

REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS

RASGOS COMUNES Y PARTICULARIDADES EN CINCO NOVELAS NEGROAFRICANAS POSTCOLONIALES EN LENGUAS EUROPEAS: *REBELDÍA*; *LAS TINIEBLAS DE TU MEMORIA NEGRA*; *THE HOUSE GUN*; *UNE VIE DE BOY* Y *O DESEJO DE KIANDA*

Monique Nomo Ngamba

(Escuela Normal Superior - Universidad de Yaoundé I. Camerún)

Nuestro propósito es realizar un análisis semiológico de cinco novelas negroafricanas postcoloniales en lenguas europeas, destinado a evidenciar los rasgos comunes y las particularidades de las mismas. Antes de realizar dicho análisis, nos gustaría, en primer lugar, presentar de manera sucinta a los autores y las obras que nos proponemos analizar.

Inongo Vi Makomè nació en Lobé, Kribi, un poblado a orillas del Atlántico en el Sur de Camerún. Cursó los primeros estudios en su provincia natal y la enseñanza media en el instituto Santa Isabel (Fernando Poo). Se trasladó luego a España y terminó el bachillerato en Valencia, para luego ingresar en la Facultad de Medicina. Atraído por la literatura, se trasladó a Barcelona, donde participa en varios proyectos culturales, en especial en proyectos de promoción de la cultura africana.

Rebeldía[\[1\]](#), su primera novela, es la historia de un hombre Africano llamado Essopi que un día decide inmigrar a España en busca de una vida mejor. Al cabo de veinte años de una estancia forzada y llena de dificultades en Barcelona, ciudad donde reside, emprende un viaje a Camerún, su país natal. Muy pronto, lo que pensaba que iba a ser un viaje de vacaciones se transforma en una pesadilla. Experimenta un choque a su llegada a su tierra natal, y toma la decisión de salvar a su pueblo de la dominación de sus gobernantes y de la opresión de las fuerzas imperialistas occidentales, fuerzas representadas por España, Francia e Inglaterra. Trata asimismo de buscar su propia identidad y la del África negra, y lucha contra viento y marea para liberar ya no solo a África, sino a la humanidad entera de las cadenas del neocolonialismo, del imperialismo, del racismo, del materialismo, de las injusticias sociales y de los egoísmos de toda clase. Como su título indica, *Rebeldía* es un llamamiento a la Revolución. Una revolución que tiene como objetivo devolver su dignidad no solo al África negra, sino a la humanidad entera. A juicio de Inongo Vi Makomè, la humanidad está confusa porque ha perdido sus valores fundamentales: el ser humano ha dejado de ser el centro de referencia hacia el cual debería converger toda actividad humana, para convertirse en un lobo para su hermano. Esta deshumanización, establecida, según Inongo Vi Makomè, por Occidente, y favorecida por sistemas políticos y económicos basados en la explotación del hombre por el hombre, o lo que es igual, por el capitalismo bárbaro, alienante y destructor, tiene como única solución la vuelta a los verdaderos valores humanos, que son, entre otros, la libertad, la justicia, la solidaridad y la honestidad. En una palabra, se trata de restablecer un nuevo orden mundial donde se admita a todos los pueblos con sus diversidades culturales. Se trata también de redefinir y de replantear las relaciones internacionales a fin de permitir la participación de todos en la

construcción de un mundo mejor. La evolución de la Historia de la Humanidad ha demostrado que los pueblos son iguales e interdependientes, y que el mundo no se puede construir sin la contribución de todos. Sin embargo, Inongo Vi Makomè piensa que siendo África la cuna de la humanidad, cualquier proyecto que tienda al desarrollo y al bienestar del hombre tendría que arraigarse en dicho continente, sin lo cual estaría destinado al fracaso.

Donato Ndongo-Bidyogo nació en Niefang (Guinea Ecuatorial), en 1950. Escritor y periodista, puede ser inscrito dentro del movimiento de jóvenes autores dispuestos a aportar a la cultura hispánica sus emociones africanas y su tradición original. Hasta ahora ha publicado *Historia y tragedia de Ecuatorial* (1977) y *El comercio español en África* (1980), además de varios relatos y numerosos trabajos sobre temas históricos, culturales y políticos en la prensa española y extranjera. En 1984 coordinó la edición de la *Antología de la literatura negroafricana* (primera muestra de la literatura producida en Guinea Ecuatorial) y quedó finalista del premio *Sésamo* con *Las tinieblas de tu memoria negra*. Ha sido director adjunto del colegio mayor Nuestra Señora de África de Madrid y del Centro Hispano-Guineano de Malabo, y delegado de la Agencia *EFE* en África central durante diez años. Como conferenciante, ha recorrido España, varios países africanos, Estados Unidos y Puerto Rico. Actualmente está viviendo en España por razones políticas.

La obra literaria de Donato Ndongo-Bidyogo se basa en la aprehensión del mundo bantú primigenio, para transportarlo a la modernidad. En otras palabras, la obra literaria de Donato Ndongo-Bidyogo sugiere las transformaciones necesarias para que la sociedad guineana tradicional evolucione sin renunciar a su esencia, pues toda tradición estática termina autoconsumiéndose, autoinmolándose, y ya no sirve al individuo como vehículo emocional a través del cual transita en la vida con seguridad. De hecho, lejos de defender la modernidad por la modernidad, Donato Ndongo-Bidyogo aboga más bien por todo mecanismo, moderno o tradicional, o la combinación o síntesis de ambos, que dé seguridad espiritual al africano, hoy despersonificado, paralizado y anonadado por los cambios vertiginosos producidos en su vida y en su entorno, como síntesis que debe llevar necesariamente a una nueva cultura, original y transformadora.

Las tinieblas de tu memoria negra [\[2\]](#) es el primer título de la trilogía *Los hijos de la tribu*, que cuenta la historia de una generación de guineanos a través del colonialismo, la independencia, la dictadura y el presente de Guinea Ecuatorial. Por medio de la visión inocente y angustiada de un niño, se nos muestra la realidad de un país que se encuentra a caballo entre los demonios del pasado (las supersticiones, los ritos de iniciación, el racismo...) y la voluntad de entrar definitivamente en el siglo XXI junto al resto del mundo. Siguiendo el ritmo y las formas narrativas de la tradición oral africana, *Las tinieblas de tu memoria negra* es una novela impactante y emotiva, profundamente enraizada en la cultura guineana. Publicada en 1987, dicha novela forma parte de un nutrido género de novelas autobiográficas que explican el exilio cultural que precede al cambio geográfico, forzado o elegido, de un intelectual africano de las décadas de la descolonización. La novela cuenta en segunda persona la historia de un joven seminarista guineano que recuerda y escribe su infancia y adolescencia. El marco de la familia, las relaciones con sus amigos, maestros, vecinos, etc..., sirven de tela de fondo para desarrollar el drama de un cambio y una elección que se le presenta como disyuntiva. Por un lado está la vida tradicional de la aldea, lo que se abandona física y tal vez espiritualmente, y, por otro, la asimilación de un modo de vida propuesto e impuesto por los colonizadores españoles. Ambos modelos de vida se presentan como opciones opuestas y

