

Escritores poscoloniales. Literatura y política

Cecilia Urbina

LITERATURA POSCOLONIAL ES UN TÉRMINO de connotaciones complejas; en principio, designa a aquella escrita por habitantes de las naciones que lograron su independencia de las potencias europeas alrededor de los años sesenta (incluso India, que se liberó en 1947). Los autores Mishra y Hodges la definen como "...la omnipresente tendencia en cualquier literatura marcada por un proceso sistemático de dominación cultural a través de la imposición de estructuras imperialistas de poder" y que "está ya implícita en los discursos del colonialismo".¹

El término *poscolonial*, como categoría de estudios de género, se critica por sus implicaciones eurocéntricas; es decir, presupone que la experiencia colonial es el factor más importante en la historia de las naciones involucradas y deja de lado los periodos anteriores. Prefiero utilizar en este texto una clasificación de tintes menos eruditos, la que acuñaron los catedráticos australianos Ashcroft, Griffiths y Tiffin parafraseando una exitosa serie filmica de los años setenta: el imperio contraescribe. Hay en esa frase una sugerencia de desquite lúdico: la revancha a través de las letras, una reconquista cuyas armas serían las ideas y la palabra. La reconquista del centro por los márgenes. El imperio que contraescribe es vasto y multifacético; sus miembros están esparcidos por el mundo, han surgido en Sri Lanka, Guadalupe, Jamaica, Trinidad, el África árabe y negra, Asia, para ir a establecerse, muchos de ellos, en las capitales y las universidades de Occidente.

Esta herencia cultural de la colonia, con todo lo que conlleva de universalidad y de aspiración a ese lejano ideal de entendimiento entre naciones y pueblos, está indeleblemente unida a otra, política, de consecuencias diversas. En Asia y el subcontinente indio los conquistadores encontraron pueblos de raíces ancestrales mucho más antiguas

que las suyas. Tal es el caso de la India, que vio alterado su curso histórico por el intermedio colonial, pero conservó una cultura en parte enriquecida por las nuevas corrientes (aunque la partición arbitraria de Pakistán y Bangladesh hace patente todavía los conflictos de la interferencia extranjera). Los escritores indios, algunos de los más conocidos y premiados entre los llamados poscoloniales, ofrecen un testimonio fiel de esta simbiosis y desafían la profecía de Kipling: "El oriente es el oriente y el occidente es el occidente y nunca ambos se encontrarán mientras permanezcan el cielo y la tierra". El intercambio cultural y profesional ha dejado muchos ejemplos literarios de la movilización de grupos y su adaptación a nuevos ambientes. En estos casos se da una doble reconquista; los autores indios han invadido el mundo de las letras, han enriquecido la lengua y la imaginación anglosajonas, han recibido los premios antes reservados a ciudadanos británicos y nos han enseñado su cultura y sus costumbres sin idealizarlos. El caso de África es tristemente distinto.

Los poderes europeos crearon estados durante su ocupación del continente...Fueron, y siguen siendo, estados conquistados, integrados por pueblos de diferentes legados políticos, culturales, religiosos e ideológicos sin una sensibilidad transnacional identificable salvo por un conjunto u organización capaz únicamente de racionalizar la explotación de los recursos naturales del continente para beneficio de los capitalistas del mundo occidental.²

Las fronteras de África son arbitrarias y dañinas; las barreras virtuales que impiden las migraciones naturales de pueblos nómadas habituados a la búsqueda de agua y alimento en épocas de sequía o aquellas que aglomeran antiguas tribus en entidades geopolíticas circunstanciales han dado lugar a las peores tragedias del siglo pasado y de éste: hambrunas,

