

POSMODERNIDAD Y REVULSIÓN DE LA HISTORIA EN *LOOKING FOR LIVINGSTONE, AN ODYSSEY OF SILENCE*, DE MARLENE NOURBESE PHILIP

Isabel Alonso Breto

(Dept. Filología Anglesa i Alemanya. Universitat de Barcelona)

El artículo lleva a cabo un análisis detallado de *Looking For Livingstone: An Odyssey of Silence* (1991), novela con acento poético y formalmente híbrida de Marlene Nourbese Philip. Se perfilan las coordenadas que gobiernan este trabajo de cara a situarlo en el marco total de la obra de esta autora, señalando tanto las particularidades del mismo como los aspectos que tiene en común con otras entregas. El análisis se realiza en base a aspectos de las teorías posmodernas, en su cenit en 1991, ya que nociones puestas en tela de juicio por la posmodernidad tales como Historia, poder o subjetividad, son examinadas críticamente en esta obra, y revisadas a fondo desde una perspectiva 'afrospórica' y femenina. *An Odyssey of Silence* es una obra a la que comparativamente se ha prestado poca atención, ya que la mayoría de publicaciones académicas sobre Nourbese Philip refieren su poemario ya clásico de la poesía postcolonial *She Tries Her tongue, Her Silence Softly Breaks* (1989).

Palabras clave: Literatura Postcolonial, Diáspora, Marlene Nourbese Philip, África, Historia, Colonización, Estudios de la mujer, posmodernidad.

The article analyses Marlene Nourbese Philip's poetic, formally hybrid novel *Looking For Livingstone: An Odyssey of Silence* (1991). The work is read in the context of the author's writing, both paying close attention to its particularities and signalling commonalities with the rest of her works. The analysis is carried out through an appeal to theories of postmodernity and postmodernism, at their height by the beginning of the 1990s, when the novel was published. Besides chronological coincidence, this theoretical frame is pertinent in as much as *Looking For Livingstone: An Odyssey of Silence* questions, challenges, and revises from a gendered Afrosporic perspective notions put under siege by the postmodern such as History, power or subjectivity. Up to date, comparatively little attention has been paid to this novel, since most academic approaches to Nourbese Philip's work have centred on her poetry collection *She Tries Her tongue, Her Silence Softly Breaks* (1989), which has swiftly become a classic of postcolonial literatures in English.

Key terms: Postcolonial literature, Diaspora, Marlene Nourbese Philip, Africa, History, Colonisation, Women's Studies, postmodernism.

Publicada en 1991, *Looking for Livingstone, An Odyssey of Silence* es la segunda novela de Marlene Nourbese Philip, la primera para adultos tras

Harriet's Daughter (1989). Philip afirma que esta obra surgió del último poema de *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks* (1988), de ahí la ambigüedad del género literario en que puede encajarse *Looking for Livingstone*, que en un sentido continúa la brecha abierta por dicho poemario, pero al mismo tiempo amplía su objetivo, alcance y registro:

Looking for Livingstone began as the last poem in *She Tries Her Tongue*, and so really continues the form of that work of interrupting the poetry –encrusting it with the grit and grime of despoilation and empire that men like Livingstone represent. But the interruption of poetry by other texts became full blown in *Looking for Livingstone* because it wasn't just little segments of texts but an entire story (Carey 1991: 21).

Es precisamente la existencia de esa "entire story" o narración lo que nos permite encajar *Looking for Livingstone* dentro del género novelístico.¹ Recordemos que la novela nació como el género burgués por excelencia, y que el ideario burgués es en esencia reaccionario (Barthes 1972). Si tenemos en cuenta el carácter subversivo de la escritura de Philip, cuyo objetivo es atender contra toda ideología reaccionaria que se asiente en la opresión de grupos marginados (Alonso 2003), identificar *Looking for Livingstone* como una novela puede parecer una contradicción. Sin embargo, esta entrega literaria de Philip vuelve a presentar un carácter formalmente híbrido, a caballo no sólo entre la narrativa y la poesía, sino también entre éstas y el ensayo y la historiografía. En consecuencia, *Looking for Livingstone* debe ser leída como una novela posmoderna; como un ejemplo de lo que se ha denominado "historiographic metafiction" (Hutcheon 1988).² Entenderemos aquí el posmodernismo (esto es, la expresión artística de la posmodernidad), como una tendencia cultural cuyo objetivo primordial es el de desestabilizar toda ideología con visos reaccionarios (Hutcheon 1988: 202; Mateo Palmer 1992: 124).

En "The Habit of Poetry, Cats and Rats", Philip refiere con detalle el

¹ En la misma entrevista leemos sobre la obra en estudio que se trata de "a narrative in poetry and prose" (p. 17).

² Recordemos que Linda Hutcheon señala como temática principal e hilo conductor de su estudio *A Poetics of Postmodernism* "the problematizing of history by postmodernism" (xii), problematización que es, a su vez, el principal objetivo del texto en estudio.

modo en que *Looking for Livingstone*, que nació como poema, fue constituyéndose en una entidad autónoma temática y formalmente, de manera que empezó a requerir nuevos modos de investigación y expresión:

March 27, 1987

Suddenly last week I knew what the poem was all about. For the longest while I couldn't figure out what its theme was—silence? My silence? the larger silence? our silence? It seemed that there were several poems in one poem—perhaps, not several poems, but very different aspects of the same poem— one aspect about travelling, one aspect about maps and geographers, one aspect about the tangibleness of silence. I found a quotation of Livingstone's: "I will open a way to the interior or perish!" and that set off reverberations—my dark continent of silence! Then I began incorporating some imaginary aspects of the little I know of Livingstone's life— I actually wrote a dialogue with him and Stanley. ... Later that day I borrowed a book from the library—*the Other Livingstone...* (1997: 114)

Así, la novela se constituirá en un *patchwork* textual (Jones 2004) cuyo hilo conductor es el diario de un personaje a través de un imaginario continente africano. Representativa de una comunidad de raza y género, esta narradora, denominada "The Traveller" ("La Viajera"), vuelve a ser la mujer afrospórica (Philip 1994: 83) en busca de su propia palabra, su propia voz, su propia i-magen (114; véase también Philip 1986).³ Sin prejuicio de la recurrencia de los temas recurrentes en la obra de Philip, a saber: la palabra, la memoria, las mujeres, el cuerpo, en esta ocasión se otorgará protagonismo al Silencio y, en última instancia, a la Historia.

En cuanto a la estructura narrativa, la columna vertebral de la novela viene constituida por dichas entradas de diario (ocho en total, a las que puede añadirse una novena que se dice escrita sobre la piel de un camello), que se intercalan con poemas de variada longitud que abordan los mismos temas que aquéllas pero en un tono si cabe más lírico y que, paradójicamente, con frecuencia consiguen concretar los ambiguos significados de los textos en prosa. La rítmica alternancia entre entradas de

³ En lo sucesivo, los números de página entre paréntesis sin ninguna otra indicación refieren a Philip 1991.

diario y poemas se ve interrumpida en las páginas centrales de la novela con la introducción de una serie de textos de diverso calado. Éste consiste en una amalgama de textos formalmente dispares: dos fragmentos de conversación entre los exploradores Stanley y Livingstone, irónicamente señalados como los “white fathers of the [African] continent” (7); dos sueños de La Viajera narrados por ella misma; un nuevo fragmento de su diario (el escrito sobre la piel de un camello, de tono y extensión distinta de las demás entradas de diario); y, por último, una carta enviada por Mrs Livingstone desde Londres a su marido. A todo ello se han de añadir dos nuevas tiradas poéticas.