enemigas que luchan por ganarse el alma del niño, el adolescente y el adulto. El conflicto entre el sistema de creencias católico-europeo y la cosmología tradicional fang es el eje del drama psicológico de este niño que ha sido elegido por los suyos para salvarlos y «restaurar el esplendor de la tribu». El régimen colonial español también ha elegido a este niño como una especie de escaparate de su «misión evangelizadora» y como continuador de una labor cultural europeizadora, privilegiándolo con una educación reservada para las elites. La inserción en la Iglesia católica es el primer paso de una carrera hacia el exilio interno cuyo programa es separar al protagonista de su familia, sus vecinos y compañeros de juego, y más tarde incluso del paisaje de su infancia, cuando tenga que trasladarse en barco hacia la capital y luego a la metrópoli. El protagonista-narrador relata su lucha por permanecer fiel a dos mundos y crear una síntesis que contradiga el modelo separador que está en la base de todas las construcciones culturales europeas desde el siglo XVIII.

Nacida el 20 de noviembre de 1923 en Springs, una pequeña localidad minera cerca de Johannesburgo, Nadine Gordimer adquirió renombre mundial en 1991, cuando fue galardonada con el Premio Nobel de Literatura, que la convirtió en la primera mujer que recibía el galardón desde 1966, cuando la alemana Nelly Sachs lo compartió con el israelí Samuel Agnon. Hoy es la autora de mayor proyección internacional de la literatura africana, junto al nigeriano Wole Soyinka. Hija de un joyero judío lituano y de madre inglesa, Nadine Gordimer adquirió su vocación literaria a temprana edad, alentada en buena parte por su madre y por su debilidad física, que le obligó a dejar los estudios para refugiarse en los libros, su auténtica pasión desde los nueve años. En su infancia quería ser bailarina, pero pronto tuvo que cambiar de idea a causa de los primeros síntomas de una dolencia cardíaca. Su compromiso con la lucha contra la segregación racial o *apartheid* le granjeó la enemistad de las autoridades, que trataron con indiferencia, cuando no represalias, su obra literaria. Sus libros tuvieron siempre más éxito en el extranjero que en Sudáfrica. En 1956 sufrió por primera vez los efectos de la censura sobre su obra *A world of strangers*. Es militante del Congreso Nacional Africano (CNA), el partido liderado por Nelson Mandela, desde 1990, y ya en 1988 dijo públicamente, ante un tribunal de Pretoria, que justifica el uso de la violencia como medio para combatir la injusticia. Nunca se marchó de su país a pesar de la persecución sufrida y de que muchos de sus amigos fueron encarcelados sin juicio previo, torturados e incluso asesinados. Desde 1978, Nadine Gordimer es miembro honorario de la Academia Americana de las Artes. Autora de veintiún libros, Nadine Gordimer ha escrito novelas, cuentos y ensayos, y ha recibido varios galardones por su quehacer literario, entre ellos el *Booker Price* de 1974 por *El Conservador* (Tusquets). Asimismo, ha sido nombrada embajadora de buena voluntad del Programa de las Naciones Unidas para el desarrollo dedicado a la erradicación de la pobreza. Entre sus novelas recientes se hallan *Historia de mi hijo* (1990), *El salto* (1991) y *Nadie me acompañe* (1994), todas ellas publicadas en España por Ediciones B.

The house gun^[3] es una novela que sorprende desde el principio por su arriesgado planteamiento literario. El protagonista de la historia es un joven arquitecto, hijo de una familia de profesionales bien situados, que ha sido educado en la tolerancia y el respeto a los demás. Mata a un amigo a quien sorprende haciendo el amor con su compañera. Ese crimen rompe repentinamente tanto su futuro como la vida de sus padres. El primer capítulo, que mezcla con habilidad presente y pasado inmediato, busca mostrar diversas posiciones, emocionales e intelectuales, de los personajes -los padres- y, al mismo tiempo, relata el momento y el modo en que son informados los padres del

dramático suceso. La tensión que éste genera se corresponde simultáneamente con la tensión verbal de la escena, y el cruce de anécdota y sensaciones muestra un vigor narrativo fuera de lo corriente. Este procedimiento y esta tensión expresiva se mantendrá a lo largo de toda la novela.

Escritora comprometido en la lucha contra el *apartheid* y en favor de los derechos humanos, Nadine Gordimer es uno de los mas sólidos valores de la literatura sudafricana. Sus novelas han estado siempre sostenidas por una excelente estructuración del relato y una no menos excelente creación de tipos inmersos en la dura realidad social de su país. Jamás aceptó la posibilidad del exilio, incluso en las condiciones mas difíciles, todo lo cual hace de ella una persona de un talante muy comprometido.

Ferdinand Léopold Oyono nació en N'goulemakong (Camerún) en 1929. Empezó a escribir sus primeras novelas mientras cursaba estudios de Derecho y Ciencias Políticas en Francia. Entre sus novelas se encuentran *Une vie de boy* y *Le vieux Nègre et la médaille*, publicados en 1956, y *Chemin d'Europe*, editada en 1960. Oyono ha desempeñado varias funciones diplomáticas. Fue embajador de Camerún en París de 1964 a 1975. Es el actual ministro de Cultura en Camerún.

La narrativa de Ferdinand Léopold Oyono es una narrativa anticolonial caracterizada por una confrontación directa con el régimen colonial francés. Es una reacción frente a los hechos y a las circunstancias presentes; es la traducción, unas veces trágica, otras cómica, de las realidades cotidianas de la era colonial. Por ello, los escritos de aquél entonces de Oyono se dirigen a los distintos agentes de la colonización francesa: los sacerdotes, los administradores, los carceleros y demás aventureros de la era colonial. Tanto la institución colonial, cuya *misión evangelizadora* era mas bien un pretexto para dominar y explotar a las poblaciones del África negra, como sus diferentes agentes y arquitectos, constituyen el principal objetivo de Oyono. El conflicto entre la raza blanca y la raza negra es, por supuesto, el tema más importante de su narrativa. Sin embargo, hay que precisar que más que un conflicto ideológico o cultural, se trata, en estos escritos, de una interacción entre dos especies de seres humanos: por una parte, una raza blanca dominante y descrita como implacablemente estúpida, y por otra, una raza negra frustrada, perdida, confusa y víctima de las violencias de todo tipo por parte de la primera.