genocidio, miseria y éxodo forzoso de pueblos enteros con la consecuente alteración económica y cultural que produce en los territorios limítrofes. Según el profesor Herbert Ekwe-Ekwe, historiador nigeriano y director del Instituto de Estudios Transculturales de Dakar, en las guerras internas de Uganda, Zaire, República del Congo, Etiopía, Somalia, Rwanda, Burundi, Liberia, Sierra Leona, Guinea-Bissau, Guinea del Sur, Costa de Marfil y Sudán han muerto 12 millones de personas. Con los tres millones de muertos en Biafra, el total se eleva a 15 millones de individuos asesinados en los Estados africanos en los últimos cuarenta años. ¿Qué tan conscientes estamos de estas cifras? El pasado colonial fue un ensayo de las masacres actuales; según comenta Mario Vargas Llosa,³ “detrás de la violencia en que se debate todavía este desdichado país se delinea la sombra de Leopoldo II de Bélgica que conquistó el Congo sin disparar un solo tiro y consiguió en menos de 20 años aniquilar a por lo menos 10 millones de sus súbditos africanos”. En una extraordinaria novela, *La Biblia envenenada*, la escritora estadounidense Barbara Kingsolver narra la historia del Congo moderno y las múltiples formas que el colonialismo formal e informal asume. Hay otras tragedias que se han hecho patentes ante los ojos del mundo: las fotografías de niños moribundos en Somalia, el genocidio de Rwanda, actualmente la campaña contra la política de violación a mujeres como un arma sistematizada de combate en el Congo, el genocidio en Sudán que se perpetua en la zona de Darfur. La tragedia de África es múltiple, compleja y tiene sus raíces en esas frágiles culturas explotadas sin compasión durante décadas por los poderes europeos que al partir, obligados por la corriente inevitable de los nacionalismos y las subsecuentes independencias, dejaron economías depauperadas y sistemas políticos inoperantes.

Dice A.S. Byatt: “un impulso poderoso a la producción de novela histórica ha sido el deseo político de narrar las historias de los marginados, los olvidados, los ausentes del registro oficial”.⁴ Desde su posición privilegiada de individuos intelectuales, bilingües, los escritores poscoloniales miran al pasado, el suyo o el de sus naciones, con una intención no sólo universalista sino de reivindicación de aquéllos cuyas vidas han sido arrasadas por la guerra, la esclavitud, el hambre y tantos males que persiguieron, y persiguen aún, a continentes enteros. También miran al presente, con la intención de relatar la vida localista o globalizada de sociedades que cabalgan entre dos mundos.

Dos novelas recientes, *La mitad de un sol amarillo* (*Half of a Yellow Sun*)⁵ de Chimamanda Ngozi Adichie y *Qué es*

el qué (*What is the What*)⁶ de David Eggers parecerían ser el espejo una de la otra: un espejo trágico que evidencia el ciclo de violencia y genocidio que aqueja a los países africanos.

La mitad de un sol amarillo fue el emblema de Biafra y es el título que Chimamanda Ngozi Adichie, escritora nacida en Nigeria, galardonada con varios premios y profesora de la Universidad de Princeton, eligió para su relato sobre la guerra de Nigeria contra Biafra. Su interés en ésta es personal: sus dos abuelos murieron en ella.

De 1967 a 1970, el gobierno militar federal nigeriano encabezado por el general Yakubu Gowon libró una guerra de exterminio en contra del pueblo igbo dentro de un limitado territorio (la parte más densamente poblada de África fuera del área del Nilo) en la cual los atacados no tenían acceso a un Estado neutral o amigo que les ofreciera la posibilidad de refugio. El inicio del conflicto, que recuerda el caso de Rwanda y el actual de Sudán, fue la masacre de integrantes de raza igbo durante los meses de mayo a octubre de 1966; alrededor de 100 000 igbo fueron cazados y asesinados en sus casas, oficinas, escuelas y hospitales o en las estaciones de tren y autobús al tratar de escapar a su región nativa en la parte oriental de Nigeria. De ahí la secesión, efímera y trágica, de lo que fue por tres años la República de Biafra (1967-1970) y que legó al mundo el tristemente célebre término de *biafrano* para designar a alguien a punto de morir de hambre. El gobierno federal de Nigeria tuvo el consentimiento tácito de los Estados Unidos y el apoyo de Gran Bretaña, Rusia y la mayoría de los países africanos (con excepción de Tanzania, Zambia y Costa de Marfil) en una guerra que costó tres millones de muertos igbo y concentró a otros tres millones en un territorio de 2 500 km²⁷ sin alimentos, agua o medicinas salvo por los escasos vuelos de ayuda que lograban aterrizar en las pistas clandestinas.