Este bloque constituye una suerte de paréntesis o eje axial en torno al que se organizan las dos series alternas de entradas de diario y poemas.⁴ Pese a esta estructura simétrica, la tensión del relato va *in crescendo*, hasta culminar con dos episodios finales que suponen el clímax de la narración. El primero de éstos (es decir, el penúltimo de la novela), es el relato de la visita de La Viajera al Museo del Silencio, en lo que constituye una síntesis y conclusión de los distintos viajes narrados en cada uno de los pasajes. La culminación de la novela consiste, por último, en la transcripción, con forma también de entrada de diario, de la conversación que tiene lugar tras el encuentro entre La Viajera y el propio Dr. Livingstone. Fue precisamente el deseo de re-correr el mismo trayecto que llevó a Livingstone hasta el corazón de África el móvil que la llevó a iniciar su viaje.

No obstante, en el momento de la partida, La Viajera carece de certezas. No sólo respecto de su destino, sino también, en un guiño enfáticamente posmoderno, de sus orígenes. Lo único que sabe es que, como Livingstone, quiere abrir una vía hacia el interior: “Where was I going? I had forgotten where I had come from –knew I had to go on. ‘I will open a way to the interior or perish.’ Livingstone’s own words – I took them as my own – my motto” (7). La pronta alusión a Livingstone hace patente desde la primera página uno de los objetivos primordiales del texto: cuestionar el carácter de hazaña de sus “descubrimientos”. Por ahora, este cuestionamiento se llevará a cabo mediante esta irónica escritura entre

⁴ La simetría también se da dentro del propio eje axial, pues el conjunto de textos que lo constituye se abre y se cierra con los sendos fragmentos de conversación entre Stanley y Livingstone.

comillas del término:

Dr. David Livingstone, 1813-73 –Scottish, not English, and one of the first Europeans to cross the Kalahari –with the help of Bushmen; was shown the Zambezi by the indigenous African, “discovered” it; was shown the falls of Mosioatunya –the smoke that thunders – by the indigenous African, “discovered” it and renamed it. Victoria Falls. Then he set out to “discover” the source of the Nile and was himself “discovered” by Stanley –Dr. Livingstone, I presume? And History. Stanley and Livingstone – white fathers of the continent. Of silence. (7)

Con este entrecomillado, se consigue un inmediato efecto de extrañamiento que no hace sino apoyar el significado de la asimismo irónica enunciación principal (Martín Gaité, 1982). La sugestión es que no fue Livingstone, sino los africanos, quienes descubrieron estas tierras, y que Livingstone se limitó a poner nuevos nombres a lugares ya conocidos, lugares cuyos verdaderos nombres (los nombres iniciales) pasaron al olvido para la historia de la humanidad; se limitó, en fin, a imponer su palabra y a silenciar, así, la palabra que existía previamente. Fue así como África se convirtió en el Continente del Silencio.

La vía hacia el interior que se propuso abrir Livingstone cobra en *Looking for Livingstone* una dimensión que supera lo estrictamente geográfico, pues el viaje narrado en la novela es, en realidad, un viaje hacia la propia subjetividad, hacia la re-posesión de sí misma por parte de la mujer afrospórica. Esto se consigue mediante un complejo proceso. Si *She Tries her Tongue, Her Silence Softly Breaks* se perseguía la apropiación del lenguaje mediante un proceso de descentramiento (Deloghrey 1993; Carr 1994), en *Looking for Livingstone. An Odyssey of Silence*, se opta, en cambio, por la reivindicación del Silencio, de manera que la novela se constituye en una Poética del Silencio:

That’s what I’m interested in – the possible independence of that Silence – independent of word. Is there a philosophy, a history, an epistemology of Silence – or is it merely an absence of word? ... Could there be a grammar of Silence that I could parse and analyse? What is the logic of Silence? (71-2)

Esa poética se revela en esta peculiar odisea como el preciado patrimonio

de los pueblos africanos y, entre otras cosas, acabará entendiéndose como un modo de resistencia a la palabra impuesta del colonizador. La dedicatoria del volumen sintetiza el paradójico movimiento que efectúa todo el texto: "For the Ancestors / who have been silent for too long / and whose silence is. / Always." El verbo en forma pasiva de la primera proposición es indicador del carácter de imposición de la condición silente, mientras que en la segunda, mediante el empleo del verbo "ser" no como cópula sino en una dimensión predicativa y, por ende, ontológica, esta condición adquiere un nuevo matiz: un carácter de afirmación que sólo en apariencia se contradice con la frase adverbial "for too long", que pareciera rechazar este Silencio. La paradoja de *Looking for Livingstone. An Odyssey of Silence*, en fin, es que, al mismo tiempo, denuncia y reivindica el Silencio, al mismo tiempo lo plañe y lo glorifica.

En una nueva versión de la deconstrucción de dicotomías que lleva a cabo la escritura de Philip, el Silencio aparece en esta novela como un componente necesario de la palabra. Se trata de un giro típicamente derrideano, en el sentido de que lo que había permanecido oculto, como una categoría inferior a la palabra, se muestra aquí como traza: el Silencio es esencial para la palabra. En el prefacio que Gayatri C. Spivak escribe a la obra capital de Jacques Derrida leemos que este filósofo

suggests that what opens the possibility of thought is not merely the question of being, but also the never-annulled difference from "the completely other." ... The structure of the sign is determined by the trace or track of that other which is forever absent. (Spivak 1976: xvii)

Podemos equiparar el signo derrideano con esa palabra entendida como un instrumento de poder. En esta novela Philip consigue hacer visible y dar prominencia a la parte de la palabra que permanece siempre oculta: "Derrida's trace is the mark of the absence of a presence, an always already absent present". La aparente complejidad de esta afirmación es necesaria, pues, en última instancia (y aquí el paso último de la mencionada deconstrucción), la novela va más allá de considerar el Silencio como el mero "otro" de la palabra, sino que lo entiende como una de sus partes constitutivas, sin la cual no puede existir. Es la lección última y definitiva que aprenderá nuestra protagonista: "And finally I understood what Arwhal

meant – that Silence does not always mean the absence of sound, because in all that sound – of my own voice – I was able to find and hear my own Silence” (54).

Como es habitual en Philip, paralelo al deseo de cuestionar unas estructuras epistemológicas de signo eurocéntrico, encontramos en *Looking for Livingstone* la voluntad de atentarse contra el carácter patriarcal de las mismas. Este atentado se lleva a cabo mediante varias estrategias. En primer lugar, las entradas de diario están encabezadas por unas coordenadas temporales que sugieren la abolición del tiempo tal y como lo entendemos en la sociedad occidental, un tiempo lineal, y asociado con una ordenación del mundo jerárquica y patriarcal. Su sustituto pasará a ser un tiempo de carácter circular, donde el primer día es también el último, ordenado además por el ciclo lunar, en lo que supone una reivindicación del universo femenino, como sabemos tradicionalmente asociado a este astro y a sus movimientos. Así, la primera entrada de diario reza como “The first and last day of the month of the new moons (otherwise known as the last and first month) in the first year of our world” (7).

Por otra parte, la novela está cuajada de presencias femeninas, mujeres que son de un modo u otros líderes de sus respectivas comunidades, y que prestan diversos tipos de ayuda a la protagonista, ya en modo de útiles físicos para su viaje (como en el caso de la anciana que le entrega un mapa, en la primera parada), o, las más de las veces, en forma de orientación espiritual. Al relatar estos encuentros e interacciones, la amistad y el amor entre mujeres, sin descuidar el amor físico, se ven retratados con gran dulzura por la narradora. Los únicos personajes masculinos de la historia son, significativamente, representantes de las élites de poder de signo patriarcal-occidental: los exploradores Livingstone y Stanley, los guardianes del Museo del Silencio, y el bibliotecario de la Bodleian Library en la Universidad de Oxford.