Une vie de boy^[4] es la historia de un joven campesino, Toundi, que se siente atraído por la vida moderna de la ciudad. La noche de su iniciación (la cual constituye un pasaje obligado e iba a marcar una etapa importante en su vida de mozo), Toundi huye del pueblo, perdiendo así la oportunidad de entrar dignamente en el universo de los adultos. Se siente tan atraído por la ciudad que ya no volverá nunca mas al pueblo. Es más, rompe todo tipo de relación con su familia, prefiriendo identificarse con el misionero Gilbert y el comandante francés, por los cuales siente admiración e incluso devoción. De hecho, después de la muerte del Padre Gilbert, Toundi es contratado como *boy* en la casa del administrador colonial. Descubre asimismo dos mundos diferentes y opuestos que, no obstante sus prejuicios y diferencias, están obligados a coexistir: el mundo del barrio negro, un pueblo pobre en el interior de la ciudad, y el mundo del barrio blanco, el de la opulencia y de la arrogancia. En su diario, Toundi apunta todo lo que sucede en su entorno: las conversaciones de sus amos y de sus amigos y los dramas y las pasiones de unos y de otros. Para Toundi, el viaje hacia la ciudad es un viaje sin retorno. Sin embargo, y a pesar de la renuncia a su familia y del deseo de identificarse con los europeos, Toundi no pierde por completo el sentido de la realidad. Es consciente de la diferencia que existe entre su raza y la raza blanca, y de la relación de

engaño caracterizada por un complejo de superioridad por parte del blanco y de inferioridad por parte del negro. En la novela abundan ejemplos de brutalidad y violencia, tan características de la colonización francesa. Esta violencia, que forma parte de la vida cotidiana, se ejerce sobre la población a través de controles de todo tipo y de abusos policiales. Cualquier cosa sirve como pretexto para intimidar y aterrorizar a la población, que no tiene mas remedio que resignarse.

Une vie de boy es, al fin y al cabo, la historia de la acción explotadora y avasalladora de los distintos organismos del poder colonial francés en Camerún. Es también una historia sobre las costumbres coloniales en una pequeña ciudad africana. A través de los recuerdos de un joven negro un tanto romántico, que asiste al derrumbamiento de sus ilusiones sobre los blancos, Oyono desnuda completamente la naturaleza del colonialismo francés, caracterizado por la violencia. Para ello, introduce directamente al lector en el proceso de violencia racial donde los misioneros, ingenieros, comandantes y carceleros europeos ejercen el papel de verdugos, mientras que los cameruneses son las víctimas. El héroe de la novela, Toundi, es el símbolo de una África desorientada que se precipita en los brazos del invasor europeo en busca de nuevas formas de vida más excitantes, deseo que desafortunadamente no tarda en transformarse en una pesadilla. Toundi representa también a todos aquellos jóvenes africanos que sueñan con una vida mejor y piensan encontrarla en la ciudad moderna. De ahí que dejen sus pueblos para aventurarse en dicho medio urbano europeo considerado como el paraíso. Pero ese paraíso resulta ser una ilusión. Para terminar, es de notar que Toundi se parece al niño protagonista de *Las tinieblas...*, con quien comparte, además de la experiencia del rito de iniciación minuciosamente descrito en la novela, la admiración por un cura.

Pepetela es el pseudónimo utilizado por Artur Carlos Mauricio Pestana dos Santos. Nació en Bengala, Angola, en 1941, en el seno de una familia mixta, y su condición de mestizo marcará la perspectiva de sus libros y de su acción política. Estudió en Portugal, Francia y Argelia, donde se licenció en Sociología. En Argelia participó en la fundación de un centro de estudios e investigaciones, a la vez que proseguía su actividad política. A finales de los años sesenta se unió al MPLA (Movimiento Popular para la Liberación de Angola), en cuyas filas peleó durante la guerra de independencia contra el poder colonial portugués. Ha sido veceministro de Educación, Profesor de Universidad y miembro de la Comisión Directiva de la Unión de Escritores Angoleños. Pepetela recibió en 1980 el premio Nacional de Literatura de Angola por su obra *Mayombe*, y en 1997 el *Camões*, el mas importante galardón literario en lengua portuguesa. Es indiscutible que Pepetela representa uno de los protagonistas principales de la historia reciente de Angola, tanto desde su obra literaria como desde su actividad libertaria en pro de la independencia de su país y su labor gubernamental desde 1975.

En cuanto a la forma, existe en Pepetela, como en otros autores africanos lusófonos de origen europeo, una voluntad de africanizar la lengua portuguesa. Pepetela participa también del concepto de «realismo animista africano» en la medida en que alude, en sus obras, a una realidad cotidiana y literaria en donde los espíritus de los ancestros y las fuerzas de la naturaleza están en permanente contacto con el hombre. La narrativa de Pepetela es, en definitiva, el reflejo de la realidad de la postindependencia de Angola, y desarrolla, entre otros, los temas de la búsqueda de la identidad, de la contraposición de la tradición y de la modernidad, y de la violencia que se ha instalado en la vida cotidiana angoleña.

O desejo de Kianda [5] es una novela ácida, irónica e ingeniosa en la que Pepetela aprovecha un hecho extraordinario, el desmoronamiento de los edificios de Luanda, para retratar la descomposición social que vive el mundo moderno de la sociedad globalizada. De hecho, João Evangelista, el protagonista de la novela, se casó el día en que se desmoronó la primera finca en la plaza de Kinaxixi en Luanda, capital de Angola. Pronto el síndrome de Luanda se convierte en noticia de primera página del *New York Times* y del *Frankfurter Allgemeine*. Detrás de esta anécdota que, a primera vista, puede parecer simplista, se esconde una preocupación importante: el deseo de Kianda, que es definida en la novela como el espíritu del Agua, un espíritu que vive debajo de la laguna sobre la cual se construyó el barrio de Kinaxixi, y, quizás toda la ciudad de Luanda. Un espíritu cuyo llanto es percibido solamente por una niña llamada Cassandra. Un espíritu cuya rebelión podría ser al origen del derrumbamiento de los edificios de Kinaxixi. Visto desde este prisma, *O desejo de Kianda* podría ser interpretada como el deseo de un espíritu que, después de haber permanecido mucho tiempo debajo de la tierra, y después de haber aguantado el peso de los edificios, decide rebelarse. Los edificios, en este caso, simbolizarían la invasión de la cultura occidental, mientras que el espíritu de Kianda representa las fuerzas naturales y sobrenaturales de la cultura africana.

El análisis semiológico aplicado al estudio comparado de *Rebeldía*, *Las tinieblas de tu memoria negra*, *The house gun*, *Une vie de boy* y *O desejo de Kianda* nos permite destacar una serie de elementos comunes a dichas novelas, así como varios rasgos diferenciales.