La mayoría de las obras de este tipo, como menciona A.S. Byatt, pretenden recuperar la memoria de los marginados; en este caso, Ngozi presenta a dos protagonistas, hermanas gemelas hijas de un prominente igbo, hombre de negocios de dudosa ética, íntimamente relacionado en las esferas políticas. Kainene y Olanna Ozobia, educadas en Inglaterra, son ricas, de religión católica y pertenecen a una elite cosmopolita que habla inglés con acento oxfordiano y se relaciona en círculos internacionales. Es un acierto de la autora transitar por todas las esferas sociales de Nigeria; otros personajes son el amante y más tarde esposo de Olanna, Odenigbo, profesor universitario de opiniones políticas radicales; Richard Churchill, amante de Kainene, el inglés seducido primeramente por el arte igbo y después por la nigeriana altiva y fría; y, en primer plano, Ugwu, el

muchachito pueblerino llevado por su tía a trabajar a la casa de Odenigbo. El concepto de *houseboy* es difícil de traducir lingüística y culturalmente: implica el sirviente general que se encarga de todo, desde la limpieza hasta la cocina. Es sintomático que Ugwu se refiera a Odenigbo como *Master* —amo—, utilizando un término eminentemente colonial.

La voz narrativa, siempre en tercera persona, oscila en puntos de vista; conocemos a los personajes, Olanna y Odenigbo, a través de la mirada de Ugwu, y gran parte de la trama depende de ella. El acierto de esta estrategia es que Ugwu crece en años y experiencia, llega a conocer íntimamente a su amo, se enamora platónicamente de la bellísima Olanna y relata su propia vida y la de sus patrones con intuición y sensibilidad. Pero también vemos por los ojos de Olanna, y este ir y venir permite abarcar el choque de culturas entre el mundo occidentalizado de las hermanas y sus parejas y el “primitivo” del Ugwu niño/joven y de otros personajes como la madre de Odenigbo.

La estructura de la novela juega con dos tiempos; los años sesenta tempranos y tardíos, intercalados de forma equilibrada, y pequeños pasajes con el título *El mundo se mantuvo en silencio mientras moríamos*, supuestamente parte de libro que Richard Churchill escribe y que ofrecen apuntes de corte histórico. La sección de los primeros años de la década de los sesenta describe el esquema familiar de las hermanas. El padre es de una ambición tal que aparentemente está dispuesto a ofrecer a su hija Olanna: “se preguntó en qué forma su padre había prometido al jefe Okonji un *affair* con ella a cambio del contrato. ¿Lo habían hablado claramente o era sólo una implicación?”⁸ Esta parte aborda también una amplia gama de temas. Olanna busca otro mundo, el de un hombre intelectual que observa y analiza a su país y su sociedad: “El panafricanismo es una noción fundamentalmente europea...la única fuente de identidad auténtica del africano es la tribu... soy nigeriano porque un hombre blanco creó a Nigeria y me dio esa identidad”,⁹ dice Odenigbo. Cuando surge el conflicto entre Olanna y la madre de Odenigbo, que la rechaza y la insulta, él lo explica así: “la verdadera tragedia de nuestro mundo poscolonial no es que la mayoría de la gente no pudo opinar acerca de si quería o no este nuevo mundo; es que a esa mayoría no se le dieron los medios para *negociar* este mundo nuevo”.

Una buena novela se aleja del concepto panfletario y construye su tesis sobre una problemática de corte humano; en ésta lo hay, a través de elementos vitales en las relaciones entre individuos. Las hermanas son gemelas muy diferentes; la belleza extraordinaria de Olanna encuentra su equilibrio en la autonomía y seguridad de Kainene. La trama transcurre entre conflictos que afectan a las dos

parejas; son cuatro individuos de antecedentes distintos, de personalidades fuertes que interactúan y chocan causando rupturas que sanarán cuando las circunstancias no permitan ya consideraciones de índole personal. Es Ugwu el eje, moral y emocional, de la novela; su fidelidad sin límites hacia sus amos (ampliamente correspondida), su necesidad de aprender y comprender, su maduración dolorosa lo convierten en el protagonista de un conmovedor *bildungsroman* paralelo.