Otro indicativo del ideario feminista de la autora es la inclusión en las páginas centrales de la novela de una carta dirigida al Dr. Livingstone que le envía su esposa, Mary Livingstone. Esta carta pone de manifiesto su inferior situación como mujer, subordinada a la voluntad de acción de su marido y obligada a permanecer en casa mientras él se dedica a sus exploraciones. El Silencio a que se ve relegada la señora Livingstone contrasta con el Silencio

del continente africano, del que Mrs Livingstone se siente celosa, si es que tal cosa es posible: "Can one be jealous of a country – a continent? Oh yes – oh very very yes – and I am jealous of Africa – of the massive, impenetrable and continental silence she has now come to symbolize to me" (29). Pero a la vez, aunque el de esta mujer europea de raza blanca sea un Silencio que quiere distanciarse de ese gran Silencio de todo un continente, no puede evitar estar fundido con él, pues forma parte de la misma estructura epistemológica de dominación/subordinación que ha marcado la historia de Europa y de sus colonias en los últimos siglos. En última instancia, la esposa del colonizador y el pueblo colonizado tienen mucho en común, pues ambos son víctimas de la tiranía del hombre blanco (Fanon 1967).

En los tres primeros altos en el camino que efectúa, la viajera va poco a poco encontrando el sentido de su viaje. La primera estación tiene por motivo su encuentro con los ECNELIS. Este pueblo se está preparando para ir a la guerra, según le informan los propios ECNELIS, con los SINCEEL.⁵ Sin embargo, las mujeres de esta comunidad, como tantas otras retratadas en el libro, hacen gala de un encomiable sentido del humor, y no dejan de reírse del interminable río de preguntas que les plantea nuestra Viajera. La mujer más vieja de la comunidad, Bellune (un significativo nombre que hace alusión al afeminado astro lunar), relata del siguiente modo el origen del Silencio:

God first created silence: whole, indivisible, complete. All creatures – man, woman, beast, insect bird and fish – lived happily together within this silence, until one day man and woman lay down together and between them created the first word. This displeased God deeply and in anger she shook out her bag of words over the world, sprinkling and showering her creation with them. Her word store rained down upon all creatures, shattering forever the whole that once was silence. (11)

Dios maldijo al mundo al enviarle las palabras, continúa Bellune, y en lo sucesivo el hombre y la mujer se verían condenados al esfuerzo de recuperar el Silencio original. Es relevante la identificación del Silencio con

⁵ Todos los nombres de comunidades africanas que encontrará la Viajera serán anagramas del término "silence".

el paraíso original, un estado de plenitud creado por un dios hembra que se interrumpió con la humana invención de la palabra, multiplicada por dios como forma de castigo.

Así pues la odisea comienza, ordenadamente, remontándose a los orígenes de palabra y Silencio, y dando al traste con la versión europea de la creación, en la que el primer acto de dios, un dios masculino, es la creación de la palabra.⁶ Esta versión, que irónicamente para los ECNELIS es la "Otra" versión, es narrada por Chareem (anagrama de "mirage", espejismo en francés), la más joven de todas las muchachas de la comunidad que han menstruado por primera vez ese año. Su relato, que como decimos refiere la versión *europaea* del origen del mundo, asentada en la tradición cosmogónica judeo-cristiana, termina con la identificación de la palabra con el hecho de la colonización. A diferencia de los ECNELIS, los SINCEEL son partícipes de esta creencia, es decir, de la convicción de que la palabra tuvo primacía sobre el Silencio en el principio de los tiempos. Las guerras periódicas de los ECNELIS con los SINCEEL parecen obedecer a esta razón, aunque en realidad la filiación de ambos pueblos a uno u otro bando no acaba de estar del todo clara para la viajera, un guiño que supone un modo de *difuminar* los límites estrictos entre dos términos distintos o dos posiciones en apariencia opuestas:

I was never able to find out what the ECNELIS believed. Had they, believers in silence, been losers, cursed and damned to the sacrilege of the word, all the while craving silence; or were they word-believers, secretly vouchsafing their belief with every word they uttered, as they prepared to win again? (12)

El siguiente grupo con quien La Viajera pasa algún tiempo son los LENSECI, un pueblo que vive en un estado de extrema brutalización producto del duro trabajo al que se ven condenados para sobrevivir:

They weren't very helpful, the LENSECI, they knew nothing about what I was looking for and cared even less: brute labour had erased all thoughts beyond food, sex and sleep, and my questions dropped like dead weights in the abyss of their ignorance. (14)

Sin embargo, incluso en estas desalentadoras condiciones, la comunidad

⁶ El esquema de poder representado por la mujer más anciana y la más joven de la tribu es recurrente en la producción de Philip. También se alude a él en la escena que cierra *She*

mantiene vivo un resquicio de memoria. Se trata de un episodio cuya moraleja está claramente relacionada con la teoría de Philip, desarrollada en esta y otras obras, de que todos los grupos de seres humanos, incluso los más vapuleados por el curso de la historia, conservan un resto de memoria ancestral –ya sea una célula mínima–. Así, en última instancia, de los LENSECI extraerá nuestra Viajera algunos valiosos bienes que la ayudarán a continuar su viaje. Partirá de aquí, por un lado, con la certeza de que busca a Livingstone (cuyo espectro se le aparece y le conmina a seguirle) y, sobre todo, con un mapa, que le entrega una anciana y que ella, por el momento, no es capaz de interpretar, pero que contiene la sabiduría que han acumulado generaciones de mujeres antes que ella. Sabe, por lo menos, que con un equipaje infinitamente más liviano que el de Livingstone, al menos en sus aspectos materiales, ha de repetir el viaje de este explorador y los de su especie. No para descubrir (dis-cover), sino para recobrar (re-cover), para recuperar el Silencio.

Después, en la tierra de los SCENILE, la Viajera se ve obligada a trabajar en la biblioteca, ya que desconoce el significado de los símbolos que este pueblo emplea para escribir y en consecuencia no representa un peligro ni una amenaza para ellos. Philip abunda así en el tópico posmoderno de que conocimiento y poder van unidos (Lyotard 1994). Por otra parte, los SCENILE se resisten a dar respuestas concisas a las preguntas de La Viajera sobre el susodicho mapa, al menos hasta que sea capaz de responder a su vez tres preguntas que pondrán a prueba sus conocimientos y su aptitud para la reflexión:⁷

1. WHAT IS THE QUALITY OF SILENCE?
2. WHY WAS DR. LIVINGSTONE BURIED AT WESTMINSTER ABBEY?
3. WHEN STANLEY FIRST MET DR. LIVINGSTONE, WHAT WERE HIS FIRST WORDS TO THE DOCTOR? (19)

“The quality of silence is silence” concluye La Viajera, tras gran un esfuerzo de reflexión, en respuesta a la primera pregunta. Estipula así el texto que el Silencio no es mesurable: que escapa a toda definición que no sea su propio nombre y escapa, así, a la posibilidad de ser capturado en

Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks.

palabras. Dicho de otro modo, escapa también a la posibilidad de ser capturado *por* la palabra. Como se ha dicho la odisea que escribe Philip se propone reivindicar la *subjetividad* de los pueblos africanos frente a la recurrente consideración de los mismos en tanto que *objetos* de la acción colonizadora. Se entiende así que los nombres de los distintos pueblos sean distintas maneras de apelar al Silencio: es la manera de sugerir que escapan a la acción pretendidamente inescapable de la colonización europea y patriarcal epitomizada en el lenguaje.