En primer lugar, constatamos que el tratamiento del tiempo tanto en *Rebeldía* como en *Las tinieblas...*, *Une vie de boy* y *O desejo de Kianda* corresponde a la «temporalización lineal» de Darío Villanueva, es decir, a una ausencia total de anacronías y a una plena coincidencia entre el orden de la historia y el orden del discurso, lo cual nos permite destacar una estructura narrativa sometida al itinerario del héroe. Se trata de un tiempo lineal, cronológico, en el que los acontecimientos se suceden sin gran sorpresa ni sobresaltos. De ahí la simplicidad de la estructura temporal que caracteriza la mayoría de estas novelas, cuya intriga se construye en torno al protagonista en un momento determinado de su vida, y que encuentra su explicación en la literatura oral. El viaje iniciático del héroe, que simboliza el drama en el que se encuentra África entre la tradición y el modernismo, implica la necesidad de una acción única, lineal, organizada en tres episodios: la salida del héroe de su pueblo natal, su estancia en una ciudad extranjera, y su vuelta a la tierra de origen. Esta unidad de acción, fundamental en la literatura oral, se justifica por un deseo de claridad que sigue vigente en la novela moderna. Hay que notar que en este proceso de iniciación el héroe suele pasar por una crisis de identidad, cuyo desenlace, las más de las veces, supone un retorno a los valores tradicionales y una reconciliación con su propia cultura, lo que implica una victoria de la cultura tradicional sobre la cultura moderna occidental.

Sin embargo, hay que subrayar que el tratamiento del tiempo en *The house gun* es bastante distinto al de las demás novelas. El orden de sucesión de los acontecimientos en la historia no corresponde totalmente al orden de sucesión de los acontecimientos en el discurso. Ello es debido fundamentalmente, a la relación que guarda la obra con otras obras de tipo policiaco, en el que el desentrañamiento de lo sucedido en un tiempo anterior implica forzosamente la alteración en el discurso del orden lógico-cronológico de la historia. En este sentido, *The house gun* tiene una estructura muy parecida a las de las novelas policiacas, si bien no resulta una novela prototípica de

dicho género, ya que lo que en ella interesa fundamentalmente no es desentrañar un misterio, sino explicar la desolación que el crimen cometido por Duncan produce en sus padres, así como exponer el clima generalizado de violencia que generó el *apartheid*.

Respecto al tiempo subjetivo, siendo África la escena principal en todas las novelas, los autores reflejan simplemente la manera en que se vive el tiempo en esa parte del mundo. Se trata de un tiempo lento, monótono y pesado, que corresponde a la falta de actividades interesantes característica de los países subdesarrollados o en vías de desarrollo. En cuanto al tiempo subjetivo en *The house gun*, notamos que es el reflejo del estado mental y psicológico de los protagonistas, Claudia y Herald Lindgard. Se trata de un tiempo muy apropiado para reflejar sus sentimientos de angustia y zozobra, debido a la espera del juicio de Duncan.

Por otra parte, tanto en *The house gun* como en *O deseo de Kianda* se nos presentan unas sociedades que están viviendo nuevos tiempos o tiempos de transición, marcados por el paso de un régimen político a otro. En el caso de *The house gun*, se pasa del régimen del *apartheid*, caracterizado por la segregación racial, a un régimen más justo y más democrático. En cuanto a *O deseo de Kianda*, se nos presenta una sociedad angoleña en plena apertura democrática. En ambos casos, son tiempos de esperanza y de optimismo. Son también tiempos marcados por la violencia, el egoísmo, la inseguridad, las injusticias sociales y la indiferencia de los gobernantes.

Por lo que respecta al espacio, en *Rebeldía*, en *Las tinieblas de tu memoria negra* y en *Une vie de boy* aparece sometido al itinerario del héroe. El viaje tanto físico como mental, es decir, a través del recuerdo, aparece como el mejor medio que nos permite seguir paso a paso el desarrollo espacial de las novelas, así como las aventuras y desventuras de los protagonistas. Se trata de un espacio iniciático en el que el héroe se somete voluntaria o involuntariamente a una serie de aprendizajes, primero en su espacio de origen, que la mayoría de las veces es un pueblo africano, y luego en un espacio más abierto, que representa la civilización occidental. Puede ser una ciudad africana u occidental. En este segundo espacio el héroe vive una serie de experiencias bastante duras. De ahí que se represente dicho espacio como un lugar inhóspito, una amenaza contra los valores tradicionales y un reflejo de las injusticias sociales, mientras que el lugar de origen es un paraíso perdido, generalmente pintado en toda su belleza y esplendor natural. En *The house gun* y en *O deseo de Kianda* no se nota esta dicotomía entre el espacio urbano y el espacio rural. En ambas novelas, la acción se desarrolla excepcionalmente en la ciudad, que aparece como un lugar de perdición donde la perversión, las injusticias sociales, el crimen, la miseria y la violencia constituyen el ambiente cotidiano. Por lo demás, las novelas analizadas muestran la fascinación que sienten sus autores por la descripción de las miserias del medio urbano y de las ciudades.

En cuanto a los personajes, los espíritus desempeñan un papel importante tanto en *Rebeldía* como en *Las tinieblas...*, y sobre todo en *O deseo de Kianda*, yendo de la simple evocación de éstos a su plena participación como personajes en la novela. De hecho, si bien en *Rebeldía*, en *Las tinieblas...* y en *Une vie de boy* el protagonismo pertenece al mundo de los vivos, en *O deseo de Kianda* el protagonista es un espíritu. El hecho de que el autor dé nombre a ese espíritu desde el mismo título de la novela, personalizándolo y revelándonos su identidad, no es gratuito; bien el contrario, es una prueba de la importancia que los espíritus de los muertos ocupan no solo en la visión del mundo de Pepetela, sino también en la cosmogonía africana. Los espíritus comparten el mismo tiempo y el mismo espacio con los vivos. Participan de la cohesión social, a la vez que contribuyen al

mantenimiento de la continuidad cíclica y a la preservación de los valores tradicionales necesarias para la supervivencia de la comunidad. Kianda, el espíritu-protagonista de *O deseo de Kianda*, es un espíritu de las aguas que, después de haber sufrido y aguantado todas las consecuencias de una cultura irrespetuosa de las tradiciones africanas, acaba revelándose, destruyendo los mismos edificios que simbolizan dicha cultura. La victoria de Kianda sobre los edificios de Luanda viene a ser no solo una victoria de las fuerzas naturales y sobrenaturales del África profunda, sino también la victoria de las fuerzas nacionalistas sobre el imperialismo occidental. Se trata, al fin y al cabo, de la victoria de un sistema basado en el respeto de los valores tradicionales y espirituales sobre otro sistema cuyos valores son el materialismo y la modernidad. El mensaje que quieren vincular Pepetela, Inongo Vi Makomè, Ferdinand Léopold Oyono y Donato Ndongo-Bidyogo, a través del importante papel de los espíritus, es bastante claro: hay que respetar los valores tradicionales de la cultura africana porque constituyen el motor esencial del desarrollo humano, económico, político y sociocultural del continente negro. De ahí el carácter fabuloso y rocambolesco que caracteriza el desenlace de *Rebeldía* y *O deseo de Kianda*, desenlace que se justifica por el hecho de que sus autores reivindican las tradiciones africanas frente al racionalismo cartesiano occidental.

