo y del postmodernismo, sobre las que ha publicado artículos de forma diversa. Asimismo, es director del Grupo de Investigación “Discursos de la postmodernidad”, con cuyos miembros organizó el Second International Symposium on Postmodernism, así como cursos interdisciplinares sobre el mismo área de interés. Ha editado en esta misma colección el volumen titulado *Representaciones de la postmodernidad: Una perspectiva interdisciplinar*.

Asunción ARAGÓN VARO es Profesora Titular de Filología Inglesa de la Universidad de Cádiz donde imparte clases de literatura postcolonial, literatura de escritoras africanas, estudios de género y teoría queer. Es miembro del Proyecto Internacional “Afroeuropa@s: Culturas e identidades negras en Europa” perteneciente al Plan Nacional de I+D+I. Sus líneas de investigación se centran principalmente en los estudios culturales, estudios de género y la diáspora africana participando en numerosos congresos y conferencias a nivel nacional e internacional con esta temática. Ha publicado “*Rethinking the ‘Gendered’ African Diaspora*” (2008), coeditado y participado en el volumen *Otras Mujeres. Otras Literaturas* (2005), traducido y editado algunas historias cortas de autores africanos como Grace Ogot, Ben Okri, Ama Ata Aidoo o Nuruddin Farah (*Extramuros*, 1999).

Ana BRINGAS LÓPEZ es profesora de literatura y cultura postcolonial en lengua inglesa en la Universidad de Vigo, donde co-coordina el *Feminario de investigación*

“*Feminismos e Resistencias*”. Sus áreas específicas de investigación son la literatura caribeña, africana y afrobritánica. Ha publicado *Muller e literatura na sociedade caribeña anglófona*, un volumen dedicado a la literatura de autoras caribeñas con especial atención al relato breve, y también ha co-editado diversas colecciones de ensayos, entre ellas *Global Neo-imperialism and National Resistance: Approaches from Postcolonial Studies*; *Nacionalismo e globalización: lingua, cultura e identidade*; *Challenging Cultural Practices in Contemporary Postcolonial Societies*, *Reading Multiculturalism: Contemporary Postcolonial Literatures*. También ha publicado numerosos artículos sobre autoras y autores de África y el Caribe, las revisiones contemporáneas de la esclavitud, las perspectivas feministas de la diáspora y las identidades racializadas en las sociedades multiculturales occidentales.

Inmaculada DÍAZ NARBONA es Profesora Titular de la Universidad de Cádiz, en la que enseña literaturas africanas en lengua francesa. Doctorada por la Universidad de Sevilla, en 1987, con una tesis consagrada a la obra cuentística del senegalés Birago Diop. La adaptación de dicha tesis fue publicada por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, en 1989, con el título *Los cuentos de Birago Diop: entre la tradición africana y la escritura*. Entre otras publicaciones, destacan *Al sur del Sahara*, *Las africanas cuentan*, *Otras mujeres, otras literaturas*, *Un nuevo modelo de mujeres africanas*. *La educación femenina en AOF*, *L'autobiographie dans l'espace francophone II*. *L'Afrique*, *Literaturas del Africa subsahariana y del Océano Indico*. Igualmente ha publicado distintos trabajos en revistas nacionales (*Thélème*, *Çédille*, *Francofonía*, *Studia africana*, etc) e internacionales (*Etudes françaises*, *International Journal of Francophone Studies*, etc), y participado en numerosos

Congresos y Coloquios. Ha sido codirectora de la revista internacional *Francofonía*, desde su creación.