Para responder a la segunda pregunta la Viajera ofrece una explicación que, de nuevo, da al traste con toda pretensión de heroísmo en la hazaña del descubridor: "Livingstone was buried at Westminster Abbey... because he discovered silence –my silence– discovered it, owned it, possessed it like it never was possessed before" (20). En cuanto a la última pregunta, para responderla aventura dos posibilidades distintas. La primera respuesta que elucubra es: "You're new here, aren't you?" Se trata de una ocurrencia de enorme carga irónica, pues pone de manifiesto la extranjería de los exploradores europeos en África, cómicamente subrayada por el hecho de que es el propio Stanley quien acusa a Livingstone de ser foráneo en el lugar. Tanto es así que, al escucharla, las mujeres SCENILE se precipitan sobre La Viajera y, mimándola y abrazándola, afirman entusiasmadas que se ha convertido en una de ellas. Estimulada, La Viajera elabora una segunda propuesta: "What if he had said, 'Dr. Livingstone, I presume,'" tras lo que las mujeres comienzan a cantar y bailar en un festejo coral que se convierte, para el lector, en una espontánea y puntual celebración de la desmitificación de la Historia (de una Historia falsa por singular y unidireccional) que supone, en conjunto, esta obra.

Antes de dejarla partir, por último, las mujeres SCENILE entregarán a La Viajera dos anagramas. Más adelante descubriremos que consisten en las palabras SURRENDER y WITHIN, pero de momento el texto mantiene el misterio. Por ahora sólo sabemos que esos dos anagramas van a ayudarla: "When I solved them, they told me, I would learn something about what I was looking for" (21).

El eje axial que constituyen los textos incorporados en este punto de la novela supone una suerte de respiradero con el que se ilumina al lector

⁷ Las tres preguntas son un motivo recurrente en la literatura (Propp 1977).

con otras perspectivas de los símbolos y alusiones recurrentes que inundan el texto principal. Por ejemplo, se ofrecen dos aproximaciones a sendas conversaciones absolutamente privadas que pudieron mantener los dos exploradores Stanley y Livingstone al encontrarse en África (conversaciones hasta ahora sólo aludidas en conjeturas). En ambas se ponen de manifiesto los miserables móviles que llevaron a estos hombres a explorar el continente africano: soberbia y ambición disfrazadas de generosidad y curiosidad científica. Una y otra vez Stanley y Livingstone se enfrascan en banales discusiones sobre cuál de los dos pasará a la historia por los descubrimientos geográficos que acaban de hacer. Es de señalar que, en los márgenes de estas estúpidas conversaciones, aparecen referencias a los africanos hartos humillantes, pese a que *son los propios porteadores africanos* quienes les guían en su camino:

“See here, Livingstone, this map is all wrong” ...

“You’re quite right, Stanley –that’s why I always travel with native guides myself – don’t know what to do with it. Between you, me, and the jungle, Stanley, it is they who should get the credit –don’t you agree?”

“You’re right, Livingstone – you’re right, but they wouldn’t know what to do with it. What would they do with keys to European cities and honorary degrees? And can you imagine them meeting the good Queen Vic herself? Ha! *Come on, boys – we’re off again.*” (32)

Una segunda selección de los textos que componen este bloque intermedio lo constituyen los sueños recurrentes de la protagonista. En el primero, ella y Livingstone copulan “como dos bestias” (25):

HE RIDES ME – HIS WORD SLIPPING IN AND OUT OF THE WET MOIST SPACES OF MY SILENCE – I TAKE HIS WORD –STRONG AND THRUSTING – THAT WILL NOT REST, WILL NOT BE DENIED IN ITS SEARCH TO FILL EVERY CREVICE OF MY SILENCE. (25)

Retomando la idea de fecundación o simbiosis desarrollada en *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*, esta vez con un nuevo matiz, la mujer afrospórica relata cómo acepta que la palabra de Livingstone anide en sus Silencios:

I TAKE HIS WORD – STRONG AND THRUSTING – THAT WILL NOT

REST, WILL NOT BE DENIED IN ITS SEARCH TO FILL EVERY CREVICE OF MY SILENCE – I TAKE IT INTO THE SILENCE OF MY MOUTH. (25)

Desarmado ante esta inesperada reacción, Livingstone desfallece en su propósito de apropiación, y en un claro del bosque gimotea y se lamenta ante Stanley de que su palabra se ha vuelto impotente. Si bien Stanley intenta quitarle hierro al asunto, Livingstone insiste en la gravedad del hecho. Otra vez pone así de manifiesto que la palabra es el arma colonizadora por excelencia, el más efectivo medio de posesión:

“I KNOW WHAT YOU'RE TRYING TO TELL ME, LIVINGSTONE, AND I SAY FUCK THE WORD – A CONTINENT AWAITS US – EAGERLY – LIKE A... LIKE A WHORE!”

“AND YOU A JOURNALIST, SIR – HOW CAN YOU SAY SUCH A THING? DON'T YOU SEE, STANLEY, WITHOUT MY WORD, THE CONTINENT IS BEYOND ME – BEYOND US?” (25)

El segundo sueño da paso al fruto de esa fecundación, pues aquí una Viajera “embarazada de mil y dos años” se encuentra a punto de dar a luz al “monstruoso producto de su palabra y mi Silencio” (26). Como sucedía en el sueño anterior, esta fusión entre él y ella se representa como un evento en el que interviene activamente la subjetividad de La Viajera (“conceived in the silence of my own, my very own womb”), una connivencia que representa un singular modo de resistencia frente al carácter violento y extorsionador de la misión del hombre blanco en el continente africano. No en vano, en la entrada de diario escrita sobre la piel de un camello que aparece inmediatamente después de los sueños, leemos que La Viajera persigue librarse de Livingstone mediante cualquier estrategia (lo que incluye también la apropiación y el uso del arma de su enemigo, en un movimiento que entraña otra paradoja típicamente posmoderna):

I am determined to cure myself of you, Dr Livingstone
– of this obsession
– with silence
– with the word – your word – engorging itself on my many, yet one, silence, sucking it dry – the papas, the dried dugs of my silence that haunt your turgid phallused word – (29)

La vocación conciliadora --posmoderna-- de Philip, al cabo, vuelve a resultar

triumfante, ya que palabra y el silencio se revelan, tras esta sucesión de movimientos, como irremediabilmente complementarios.

En el segundo bloque de entradas de diario, la odisea se precipita, y el afán de búsqueda se va tornando cada vez más orgánico y consciente. En la tierra de los CESLIENS la poética del Silencio se enriquece con una nueva perspectiva, pues este pueblo, pese a que puede hacer uso de la palabra, se niega a ello, y prefieren emplear el Silencio para comunicarse. Aquí nuestra mítica mujer afrospórica aprenderá sobre la dialéctica entre inexistencia *versus* omnipresencia del Silencio. El día de su partida de esta tierra, una singular ceremonia será puesta en práctica por la mujer más anciana de la tribu, Mama Ohnce,⁸ que le mostrará que su búsqueda está errada ya que en realidad lo que busca está dentro de ella. Así encontrará por fin la respuesta a los anagramas de los SCENILE: las palabras SURRENDER y WITHIN. La epifanía se inicia aquí, pues aunque todavía no entienda el sentido concreto de estos términos, su descubrimiento la hace sentirse por fin satisfecha. Este cambio de actitud es normal, ya que la serpiente y el cordón umbilical protagonistas de la ceremonia simbolizan la muerte y el renacer –“la muda de piel”– de la protagonista. No es casual que en este momento crítico haya adoptado la postura fetal.