En la parte de los sesenta tardíos aparece otro protagonista: Biafra. “¡Ha nacido Biafra! ¡Seremos los líderes del África negra!” grita Odenigbo, entusiasmado. El símbolo del sol amarillo ofrece esperanza, seguridad, independencia...en la imaginación. En la realidad, muerte, hambre y el exilio de su líder que no permanece a acompañar a su pueblo hasta el final, ante lo cual piensa Olanna: “su sentimiento no era de haber sido derrotada; era de haber sido engañada”. Después de algunos triunfos tan espectaculares como inesperados, las fuerzas biafranicas pierden terreno en una lucha desigual; los comunicados oficiales hablan de éxito, logros, de plazas arrebatadas al enemigo, pero la realidad se impone y siguen meses de desgaste y confusión. Vemos a estas mujeres, antes privilegiadas, comer grillos asados, cazar lagartijas como única fuente de proteínas, sufrir por los vientres abultados de los niños a punto de morir: la larga agonía de un pueblo condenado. El término biafrano ha nacido junto con el país.

Ngozi Adichie no es maniquea; si bien en lo político su postura es inequívoca, desde el punto de vista humano se aleja de los absolutos. El régimen nigeriano es brutal y su ejército lo refleja; pero los soldados biafranos hacen una feroz conscripción forzada, violan, golpean. La violencia engendra violencia, nos dice, y nadie es inmune a la crueldad.

La mitad de un sol amarillo relata la vida de cinco personajes y la tragedia de un país que ocupó un lugar en los mapas durante unos meses y pagó con la vida de tres millones de sus habitantes.

Qué es el qué es una frase de un cuento popular del pueblo sudanés: cuando Dios creó al hombre le dio a escoger entre el ganado y el qué; el primer hombre le preguntó, ¿qué es el qué? y Dios le contestó, no puedo decirte; tienes que elegir entre el ganado y el qué. La novela es la historia de Valentino Achak Deng, uno de los llamados *niños perdidos* del Sudán. A los siete años, se vio obligado a abandonar su pueblo, arrasado por lo que ahora llaman las *janjaweed* —bandoleros auspiciados por el gobierno de Karthoum— y huir junto con miles de otros niños a través de tres países, perseguidos por milicias, muertos por bombas o devora-

dos por animales feroces. La odisea terminó en Kakuma, Kenia, un campamento auspiciado por organizaciones internacionales que subsiste hasta hoy y donde sobreviven setenta mil refugiados de varios países africanos. De ahí consiguió ser aceptado en los Estados Unidos, ya adulto, y la historia empieza en su pequeño departamento de Atlanta: una pareja de delincuentes irrumpe con violencia, lo ata de pies y manos, roba lo que encuentra y lo deja al cuidado de un niño mientras sale a buscar un vehículo para huir. La escena tiene dos objetivos: resaltar que la violencia no es privativa de los países del Tercer Mundo y darle un pretexto al protagonista para contar su historia. Valentino trata de establecer comunicación con su guardián, sin éxito, pero en las horas de espera angustiada regresan las imágenes de su propia infancia y se las relata, verbal o mentalmente.

El libro es, como asevera el protagonista en el prefacio, su historia real, escrita en colaboración con David Eggers; “yo era un niño cuando algunos de los acontecimientos sucedieron, y por lo tanto tuvimos que llamar al libro novela”.¹⁰

La narración en primera persona es un acierto literario de Eggers porque podemos sentir al niño crecer a través de las páginas; al mismo tiempo elimina los efectos melodramáticos y los juicios de valor y nos deja con la simple tragedia, fría y objetivamente narrada. Valentino Achak Deng es un sobreviviente nato; el instinto lo hace huir de su aldea en llamas, unirse a otros grupos, seguir a Dut, el joven maestro de escuela que se erige en guía y salvador de los miles de *niños perdidos* en su trayecto a través de los desiertos de tres países. No todos lo logran; Valentino enmudece por largo tiempo después de la muerte de su amigo Deng; participa en una escena dantesca donde los pequeños seres enloquecidos de hambre se lanzan como hienas sobre el cadáver de un elefante; sufre los bombardeos de la aviación federal: “nunca estamos a salvo. Nadie es más fácil de matar que los niños como nosotros”.¹¹