Además, existe una similitud entre el protagonista de *Rebeldía*, Essopi, y el niño-protagonista de *Las tinieblas...*, ya que ambos son considerados como la esperanza de su pueblo. De hecho, su misión salvadora consiste en devolver a su tribu el esplendor que perdió al entrar en contacto con la civilización occidental. Los distintos ritos de iniciación y de bendición a los que son sometidos estos héroes constituyen una etapa previa necesaria que les prepara para su misión mesiánica.

Por otra parte, existe cierto paralelismo entre estos mesías africanos y el mesías de la religión cristiana, Jesucristo. En el caso de Essopi, como en el de Jesucristo, se trata de la salvación ya no solo de un pueblo, sino de la humanidad entera. Esta similitud entre los mesías africanos y Jesucristo confirma la influencia de la cultura occidental y de la religión cristiana tanto en el autor de *Rebeldía* como en el de *Las tinieblas...* En efecto, tanto Inongo Vi Makomè como Donato Ndongo-Bidyogo pretenden mostrar su rechazo de la cultura occidental, pero, paradójicamente, parecen muy influidos por ella. Dicha influencia puede encontrar su justificación en la alienación cultural de los intelectuales africanos, los cuales recibieron su formación en el sistema occidental, pero, al mismo tiempo, permanecieron muy fieles a su cultura tradicional. De ahí el dilema y la crisis de identidad que experimentan los héroes de sus novelas cuando descubren la falacia de las dos razas y de las dos culturas: la raza blanca y la raza negra, unas razas y unas culturas antagonistas pero llamadas a vivir juntas y a compartir el mismo tiempo y el mismo espacio. Los protagonistas de las novelas así como sus autores, son unos nacionalistas de la era postcolonial. Nada será ya como antes: el poder se va a generar de una forma nueva, combinando el poder de los antepasados, la profunda fidelidad y amor a los suyos, con las formas de poder de los blancos, que han dejado ya una huella indeleble.

Añadamos que tanto el niño protagonista de *Las tinieblas...* como el de *Une vie de boy* sienten admiración por un cura blanco, a cuyo lado se inician en la religión católica. Su oficio como monaguillos les permite descubrir los secretos del rito católico, y más tarde, sobre todo en el caso del niño de *Las tinieblas...*, descubrir que la religión católica no es tan todopoderosa como creía. Este viaje a una de las tinieblas más profundas de la cultura occidental constituye una etapa muy importante en la formación de la personalidad de dichos protagonistas. Al final, ambos niños acaban

rechazando la cultura occidental que admiraron y desearon tanto, para reunirse con los suyos, dando así la razón a la cultura tradicional y a los valores ancestrales. Tal desenlace confirma la percepción del mundo del ser africano en general y del escritor en particular. Más que una reconciliación del protagonista con su pasado, se trata de una reconciliación del escritor africano con sus orígenes después de un largo exilio tanto intelectual como físico y cultural. Es también la manifestación, por parte del escritor africano, de un sentimiento de nostalgia y de apego a su tierra, y de un esfuerzo de mantener vivos, a través de la memoria, los recuerdos de su infancia y, especialmente, todo aquello que ha perdido durante esa constante peregrinación que es su vida. La memoria es el mejor medio de que dispone el escritor africano para guardar intactos sus recuerdos, mientras que se sirve de la escritura para expresar sus sentimientos profundos y dar testimonio de la historia de su pueblo. Y no hay nada mejor que un relato autobiográfico, y sobre todo, en boca de un niño, para garantizar la buena fe y la veracidad de los hechos. Al utilizar la voz y la mente de un niño, el escritor dramatiza los hechos suscitando sentimientos de ternura, de simpatía, de compasión, e, incluso, de rebeldía en el lector. Este pacto de confianza que el escritor logra establecer con su lector, haciéndole partícipe tanto de sus inquietudes como de sus esperanzas, tiene como objetivo llamar al lector a una toma de conciencia, y, a veces, a una toma de posición frente a la situación que se le describe o que se le presenta. La estructura dialógica que caracteriza estas novelas refuerza aun más ese sentimiento de participación del lector en el acto creativo.

La relación autor-narrador/lector es la que ya existía entre el cuentista y su auditorio en la literatura tradicional. El narrador de la novela negroafricana no se conforma con dar explicaciones a su lector, sino que además le provoca, y le llama constantemente la atención, al mismo tiempo que goza de una autoridad incontestada sobre su público y sus personajes. Su voz es dominante, omnisciente y polivalente, técnica que, como acabamos de comentar, es tributaria de la literatura oral. Tanto Donato Ndongo-Bidyogo como Ferdinand Léopold Oyono se sirven de los niños para denunciar los abusos de un sistema colonial que, según ellos, no ha hecho más que destruir a sus súbditos quitándoles lo más importante que tenían: su cultura y su dignidad. Mientras que el narrador de *Une vie de boy* comparte el relato autobiográfico con el de *Las tinieblas...*, los narradores de *The house gun*, de *Rebeldía* y de *O deseo de Kianda* son narradores heterodiegéticos. En el caso de *The house gun*, ese tipo de narrador resulta muy apropiado para profundizar, a través de la focalización interna, en la vivencia traumática del matrimonio Lindgard en el mismo momento en que se produce. Los narradores de *Rebeldía* y de *O deseo de Kianda* son los más próximos a los narradores de la tradición africana oral, y comparten con ellos muchas características.

A propósito de los demás personajes, es de notar el paralelismo existente entre el tío Abeso de *Las tinieblas...*, y Nzukala, el hechicero de *Rebeldía*. Son unos personajes importantes en la medida en que ambos representan, como jefes espirituales, los guardianes de la tradición. Su experiencia iniciática consistente en hablar con sus antepasados mediante un rito ancestral y ajeno al mundo blanco hace de ellos unos privilegiados, al mismo tiempo que les sitúan por encima del resto de los mortales. Son los mediadores entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Son también los depositarios de la sabiduría ancestral y los guardianes del tiempo mítico, de cuya continuidad depende la supervivencia de la comunidad entera.

En cuanto a las parejas Carmina Cara de Culo/Joao Evangelista de *O deseo de Kianda* y los Lindgard de *The house gun*, representan a esta clase de seres acomodados que, viviendo en una

sociedad violenta e injusta, no se preocupan ni de la miseria, ni de las malas condiciones en las que viven sus compatriotas. Su egoísmo es tal que se despiertan solo cuando les toca experimentar en su propia carne las consecuencias del sistema que directa o indirectamente han apoyado. Y existe además un curioso paralelismo entre los dos personajes masculinos de esas parejas de acomodados: nos referimos al caso de Harald Lindgard, protagonista de *The house gun*, el cual acude a la lectura para escapar a sus problemas, y de João Evangelista, personaje de *O desejo de Kianda*, que se refugia en sus juegos de ordenador para olvidar el penoso estado de sumisión en que le mantiene su mujer. No obstante, y aunque el proceder de ambos personajes sea una forma de huir de la realidad, Nadine Gordimer muestra una valoración positiva del recurso a la lectura, sin duda teñida de tintes autobiográficos, como forma de acceder a otra realidad no menos importante que la de la vida misma, mientras que Pepetela es mucho más sarcástico con la actitud cobarde y desdeñable de su personaje, a pesar de que le otorgue algunos atisbos de humanidad, como el hecho de que en ocasiones se enfrente al despotismo que muestra su esposa con los criados o con los trabajadores que arreglan su vivienda.