Los CLEENIS son el penúltimo pueblo que acogerá a la narradora, y le brindará sus conocimientos por medio de Marphan, una mujer simbólicamente gigantesca encargada de explicarle el funcionamiento de la cámara de los sudores (“sweat-lodge”). Aquí, por fin, tendrá lugar la ceremonia de purificación del lenguaje. Preparándola para la misma, las mujeres del grupo untan de afeites a la Viajera y la acarician hasta hacerle cobrar una nueva conciencia donde cuerpo y mente se convierten en una única entidad. Tras un año entero sudando palabras dentro de la cámara, sólo tres podrán permanecer en el interior de su cuerpo, “birth”, “death”, y “silence”:

That was all I had –birth, death, and in between silence – all I could call my own – *my* birth, *my* death, and, most of all, *my*

⁸ El texto indica que este nombre se pronuncia “wonce.” Así pronunciado, este nombre remite al adverbio “once,” que sugiere a la vez un carácter único y una cualidad ancestral. Por otra parte, las letras “Ohnce” son el anagrama del término castellano “noche”: la noche, como la piel africana, es oscura. Este nombre puede entenderse, por tanto, como una sublimación poética de la africanidad de esta anciana. Este recurso a otras lenguas europeas

silence. My words were not really mine – bought, sold, owned and stolen as they were by others. But silence! – such devalued coinage to some – no one cared about and it was all mine. (43)

Así se reivindica, otra vez, el Silencio: como el único bien susceptible de escapar al mercantilismo que acecha al lenguaje. Asistimos en este sentido a un relato de lo que sucede en el interior de la cámara, una escena en que las palabras se intercambian, se venden y compran como bienes muebles, una suerte de “wordmarket” con carácter de pesadilla. La Viajera saldrá de la cámara de los sudores “hundreds and even thousands of words lighter” (45): cada vez es más dueña de su sagrado Silencio.

La culminación de este aprendizaje se dará en la tierra NEECLIS, “land of needlewomen and weavers” (48).⁹ Aquí el confort envolverá a La Viajera en todos los sentidos: suaves vestidos y ropa de cama, deliciosa comida recién cocinada, y grandes dosis de camaradería y conversación. Todo ello redundará en la idea de descanso, de merecida recompensa tras un duro periplo. La viajera encontrará también el amor en brazos de Arwhal, la mejor tejedora de todas las NEECLIS.¹⁰ Entre otras cosas, este episodio dignifica y celebra tareas tradicionalmente asignadas a la mujer, como el tejido o la cocina (véase Philip 1993b: 220), así como una reivindicación de la carnalidad de la existencia. Así, los aspectos físicos del amor entre La Viajera y Arwhal refleja la misma relevancia en el texto que sus intercambios especulativos: “We had shared time and space and bodies – our Silences — with each other — and how I loved her...” (53).

En este episodio, por último el Silencio se revela como patrimonio

aparece también en Philip 1993: 36-41.

⁹ Según esta definición, parece tratarse de una tierra poblada exclusivamente por mujeres. A esto se añade que el texto no ofrece ninguna alusión a hipotéticos pobladores masculinos. Podemos concluir por tanto que el alcance feminista de la novela se depura a medida que ésta progresa.

¹⁰ Leído a la inversa, el nombre Arwhal se convierte en “Laura”. Recordemos que éste es el nombre de la mujer a quien Petrarca dedicó algunos de los sonetos de amor más hermosos de la historia de la literatura occidental, a la vez un excelso exponente del concepto de amor platónico. La vocación subversiva del texto vuelve a ponerse de manifiesto, atentando por un lado contra el canon de la literatura occidental y poniendo en entredicho por extensión toda la actitud de la civilización judeo-cristiana hacia la mujer y hacia el cuerpo. En cuanto a la mujer, al presentarnos en la figura de la amada Arwhal a una mujer extremadamente compacta física y psicológicamente, y, por tanto, radicalmente opuesta al prototipo petrarquiano, el texto de Philip (como toda su escritura) consigue reivindicar y subrayar tanto la subjetividad femenina como su autonomía respecto del hombre y de los cánones femeninos por él estipulados.

exclusivo de los pueblos oprimidos, como la palabra lo es de los pueblos opresores. Sin embargo la imposición de la palabra la ha convertido, en última instancia, en un bien necesario para los pueblos del Silencio: "Yes, and there's the rub, my dear, [Arwhal] said, and gently drew me close and held me – there's the rub – you need the word – whore words – to weave your silence." (53)¹¹ Esta es la terrible paradoja de esta *Odisea de Silencio*: para escribirla, a la autora no le queda más remedio que servirse de la palabra. Philip inventa un inteligente recurso para zafarse de esta tiranía: son las elipsis temporales, esos largos periodos de tiempo que la protagonista pasa encerrada en espacios a los que, virtualmente, ni el lector ni el lenguaje tienen acceso directo.

Finalmente dueña de su Silencio, la Viajera ya está preparada para enfrentarse a Livingstone. Un requisito previo es la visita al Museo del Silencio. Se trata de una visita también necesaria, porque además de recolectar las preocupaciones diseminadas a lo largo del texto, contribuye a discernir entre las actitudes que distintos pueblos han adoptado frente a la imposición de la palabra y al pretendido robo de su Silencio. En definitiva, alude al hecho de la resistencia. Al tiempo de abandonar el Museo, La Viajera recapacita: "As I Walked away I remembered the CESLIENS – they had kept and cherished their Silence – given up the word and kept their Silence. They were richer for it. None of their silence was on display in the Musem of Silence" (58). La inferencia última es que algunos pueblos consiguieron escapar a la esquilmación cultural y ontológica ocasionada por el proceso colonial europeo.

Tras su accidentada odisea, no ha de extrañar al lector que, cuando La Viajera se topa por fin con Livingstone, lo haga en una fecha de resonancias míticas. Su última entrada de diario, que significativamente es también la séptima, está fechada del siguiente modo:¹²

THE FIRST AND LAST DAY OF THE MONTH OF NEW MOONS

¹¹ Nótese el juego intertextual y paródico con *Hamlet*, que se repetirá más adelante: "Words, words, words!"

¹² Esta entrada sería la octava, y no la séptima, si tuviésemos en cuenta la entrada escrita sobre el lomo de un camello que aparece entre los textos centrales de la novela. Sin embargo, hay varias razones que mueven a su no inclusión: su carácter onírico; su disposición, formando parte de ese grupo de textos que constituye el eje axial y que, por su variedad y tono, se tornan un complemento del viaje, y no el viaje en sí mismo; y, por último, el hecho de que no esté fechada como todas las demás entradas (consecuencia, en realidad, de las dos razones anteriores).

(OTHERWISE KNOWN AS THE FIRST AND LAST MONTH) IN THE EIGHTEENTH BILLIONTH YEAR OF OUR WORD, WHICH IS THE SAME AS THE END OF TIME, WHICH IS THE SAME AS THE FIFTEENTH DAY OF JUNE, NINETEEN HUNDRED AND EIGHTY SEVEN IN THE YEAR OF OUR LORD. (60)

En principio, esta datación refiere a nuestra época: 15 de junio, año de Nuestro Señor de 1987. Ahora bien, también se señala como final de una época ("the end of time"), lo que da una idea clara de la profunda significación que va a cobrar el encuentro que estamos a punto de presenciar: dieciocho mil millones de años es ni más ni menos que la edad del universo (Carey 1991: 21). Por otra parte, se vuelve a aludir al ciclo lunar como regidor del tiempo primario en que se mueve nuestra Viajera, tiempo del que, significativamente, este encuentro ocupa el primer y el último día. Puesto que en un calendario cíclico o circular no existen conceptos tales como primero y último, este detalle se convierte en otro modo de indicar la extraordinaria relevancia del evento. El tiempo lunar, por último, se evidencia como un modo de mesurar el tiempo distinto del calendario judeo-cristiano. Ya habíamos relacionado el astro lunar tiempo con el universo femenino; ahora, además, un travieso juego de palabras ideado por Philip subvierte la hegemonía de aquél: "in the eighteenth billionth year of our word," donde "word" es parodia, confrontación, subversión y desafío de "Lord," su quasi-homónimo.