Mar GARCÍA LÓPEZ es Profesora titular de literatura y cine francófonos en la Universitat Autònoma de Barcelona y directora de LITPOST (Grupo de investigación en literaturas y otras artes poscoloniales y emergentes). Ha publicado diversos artículos sobre las literaturas africanas y del océano Índico y el volumen *Indicities/Indices/Indicios: Hybridations problématiques dans les littératures de l'Océan Indien* (Éditions K'A, 2010). Ha dirigido varios proyectos de investigación. El proyecto en curso aborda las formas de la violencia en las literaturas indoceánicas. También trabaja sobre la fabricación, la circulación y la recepción de *pos-exotismos* en las literaturas y en los cines poscoloniales. Ha co-editado dos volúmenes colectivos: *Abdourahman Waberi et la Fabrique de la Littérature-monde* y *Violences symboliques et institutionnelles dans les littératures de l'océan Indien* (publicación en 2012). Prepara una monografía sobre la autora mauriciana Ananda Devi.

Belén MARTÍN LUCAS es profesora titular en la Universidad de Vigo, donde enseña materias de literatura postcolonial y feminista. Su investigación gira en torno a las políticas de resistencia en la narrativa feminista canadiense, prestando especial atención a las autoras racializadas y a las estrategias empleadas en su creación literaria, como tropos y géneros. Ha publicado numerosos trabajos sobre la literatura de ese país, así como sobre su traducción y difusión en nuestro país.

Antonia NAVARRO TEJERO es Doctora en Filología Inglesa, siendo su área de especialización la literatura

anglófona de mujeres del subcontinente asiático y su diáspora. Ha ejercido durante años de Profesora Visitante en Estados Unidos y en India. Asimismo, ha sido Investigadora Visitante en la University of California, Berkeley, con una beca Fulbright posdoctoral. Actualmente es Profesora Titular de la Universidad de Córdoba, donde coordina el Seminario Permanente de Estudios sobre India. Entre sus publicaciones recientes destacan los libros *Globalizing Dissent: Essays on Arundhati Roy* (Routledge: 2009), *Talks on Feminism: Indian Women Activists Speak for Themselves* (Sarup and Sons: 2009), y *Gender and Caste in the Anglophone-Indian Novels of Arundhati Roy and Githa Hariharan: Feminist Issues in Cross-Cultural Perspectives* (The Edwin Mellen Press: 2005), entre otras. Es fundadora/presidente de la Asociación Española de Estudios Interdisciplinarios sobre India (www.aecii.org).

Juan José PERALES GUTIÉRREZ nació en Tánger, residiendo en Sevilla desde el año 1962. Es catedrático de Francés del Instituto San Isidoro, de Sevilla, y Profesor Asociado en el Departamento de Filología Francesa de la Universidad de Sevilla. Doctor en Filología, centra su investigación en la Literatura Magrebí de expresión francesa. Autor de numerosos artículos en revistas especializadas y de ponencias en diversos congresos, basa su trabajo actualmente en la obra de los autores marroquíes Mohammed Khaïr-Eddine, Tahar Ben Jelloun y Souad Bahéchar.

Marie Dominique LE RUMEUR nace en Martinica (Antillas Francesas). Después de cursar su carrera de Filología Francesa en Francia obtiene un doctorado con la especialidad de Literatura Francófona, especializándose en literatura haitiana. Es profesora de la Universidad de Cantabria desde hace más

de treinta años. Ha publicado numerosos artículos en revistas y libros de geografía internacionales: Francia, Estados Unidos, Inglaterra, Haití, Cuba, Canadá y España. Actualmente sigue con sus investigaciones en literatura francófono del área caribeña incluyendo una nueva perspectiva de investigación relacionada con la presencia de Cantabria y los cántabros en la literatura francesa.

Carolina SÁNCHEZ-PALENCIA CARAZO es Profesora Titular en el Departamento de Literatura Inglesa y Norteamericana de la Universidad de Sevilla. Es miembro del Grupo de Investigación “Discursos de la Postmodernidad”, ámbito en el que se ha desarrollado la mayor parte de su investigación y sus publicaciones, especialmente en el campo de los Estudios de Género, los Estudios Culturales y la literatura inglesa contemporánea. Ha participado en dos proyectos I+D sobre las Periferias de la Teoría Queer, y en el área de los Estudios Postcoloniales tiene diversas publicaciones sobre autores como Salman Rushdie, Jean Rhys, y Jackie Kay entre otros.