Por lo que respecta a la ficcionalidad, *Rebeldía*, *Las tinieblas...* y *O desejo de Kianda* pertenecen al tipo III de modelo de mundo (ficcional no verosímil)[6], ya que en ellas tiene mucha importancia la participación de los espíritus de los antepasados, a los que se acude como elemento esencial para la defensa de la tradición africana. Tanto en el caso de *Rebeldía* como en el de *O desejo de Kianda*, los espíritus de los muertos tienen una importante presencia final que soluciona todos los problemas, lo que constituye una clara y positiva valoración de un elemento tan importante de la cultura tradicional africana frente a la cultura occidental. Pero si estas novelas tienen un desenlace inverosímil, comparten con *Une vie de boy* y *The house gun* cierto realismo, en la medida en que sus relatos están cargados de elementos realistas, como las referencias geográficas y humanas, las descripciones de las regiones, de los comportamientos y sentimientos de los personajes, y la existencia de nombres y de ciudades africanas bien conocidas. Son también novelas históricas, pues no solo nos presentan el continente africano en toda su diversidad lingüística y cultural, sino que también nos adentran en unas épocas bien determinadas de la historia del continente negro: del postcolonialismo al *post-apartheid*, de la dictadura colonial a la apertura democrática, de la tradición a la modernidad, las novelas que hemos estudiado nos transmiten una verdadera lección de historia y de geografía del continente. De ahí su valor didáctico y cultural. Por otra parte, todas las novelas que hemos analizado tienen intrigas centradas en el pasado lejano o reciente del continente negro. Por ello, reflejan no solo las luchas de liberación nacional y de supervivencia, sino también la alienación cultural y lingüística de sus productores, pues son la prueba del impacto de la colonización en el continente negro. La utilización de las lenguas extranjeras, así como el uso de las técnicas narrativas propias del mundo occidental, son buena prueba de esa alienación.

No hay que olvidar que la mayor parte de las obras literarias en África es producto del exilio. El exilio interior y exterior es una de las principales determinantes de los escritores negroafricanos, los cuales son, en cierta manera, unos eternos exiliados no solo por su formación y educación, que sigue dependiendo del exterior, sino también por sus múltiples viajes interiores y exteriores en busca de una identidad perdida y de mejores condiciones de vida. A la dimensión geográfica del exilio hay que añadir el exilio cultural, en la medida en que los escritores africanos se sirven de una lengua extranjera que les condena *ipso facto* al exilio de sí mismos, siendo el propio acto creativo un

exilio interior profundo que se alcanza a través de la soledad. Es evidente que las relaciones entre los escritores y los poderes políticos son la principal causa del exilio de los primeros. El escritor exiliado tiende a idealizar su tierra de origen, olvidando que allí las cosas han cambiado. El viaje interno hacia la tierra mítica le sirve de consuelo, a la vez que mantiene sus esperanzas de volver un día a sus orígenes. El exilio, la alienación, la protesta o la reivindicación siguen caracterizando tanto los escritos de las primeras generaciones como los contemporáneos. El ser humano, conforme se muda de lugar y de sociedad, se encuentra en condiciones de descubrir o de comprender con mayor profundidad todo cuanto tiene en común con los demás hombres, uniéndose a ellos más allá de las fronteras de lo local y de lo particular. Visto desde este punto de vista, el exilio no es una desgracia, sino una oportunidad y una prueba, por medio de las cuales el hombre aprende a subordinar las circunstancias externas a la *virtus* interior, mientras, a lo lejos, el sol, la luna y las estrellas confirman a diario su alianza con el orden del universo. El exilio nos permite que nos centremos en los recursos más importantes que tenemos a nuestro alcance: la naturaleza, que es universal, y la virtud, que es nuestra. Las más de las veces predominan en estas circunstancias la tristeza, el desconsuelo, la espera impaciente de la rehabilitación y del regreso. La crisis personal y social, así como la contemplación de elementos naturales, como la luna, las nubes o las estrellas, caracterizan los escritos del desterrado. El destierro puede convertirse en destierro voluntario mediante un acto de voluntad que se apropia de las circunstancias externas de vivir, en el mejor de los casos. En este caso, el exilio se nos aparece como un largo viaje, que acaso llega a convertirse en búsqueda, camino o peregrinación. Cuando se han roto los lazos con el lugar de origen, y el hombre, expulsado a la intemperie, se encuentra solo en el mundo, puede aguardar el perfeccionamiento del alma errante. Este proceso moral de perfeccionamiento supone el sufrimiento y la voluntad de dejar atrás las pérdidas y los sacrificios íntimos de la persona. Antes de llegar al jubiloso reposo y a la contemplación final, el destierro habrá implicado el dolor y el esfuerzo de superar la ruptura y el desarraigo iniciales[7].

Es importante subrayar que desde la Revolución francesa hasta el siglo XX ha habido una dilatación cuantitativa del exilio: las expulsiones, los destierros colectivos y las deportaciones jalonan los años modernos. Las dictaduras totalitarias, sobre todo en los países del Tercer Mundo, multiplican estos destierros individuales y colectivos, a veces ferozmente masivos. Una de las consecuencias de este fenómeno reiterado es la conciencia del destierro, como pérdida del único entorno válido, necesario e imprescindible, que es la nacionalidad. Los inmigrantes se convierten en fenómeno social y político de primera magnitud, mientras que el emigrado es un héroe por añadidura literario, de tonalidades en ocasiones románticas: superviviente precario, errante, sombrío, fracasado. En la melancolía del héroe desterrado se mezclan inextricablemente la íntima desdicha sentimental y el desengaño político, que cala profundamente en la interioridad de la persona. La extensión creciente de los fenómenos culturales, que van convirtiéndose en movimientos, la rápida propagación de las innovaciones y de las ideas políticas, mucho deben a estos intermediarios y mediadores que son los emigrados. Los vínculos que unen a todos los escritores del exilio son el existir itinerante, el libro de viajes, la disidencia social, el amor a la nación, la lucha por la libertad política a escala supranacional, la nostalgia y la desilusión. Los exiliados a veces compensan su marginación mediante la inmersión en un mundillo propio. El retorno al propio país, en este mundo cambiadizo e inacabado, supone una alteración profunda. La

recuperación del espacio es ilusoria e imposible. El destierro conduce a ese «destiempo», a ese desfase en los ritmos históricos de desenvolvimiento que habrá significado, para muchos, el peor de los castigos: la expulsión del presente, y, por lo tanto, del futuro lingüístico, cultural y político del país de origen. Es sin embargo cierto que los exilios actuales, como los anteriores, seguirán desbrozando para muchos los caminos de la internacionalidad y de la universalidad. Los escritores africanos forman parte de estos exiliados de la era moderna llamados a contribuir, de forma directa o indirecta, y gracias a su doble experiencia de ser africano en el mundo, al mejoramiento de las condiciones de vida de los pueblos que representan.