El hallazgo de Livingstone es inminente, ya que la recuperación de su propia subjetividad truncada, epitomizada en el proceso de aprehensión de su propio Silencio que se ha referido, corre parejo al necesario ajuste de cuentas con Livingstone, a su vez epítome del sistema cultural-epistemológico europeo y colonizador. El tono desacralizador y provocativo del encuentro se reflejará ya en el saludo inicial, cuando La Viajera descubre al explorador en mitad del camino, rodeado de tres de sus guías:¹³ "You're new here, aren't you?" I said, and didn't raise my hat – I didn't have one to

¹³ No es casual que el texto cite los nombres de los tres, Susi, Chuma y Gardener: esto supone un modo de alterar la tradicional representación de los guías africanos de los exploradores europeos como parte indiscriminada de una masa anónima (y a menudo menospreciada) para pasar a verse reflejados, en este texto transgresor de los tradicionales patrones eurocéntricos, como lo que son, seres humanos individuales y completos y, por tanto, con nombres.

raise, and even if I did I wouldn't have – raised it" (61).¹⁴ El histórico encuentro entre dos personajes que forman parte de la hegemonía europea (Livingstone y Stanley) se re-escibe, en la conclusión de esta odisea, como el encuentro entre dos personajes pertenecientes a grupos de signo distinto: un europeo y una africana. El texto desborda así los límites de lo puramente literario para acometer una osada reescritura de la historia. Mediante esta estrategia, la población africana ha dejado de ser un elemento silenciado y anónimo, que se mueve discretamente en los márgenes del escenario donde tiene lugar la archirrepetida conversación entre los dos exploradores ("Dr. Livingstone, I presume?"), y se convierte en lícita protagonista de una Historia que le concierne directamente.

Livingstone resulta ser un individuo altivo y engreído, que se complace en la repetición de sus hazañas. La Viajera se apresura a bajarle los humos confrontando a la de él su propia hazaña, infinitamente más meritoria:

"You must have heard of my journeys accross Africa," he said, "bringing Christianity and civilization to the natives. The Queen honoured me for that." ... Then I spoke, "You're nothing but a cheat and a liar, Livingstone-I-presume. Without the African, you couldn't have done anything – nothing – and what I did, I did all by myself – no guides, no artificial horizons, no compasses – nothing – not even the 'good book' – just me, me and more me. *That* is true discovery, Livingstone-I-presume. No one, but no one had been there before me to visit – to discover my Silence. And furthermore, while you thought you were discovering Africa, it was Africa that was discovering you." (62)

La inversión de términos entre descubridor y descubierto que leemos en la última acusación de La Viajera constituye una difuminación sujeto-objeto típicamente posmoderna, pues vuelve a remitirnos a la disrupción de campos semánticos tradicionalmente definidos y estancos como los de causa/efecto, original/copia, teoría/práctica, femenino/masculino, etc.¹⁵

¹⁴ Este saludo, a su vez, contribuye a la cohesión interna de la narración, pues hemos de recordar que La Viajera respondió de este modo la última de las tres preguntas que le planteasen los SCENILE. Esta pregunta indagaba sobre cuáles habrían sido las primeras palabras que Stanley dirigió a Livingstone cuando por fin dio con él en el corazón de África.

¹⁵ Una idea distinta pero estrechamente relacionada con ésta se expresa unas páginas más

Mientras saborean el coñac que les sirven los guías de Livingstone, La Viajera relata al explorador su odisea, y también algunos sueños. En uno de ellos, un caballero con una apariencia similar a la de Livingstone le tienta con la oferta de su palabra, la cual ella podría emplear para denunciar todas las injusticias del mundo. Siempre en el sueño, La Viajera le responde revalorizando su propio silencio: "It is the only thing I have that is not contaminated. My Silence – my very own silence" (65).¹⁶

Con su proverbial necedad, Livingstone se muestra incapaz de ofrecer a La Viajera una interpretación coherente de este sueño, aunque se apresura a tildarla sutilmente de estúpida por su rechazo, puesto que el don de la palabra le hace a uno más poderoso. La cuestión de la agencia, investigada hasta la saciedad por los teóricos de la posmodernidad, vuelve a estar presente en la airada respuesta de la protagonista: "And *whose* words are you – am I – powerful with?" (65; mi énfasis). Y así hace acto de presencia el siguiente tema relevante de este intenso ajuste de cuentas entre la mujer africana y el explorador europeo: el poder.

Cuando, acorralado por las preguntas y las acusaciones de La Viajera, el endiosado Livingstone se decide por fin a dejar de hablar de sus propios descubrimientos preguntar a La Viajera por los de ella, da muestras de no entender ni valorar el gran descubrimiento que ésta ha realizado: el Silencio. Ella le recrimina su tremendo materialismo; lo que él quiere, simplemente, son hechos (facts):

"You want facts, dates and years – the time down to the last millisecond – don't you? and titles of books like TRAVELS WITH MY SILENCE; or MY LIFE WITH THE CLEENIS, or HOW I BROUGHT THE WORD TO THE CESLIENS... Do you know what a fact is, Livingstone-I-presume?"

adelante, cuando La Viajera responde así a la remembranza de Livingstone de que a causa de sus descubrimientos y su tarea civilizadora le llamaban "el enemigo de la oscuridad": "It would take too long to explain, Livingstone, but let's say that the darkness wasn't all out there – in the 'dark continent.' You and your kind carried your own dark continents within them" (66). El pasaje nos recuerda, con una variación, la tesis que da lugar a las reflexiones de Edward Said, a saber, que el europeo convirtió los territorios colonizados en el repositorio de todos los valores negativos que no quería asumir para sí mismo (Said 1978). Said se circunscribe al oriente asiático, pero la reflexión puede hacerse extensiva a la totalidad de los territorios colonizados.

¹⁶ Esta escena tiene lugar un atardecer, frente a la silueta de los rascacielos de una ciudad tras la que se pone el sol: una versión personal y actualizada del episodio bíblico de la tentación de Jesús en el desierto. Es una imagen recurrente en la escritura de Philip. Aparece

"Yes – of course."

"No you don't – a fact is whatever anyone, having the power to enforce it, says is a fact. Power – that is the distinguishing mark of a fact. Fact – Livingstone discovered Victoria Falls."

"*That* is a fact." (67)

Entra en juego aquí la distinción entre "event" y "fact" tal y como la realiza Linda Hutcheon: "a fact is discourse-defined; an event is not" (Hutcheon 1988: 119). Ahora bien, ¿en manos de quién está la capacidad para emitir un discurso?

"*That*, Livingstone I presume, is a lie, *and* a fact, because you and your supporters, your nation of liars, had the power to change a lie into a fact. Those falls had a name long before you got to them ... yet the 'fact' we have lived with, is that you, Livingstone-I-presume, 'discovered' Victoria Falls. Now if I had the power, I could make 'Livingstone is a liar and a cheat' into a fact." (68)

En la posmodernidad, el discurso, y por tanto el poder, ya no es patrimonio exclusivo de *unos pocos hombres blancos*. La Viajera le espeta la última frase a Livingstone con absoluta sinceridad, y también con absoluta impotencia. Sin embargo, en este momento la pluma de Marlene Nourbese Philip está cargada de ironía, pues precisamente su escritura es el discurso que la hace poderosa, que le confiere el poder que la hace capaz de decir en voz alta: "Livingstone is a liar and a cheat," y de que esta afirmación se convierta en un hecho.

Tras volver a recordar al confundido anciano el expolio que cometió en nombre de Europa con los bienes propios del pueblo africano –expolio simbolizado en la sustitución del Silencio propio por el silencio de la palabra impuesta–, La Viajera, por último, se apresta a convencer a Livingstone de la extraordinaria importancia y calidad del Silencio que ella acaba de (re)descubrir. Para ello le propone dos adivinanzas: "What is both verb and noun as well as sentence?" (70) y "What kind of sentence can only be broken, not appealed?" (71). Ambas tienen una respuesta que a Livingstone, a estas alturas de su intercambio, aún le cuesta encontrar: el Silencio. A La Viajera le interesa ahora indagar en la calidad del Silencio en tanto que sí mismo, no a partir de su relación con la palabra:

también, por ejemplo, en "Conversations Across Borders" (1993: 267).

"Tell me, Livingstone, do you think Silence has an inherent meaning – beyond what words impose... in their absence? ...Well, that's what I'm interested in – the possible independence of that Silence – independent of word. Is there a philosophy, a history, an epistemology of Silence – or is it merely an absence of word?" (71)

Pero la respuesta de Livingstone es implacable: para investigar la cualidad del silencio, la mujer necesita la palabra. Y repite literalmente, con un paternalista añadido, una frase que años antes pronunciase Arwhal: "But, my child, you need the word for that, and there's the rub" (72). La Viajera no cesa en su empeño: "I want to make the desert of words bloom – with Silence!" (72)

En este punto, la palabra vuelve a revelarse como el arma propia de todos los sistemas de explotación, pues La Viajera la identifica con el sistema patriarcal que impera en su propia familia: "You remind me of my father – all word, word and more word – no Silence. It is the coarsest of currencies, you know" (72). Como Philip señala en uno de sus ensayos, "to use the voice of the Other ... has for the most part realized itself in the oppressor using the voice of the oppressed, engendered, then supported by the interlocking and exploitative practices of capitalism, racism, and sexism" (Philip 1993e: 274).

Este es el estado de cosas en la conclusión de esta Odisea: denuncia del mal uso finisecularmente dado a la palabra; reivindicación del Silencio como campo semántico aislado, capaz de zafarse a ese uso. Sin embargo no parece haber modo de escapar a la conclusión de que uno y otro existen y de que son complementarios, de que incluso se necesitan. Y si la palabra ha imperado hegemónica durante siglos sin preocuparse de la existencia del Silencio y obliterando, por tanto, su existencia, a partir de ahora podremos ser conscientes de que el Silencio existe. Y no sólo existe, repite una y otra vez este texto, sino que tiene vida propia, una vida en tanto que sí, al margen de la palabra. En una época posmoderna, ya no se puede despreciar ninguna realidad.

Si *She Tries Her Tongue* la mujer afrospórica interactuó con la palabra hasta hacerla propia, el gran logro de esta novela posmoderna es la elevación del Silencio a la misma categoría ontológica que la palabra. El

Silencio entendido, es importante repetirlo una vez más, no como una imposición resultante de prácticas explotadoras, sino como un bien original, como la riqueza propia del pueblo africano. Así, significativamente, a medida que la animada conversación entre el hombre blanco y la mujer negra va decayendo, la presencia conceptual del Silencio (introducida prácticamente a la fuerza por el empeño de ella y pese a las reticencias del hombre) pasa a convertirse en una presencia material entre ellos, un elocuente *tercer* interlocutor:

(silence) It grew dark (silence) in the forest (silence) we sat on
(silence) he, Livingstone-I-presume (silence) and I (silence)
before the dying (silence) embers and my Silence (silence) and all
around us was Silence (silence)

One hundred years later, there we were –still sitting before the
fire – Livingstone and I and Silence ((74)

El carácter mítico del encuentro se ve subrayado cuando la mujer rompe el Silencio último en que ambos se han sumido para preguntarle a Livingstone sobre la hora de su muerte, situada en algún punto del pasado. Significativamente, en el nuevo estadio de intimidad compartida que han alcanzado, se dirige a él por su nombre de pila: “What was the last thing you embraced... before you died –your word or your silence... what was it, David, Word or Silence?” (74) Esta alusión a la muerte de Livingstone tiene profundas implicaciones: a nivel textual, es coherente con el tono trascendental de la peripecia; a nivel hermenéutico, la muerte del colonizador ha de interpretarse como el fracaso del proyecto colonial europeo, y, por extensión, del proyecto de la modernidad (Harvey 1989: 27; Bauman 1992: 9). Pero para comprender mejor el último guiño de *Looking for Livingstone* hemos de revisar la visión que Philip tiene de las dicotomías excluyentes:

We live in a society in which our mode of thinking is one of binary opposition: the either/or conundrum. My life or your death. My well-being or your lack of well-being; my wealth or your poverty. Closely tied to this is the concept of scarcity, real o contrived ... Scarcity, wedded to binary oppositional thought, results in a deadly combination. (1993 gut issues: 228).

Sólo teniendo en cuenta esta opinión entenderemos el alcance de la

respuesta de Livingstone. Si la misión principal de esta Odisea es dignificar y celebrar el Silencio en toda su dimensión, al margen de su carácter complementario respecto de la Palabra, y reivindicándolo como un sistema autónomo, una vez cumplida esta misión el texto no puede volver a caer en posicionamientos duales que posibiliten el retorno a posiciones maniqueas. La respuesta de Livingstone es un guiño elocuente y definitivo en este sentido, pues impelido a pronunciarse entre la Palabra y el Silencio, el anciano (que en este momento, puntualmente, adquiere un nuevo carácter de oráculo) trasciende esta dicotomía y la enriquece con un tercer elemento:

“What was the last thing – Word or Silence?”

“Why, I believe it was...”

“Yes, yes,” I urged him. “What was it?”

“It was neither word nor silence... but...”

“But what, David?”

“God!... yes, now I see... that is what it was... God!” (74)

Las implicaciones de esta trasgresión última pueden ser infinitas. El sistema epistemológico tradicional de Occidente se ve violentamente resquebrajado con la introducción de un tercer término desestabilizador, que, irónicamente, es el propio Dios. Al margen de la ironía, esta respuesta se entiende como la sugerencia de que la tercera vía, la vía *in-between*, o *beyond* es el camino correcto, a la vista de los errores históricos cometidos en nombre de las dicotomías. A su vez no distorsiona la coherencia interna de la narración, pues ya se había hecho alusión al “Native, ramrod, Scottish Calvinism honed in the cold kirks of the highlands” (72) del personaje de Livingstone.

El Silencio de los pueblos africanos –que es lo mismo que decir la identidad, la subjetividad, la autonomía de los pueblos africanos–, es el gran liberado en esta intensa operación de redención y desenmascaramiento. Y, con él la mujer afrospórica, tras este periplo dueña y señora, por fin, de su propia persona. La novela termina, además, con lo que inequívocamente se lee como un encuentro *verdaderamente humano* entre la africana y el explorador, sumido también él en el Silencio.