Respecto a los temas, después de haber analizado *Rebeldía*, *Las tinieblas de tu memoria negra*, *The house gun*, *Une vie de boy* y *O deseo de Kianda*, hemos podido comprobar, en primer lugar, que pertenecen efectivamente al conjunto de la narrativa postcolonial negroafricana no solo porque se trata de novelas que están escritas en lenguas europeas, sino también porque llevan, la mayoría de ellas, el triple sello de la tradición oral, de la Negritud, y de un pasado marcado por la colonización, la descolonización, el neocolonialismo y el *apartheid*.

De hecho, *Rebeldía*, *Las tinieblas de tu memoria negra*, *The house gun*, *Une vie de boy* y *O deseo de Kianda* son fruto de la colonización y de la descolonización del África subsahariana, en la medida en que se caracterizan por una serie de elementos comunes, como el discurso anticolonial o simplemente reivindicativo, la lucha contra las injusticias sociales, la inseguridad y la violencia, tan características de las sociedades africanas postcoloniales. El papel del escritor africano es el de un visionario, un revolucionario o un portavoz del pueblo. El escritor africano es también, en cierta medida, un transmisor de cultura. De ahí su intento, en la mayoría de los casos, de africanizar las lenguas europeas y de dar a conocer las realidades políticas, económicas y socioculturales del continente. En una palabra, se trata de una narrativa comprometida no solo con los temas sociales, sino también con los temas políticos y culturales, siendo la conciencia nacional, la reivindicación y la rehabilitación de la cultura negra, expoliada desde la trata de los negros hasta el colonialismo, unos de los varios temas que ha desarrollado y sigue desarrollando la literatura escrita en el África negra. Se trata, al fin y al cabo, de un discurso de protesta, de combate y de exaltación de la personalidad negra, cuya temática, en relación con el colonialismo y sus consecuencias, gira en torno al choque de culturas y a la explotación inherente a las estructuras sociales de la colonización. De ahí el tono realista característico de dichas producciones.

El tema del exilio y el desgarramiento interior que produce está presente en varias de las novelas estudiadas. El exilio se presenta como una situación dramática y sin solución, pues ni siquiera la vuelta al país de origen garantiza la reinserción en una sociedad que ve al exiliado que regresa como un ser completamente alejado de su cultura. Otro tema importante, presente en *The house gun* y *O deseo de Kianda*, es el paso de un régimen a otro, como reflejo de las circunstancias políticas que se produjeron en los países africanos en la época postcolonial. Y no deja de ser relevante que la solución argumental de algunas de las novelas, como *Rebeldía* u *O deseo de Kianda*, se confíe a la aparición final de los espíritus de los antepasados, símbolo de la tradición más ancestral que ofrece una respuesta autóctona frente a los desmanes de la colonización.

Algunos de los personajes de las novelas analizadas presentan analogías sorprendentes. Es el caso de Essopi, protagonista de *Rebeldía*, y del niño protagonista de *Las tinieblas de tu memoria negra*, en los cuales los habitantes de sus respectivos pueblos depositan todas sus esperanzas, y a

los que otorga un papel de mesías redentor que los relaciona, paradójicamente, con el mesías de la tradición occidental contra la que se alzan. Por otra parte, tanto el niño protagonista de *Las tinieblas..* ; como el de *Une vie de boy* muestran su admiración inicial por un cura blanco, a cuyo lado se inician en la religión católica, y en ambos casos acaban volviéndose contra la cultura occidental que en un principio veneraban. No menos curioso resulta el parentesco entre el tío Abeso de *Las tinieblas...*, y Nzukala, el hechicero de *Rebeldía*, jefes espirituales de sus respectivas tribus y guardianes de la tradición ancestral. E incluso encontramos semejanzas en los acomodados matrimonios protagonistas de *The house gun* y de *O deseo de Kianda*, caracterizados por la indiferencia ante los problemas de su sociedad, de la que solo esperan obtener un beneficio individual.

La mayoría de las novelas analizadas presenta una temporalización lineal que les emparenta con la tradición de la literatura oral. Esa disposición lineal, relacionada con el deseo de claridad característico de la literatura tradicional, resulta apropiada para explicar con toda claridad el viaje iniciático del héroe, explicado cronológicamente en sus tres momentos de salida de su propio pueblo natal, estancia en la ciudad extranjera y vuelta a la tierra de origen. Esta unidad de acción, fundamental en la literatura oral, se justifica por un deseo de claridad que sigue vigente en la novela moderna. Tan solo *The house gun* presenta ciertas alteraciones temporales en el discurso, derivadas de su relación con un género novelesco occidental, como es el de la novela policiaca.

También el espacio viene determinado por el viaje iniciático de los protagonistas, y suele darse al respecto una clara contraposición entre el espacio idílico y rural del país de origen y el hábitat agobiante de la ciudad en que el protagonista se encuentra exiliado. Sin embargo, la vuelta al suelo patrio no siempre resulta agradable, pues depara al héroe la sorpresa de que su espacio original no resulta tan idílico como el que mantenía en su memoria. El contraste entre la cultura rustica, más apegada a las tradiciones, y el espacio inhóspito de unas urbes de marcado carácter occidental, es otro de los temas relevantes en las novelas analizadas. En *The house gun* y en *O deseo de Kianda* no existe ese contraste entre el espacio rustico y el urbano, pues la acción se desarrolla enteramente en el ámbito de las metrópolis, que se pinta como un lugar caótico donde impera la violencia, la miseria y la injusticia.

En cuanto a las técnicas narrativas propiamente dichas, en *Rebeldía*, *Las tinieblas de tu memoria negra*, *Une vie de boy* y *O deseo de Kianda* se aprecia con nitidez una gran influencia de la literatura oral, a través del uso de elementos de la tradición oral como los proverbios y las expresiones coloquiales. Los narradores de estas novelas presentan muchas características de los narradores de la literatura oral africana, y se caracterizan por su mismo afán didáctico y moralizador. No ocurre lo mismo en *The house gun*, donde los procedimientos de la literatura oral son casi inexistentes. A este respecto, recordemos que, si bien la mayoría de los dramaturgos, poetas y novelistas negroafricanos han estado preocupados por la exploración de los valores tradicionales, todos esos ingredientes que amueblan las demás narrativas, como los proverbios, los mitos, las leyendas y demás procedimientos lingüísticos, aparecen como una especie de distracción para la literatura sudafricana. El tema fundamental y constante para la literatura sudafricana sigue siendo la lucha contra las injusticias sociales, el racismo y la violencia, o el caos de la vida urbana con todas sus inseguridades.

Para terminar, nos gustaría realizar algunas consideraciones en relación con el substrato ideológico de las novelas analizadas. Creemos necesario precisar que la situación sociopolítica y económica del continente ha cambiado considerablemente. Con la introducción de nuevos modelos de pensamiento y nuevas formas de vida, como la democracia, la competencia y el individualismo, los equilibrios sociales están cada vez más amenazados. El fenómeno literario no es ajeno a esos cambios, razón por la cual nos parece importante tanto para el escritor como para el crítico africano, a fin de adaptarse a las nuevas exigencias, ir más allá de todos aquellos temas que han sido y siguen siendo de su predilección, y, en particular, el discurso anticolonial. En este mundo de principios del tercer milenio, caracterizado por la mundialización y la globalización, y en donde cada pueblo debe luchar para preservar su identidad, no cabe duda de que la Negritud como movimiento literario e ideológico, es una necesidad para África. También es evidente que dicho movimiento ha contribuido de manera eficaz a la liberación del pueblo negro en general y de África en particular, pues desde la trata de los negros hasta el postcolonialismo, pasando por la colonización, la Negritud ha sido y sigue siendo el punto de referencia cultural e ideológico para todos los negros, tanto fuera como dentro del continente. Sin embargo, para evitar un posible estancamiento que pudiera llevar a la Negritud a su autodestrucción, y para que pueda adaptarse a las nuevas realidades del continente, es necesario volver a definir el movimiento y sus objetivos. Para ello, cabría proponer como una de sus posibles metas la propuesta de soluciones concretas a los problemas más urgentes del momento, como la crisis económica derivada de la falta de infraestructuras viables y la mala gestión de los recursos naturales del continente, la falta de conciencia y de voluntad política por parte de los dirigentes, el estado lamentable de los derechos humanos, el tribalismo, la analfabetización, la marginación de la mujer africana y el paro. Esta claro que el continente dispone de un potencial humano y de unos recursos naturales que, si fueran bien utilizados, sacarían a África del marasmo económico en el que se encuentra actualmente. En cuanto al aspecto cultural, el continente africano puede presumir de una gran riqueza y diversidad. Las tradiciones africanas, esencialmente basadas en los valores morales y espirituales, tales como la solidaridad, el respeto de los mayores y de los espíritus de los antepasados, o lo que es igual, el respeto a la naturaleza con todo lo que la compone, constituyen una fuente de riqueza incalculable, al mismo tiempo que contribuyen a la preservación del equilibrio social tan necesario para un buen desarrollo político, económico y social. Como hemos dicho anteriormente, según la cosmogonía africana, la armonía del universo solo se consigue a través de esa convivencia pacífica y respetuosa entre los vivos y los muertos.

Por otra parte, y teniendo en cuenta el gran número de analfabetos que sigue existiendo en el continente, la tradición oral es un instrumento necesario para transmitir ya no solo la sabiduría ancestral, sino también todo cuanto pueda contribuir al desarrollo intelectual y social de las poblaciones. La diversidad lingüística del continente, compuesta por el conjunto de las lenguas europeas y africanas, constituye una riqueza que hay que preservar. Las lenguas extranjeras, en particular, representan la principal herencia del pasado colonial de África. Permiten a los africanos comunicarse entre sí y también a los europeos con sus antiguas colonias, manteniendo unos vínculos históricos muy importantes y provechosos no solo para el presente, sino también para el futuro. Más que de un discurso anticolonial, lo que los africanos de hoy necesitan es un discurso con el que puedan identificarse, es decir, un discurso dirigido primero a los africanos, gobernantes y no

gobernantes. Las soluciones a los problemas de África se encuentran dentro del continente. La colonización tuvo sus consecuencias negativas, pero también permitió a los africanos abrirse al mundo exterior a través de la escuela y de la religión. El choque entre la cultura occidental y la cultura africana, así como la posterior convivencia entre las dos culturas, es un hecho histórico enriquecedor tanto para la cultura occidental como para la africana. El mayor desafío de África, a nuestro parecer, en este principio del tercer milenio, es hacer entender su voz, contribuir al concierto de las naciones, aportar algo concreto a la edificación del mundo. Para conseguir este objetivo, debe, primero, «limpiar su propia casa», poniendo a disposición de sus hijos unos medios y un ambiente saludable para que puedan desarrollar plenamente todas sus capacidades físicas, intelectuales y morales, y evitar así la huida de los cerebros y la inmigración, fenómenos que cobran cada vez más amplitud, y que provocan inquietud, e incluso, verdadera vergüenza tanto para los africanos como para todos aquellos que se preocupan por la dignidad humana. La dignidad del hombre negro en general y del africano en particular pasa por la autosuficiencia alimenticia, la educación y la salud para todos, la libertad de expresión, la justicia y la democracia, pues dichos valores constituyen las mejores garantías para la paz, no solo en África, sino también en el mundo.

[1] I. Vi Makomè, *Rebeldía*, Barcelona, Biblària, 1996, p. 154. En adelante citamos por esta edición, indicando entre paréntesis el número de página.

[2] D. Ndong-Bidyogo, *Las tinieblas de tu memoria negra*, Barcelona, Ediciones del Bronce, 2000. En adelante citamos por esta edición, indicando entre paréntesis el número de página.

[3] N. Gordimer, *The house gun*, London, Penguin Books, 1988. En adelante citamos por esta edición, indicando entre paréntesis el número de página. Existe traducción española: *Un arma en casa*, Barcelona, Ediciones B, 1998.

[4] F. L. Oyono, *Une vie de boy*, Paris, René Julliard, 1956. En adelante citamos por esta edición, indicando entre paréntesis el número de página.

[5] Pepetela, *O desejo de Kianda*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1997, 2a ed. En adelante citamos por esta edición, indicando entre paréntesis el número de página. Hay traducción española: *El deseo de Kianda*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.

[6] Cfr. T. Albaladejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad de Alicante, 1986, pp. 58-59, donde se establece una distinción entre tres tipos de modelo de mundo: el tipo I de lo verdadero, al que "corresponden los modelos de mundo cuyas reglas son las del mundo real objetivamente existente"; el tipo II de lo ficcional verosímil, "al que corresponden los modelos de mundo cuyas reglas no son las del mundo real objetivo, pero están construidas de acuerdo con éstas", y el tipo III de lo ficcional no verosímil, al que "corresponden los modelos de mundo cuyas reglas no son las del mundo real objetivo ni son similares a éstas, implicando una transgresión de las mismas".

[7] Cfr. C. Guillén, *Múltiples Moradas: Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona, Tusquets, 1998, donde el autor analiza desde un punto de vista comparatista el tema del exilio.