I couldn't see Livingstone now – so black had it grown I
reached out my hand felt the evidence of SILENCE all

around around me original primal alpha and omega and
forever through its blackness I touched something warm
familiar like my own hand human something I could not
see in the SILENCE reaching out through the SILENCE of
space the SILENCE of time though the silence of SILENCE I
touched it his hand held it his hand and the SILENCE
I surrendered to the SILENCE within (75)

En *Looking for Livingstone, An Odyssey of Silence*, la vocación lúdica de la escritura de Marlene Nourbese Philip cobra forma de apéndice extra-textual. Se trata de la Nota de la Autora (Author's Note), un breve epílogo que plantea una interesante interacción entre la realidad y la ficción, cada una, a su vez, con diferentes niveles. Se entiende que este texto está firmado por la autora de la novela; no hemos de confundirla con la autora de los diarios, pues aquí se hace referencia a "The Traveller" en tercera persona. Despojada de su persona literaria, la autora señala aquí las fuentes que le han servido de inspiración para escribir esta Odisea, es decir, la base de su trabajo: se trata de dos volúmenes titulados "Diary of a Traveller", que recogen todos los documentos y el material de y sobre La Viajera, y que se encuentran en depósito en la Bodleian Library de la Universidad de Oxford. Los dos volúmenes y su contenido están descritos con todo lujo de detalles, desde el tamaño, color y tipo de encuadernación hasta el contenido. En cuanto a éste, aquí se encuentran no sólo los diarios y todas los mapas y anotaciones de La Viajera, sino también material en torno a los mismos o inspirado por ellos, aparentemente escritos por una tercera persona, que también se ha cuidado de ordenar cronológicamente y trasladar a nuestro calendario el original tipo de fechación empleado por ella. El periplo de La Viajera, en fin, ha sido cuidadosamente analizado y estudiado: se le ha añadido un índice con un listado alfabético de las áreas y los grupos visitados, un glosario explicando el significado y la pronunciación de esos nombres, una descripción antropológica de esos grupos y un largo ensayo sobre el tema del Silencio. No podría ser de otro modo, dado el lugar donde se han depositado los volúmenes: la Bodleian Library de Oxford es un emblema singular de la hegemonía cultural europea, blanca y patriarcal, y paradigma de su finisecular tendencia a la clasificación y sistematización.

La ironía alcanza un supremo grado de refinamiento en la conclusión

de esta Nota de la Autora, donde el juego de niveles entre realidad y ficción se dispara, en un posmoderno juego de réplicas y simulacros donde ya resulta imposible distinguir lo real de lo ficticio (Baudrillard 1993). Dos voces distintas entran en conflicto respecto a estos volúmenes: la del bibliotecario jefe de la Bodleian Library y la de la propia Viajera. El primero, representante del saber hegemónico y cómplice con la supremacía blanca y patriarcal, sostiene que éstos son los manuscritos originales y la única copia existente del "Diary of a Traveller". Por el contrario, en una nota de la propia Viajera que aparece al final del volumen II puede leerse sobre la condición de las copias actuales y el destino del original:

*This is but a facsimile of my odyssey into Silence. The original diaries, including maps of these travels, were given to the CESLIENS for safe keeping, since they were the only ones who kept their Silence. The exact location of the diaries is unknown, but I believe the CESLIENS have buried them in an unmarked spot.*¹⁷

Poco le importa esto al bibliotecario, quien insiste un tanto descaradamente en su teoría contradiciendo sin ningún escrúpulo a la propia protagonista y autora del diario. Una breve nota en el contenedor de la biblioteca que alberga ambos volúmenes señala que "*Contrary to the statement on the last page of Volume II, these volumes comprise the only and original copy of the Diary of A Traveller. –William Boyd, Chief Archivist and Librarian*".

Así concluye la novela,¹⁸ con un ingenioso bucle que vuelve a remitirnos a un estado de cosas regido por la disyuntiva either/or, y que a su vez la trasgrede. ¿A quién hemos de creer? Mr Boyd sigue siendo quien ostenta el poder para decidir sobre lo que ha de convertirse o no en un hecho ("fact"). La suya, además, es, materialmente, la última palabra –que desgraciadamente se superpone a la de La Viajera. ¡Y le interesa que el original obre en su poder: enriquece su patrimonio, lo que al cabo es su mayor ambición! Sin embargo, La Viajera declara haber entregado el original a los CESLIENS: ha entregado el original, así, al Silencio. Nunca

¹⁷ Probablemente para incidir en la diferencia de niveles narrativos, la Nota del Autor no ofrece solución de continuidad respecto a la paginación del resto de la novela.

¹⁸ De hecho, aparece una última Nota Sobre el Texto ("Note on the Text"), pero esta vez su pertenencia a un nivel extra-textual no presenta dudas. Se trata de una alusión al libro *Livingstone*, de Tim Jeal (Londres: Heinemann, 1973), de donde la autora afirma haber extraído datos sobre la vida y obra de David Livingstone.

podremos disfrutar del original; dispondremos eternamente de una copia, simulacro o realidad de segundo grado. Se trata de un guiño absolutamente posmoderno.

En última instancia, y aunque nos inclinamos a creer la palabra de La Viajera, en tanto que es la única persona realmente autorizada a emitir juicios sobre el tema, ¿es relevante la existencia o inexistencia del original? Puede que no lo sea, pero la presentación de este conflicto tiene una finalidad: hacernos plenamente conscientes de que ya no estamos dispuestos a aceptar a pies juntillas todo lo que se nos ofrece como hechos. Algo hemos aprendido como lectores de esta Odisea: que sólo las personas con verdadero conocimiento de causa, al margen de su pertenencia o no al grupo hegemónico, tienen derecho a hablar, y a que su voz se escuche. O a guardar Silencio, y que su Silencio sea respetado.

Referencias

Alonso Breto, M. Isabel. *"How many identities can dance on a maple leaf?"*. *La escritura de Marlene Nourbese Philip en el contexto de la Postmodernidad*. Tesis doctoral, http://www.tdx.cesca.es/TESIS_UB. 2003.

Barthes, Roland. *Mythologies*. Londres: Cape, 1972.

Baudrillard, Jean. "The Precession of Simulacra," *A Postmodern Reader*, ed. Joseph Natoli and Linda Hutcheon, State University of New York Press, 1993 (1983), p. 342-375.

Bauman, Zygmunt. "Postmodernity, or, Living with Ambivalence," *A Postmodern Reader*, ed. Joseph Natoli and Linda Hutcheon, State University of New York Press, 1993 (1991), p. 9-24.

Carey, Barbara. "Secrecy and Silence," *Books in Canada*, vol. XX no.6, 1991, p. 17-21.

Carr, Brenda. "To "Heal the Word Wounded": Agency and the Materiality of

Language and Form in M. Nourbese Philip's *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*," *Studies in Canadian Literature*, vol. 19, no.1, 1994, p. 72-93.

Deloghrey, Elizabeth. "From Margin to the (Canadian) Frontier: "The Wombs of Language in M. Nourbese Philip's *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*," *Revue d'études canadiens/Journal of Canadian Studies*, vol. 33, no.1, 1998, p. 121-144.

Franz Fanon. *Black Skin, White Masks*. Nueva York: Grove, 1967.

Jones, Dorothy. "Writing the Silence: Fiction and Poetry of Marlene Nourbese Philip," *Kunapipi*, vol. XXVI, no. 1, 2004, p. 196-206.

Lyotard, Jean-François. *La condición posmoderna*, trad. Mariano Antolín Rato. Madrid: Cátedra, 1994.

Mateo Palmer, Margarita. *Ella escribía postcrítica*, La Habana: Casa Editora Abril, 1995.

Said, Edward. *Orientalism*. Londres: Routledge and Kegan, 1978.

Philip, Marlene Nourbese. "The Absence of Writing or How I Almost Became a Spy," *Fireweed, A Feminist Quarterly, Canadian Women Poets* 23, 1986.

----. *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*, The Women's Press: Londres, 1988.

----. *Harriet's Daughter*. Londres: Heinemann, 1989.

----. *Looking for Livingsstone: An Odyssey of Silence*. Stratford, Ont.: The Mercury Press, 1991.

----. *Frontiers: Essays and Writings on Racism and Culture*. Stratford, Ont.: The Mercury Press, 1993.

----. *Showing Grit*. Toronto: Poui Publications, 1994.

----. *A Genealogy of Resistance and Other Essays*. Stratford, Ont.: The Mercury Press, 1997.

Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos, 1977.

Said, Edward. *Orientalism*. Londres: Routledge and Kegan, 1978.

Spivak G. Chakravorty. "Translator's Preface", *Of Grammatology*. Baltimore y Londres: The Johns Hopkins University Press, 1976, p. ix-xv.