Dut es un elemento importante en la estrategia de Eggers; en vez de recurrir a pasajes autorales, es el maestro quien explica la historia de Sudán a sus jóvenes protegidos y a nosotros, lectores. También Valentino, ya adulto y preso en su propia casa, reflexiona sobre la trata de esclavos, tan endémica al continente y aún presente en algunas regiones: “Mi padre los llamaba “la gente robada”,¹² refiriéndose a los niños o adolescentes sustraídos a sus hogares y esclavizados en el norte. Otra consecuencia triste de esta guerra interminable es el racismo: “En esta guerra, casi todos nosotros los Dinka hemos llegado a denigrar a los árabes

de Sudán...esta guerra ha convertido en racistas a muchos de ellos y a muchos de nosotros”.¹³

Valentino Achak Deng crece en el campamento de refugiados, se educa, es aceptado en Estados Unidos como estudiante junto con otros sudaneses. Muchos de ellos sucumben al ambiente extraño y hostil; se dan suicidios, delincuencia, drogadicción. Aquí también Achak sobrevive para contar su historia y establecer la Fundación que lleva su nombre y que se dedica a promover la educación en Sudán, específicamente en Marial Bai, su aldea.

Ambas obras comparten un elemento vital como contrapunto al drama: sentido del humor. Sería difícil encontrarlo en medio de dramas tan sobrecogedores, pero la voz de los niños, narradores parciales, permite una mirada fresca, un descubrir aspectos inusitados de la vida que atraen la sonrisa del lector. Ambas son un reflejo de la tragedia africana a través de la vida diaria de sus habitantes, quizá la única forma de acercarla al lector. Cuando las cifras de muertos se elevan al punto de parecer abstractas, el contacto con seres humanos le devuelve su dimensión a la historia. Tal es quizá una de las tareas de la buena literatura. •

Notas

¹ Mishra, Vihay, y Hodge, Bob, *What is Post-Colonialism?* Textual Practice 5, 1991, p. 284.

² Ekwe-Ekwe, Herbert, *The Biafra War and the Age of Pestilence*, <http://litencyc.com/theliterary/magazine/biafra.php>

³ Vargas Llosa, Mario, *La aventura colonial*, periódico *Reforma*, diciembre 30, 2008, sección Internacional, p. 2.

⁴ Byatt, A.S., *On Histories and Stories*, Harvard, 2000, p. 11.

⁵ Ngozi Adichie, Chimamanda, *Half of a Yellow Sun*, Alfred Knopf, Nueva York, 2007.

⁶ Eggers, David, *What is the What*, Vintage, Nueva York, 2007.

⁷ Ekwe-Ekwe, Herbert, *The Biafra War and the Age of Pestilence*, <http://litencyc.com/theliterarymagazine/biafra.php>

⁸ *Ibid.*, p. 32.

⁹ *Ibid.*, p. 20.

¹⁰ Eggers, David, *What is the What*, Vintage, Nueva York, 2007.

¹¹ *Ibid.*, p. 120.

¹² *Ibid.*, p. 140.

¹³ *Ibid.*, p. 140.

CECILIA URBINA. Nació en México, D.F., donde radica. Estudió arte, traducción y literatura. Diplome d'Études Supérieures (Lettres et Philosophie) por la Universidad de la Sorbona y diploma of English Studies por la Universidad de Cambridge. Ensayista y novelista de amplio reconocimiento, también ha ejercido el periodismo cultural y la crítica literaria. Es profesora de literatura y talleres de creación, así como Coordinadora del Departamento de Letras de Casa Lamm. Premio Coatlicue de Letras 2008 de la Asociación Internacional de Mujeres en el Arte. Contacto: cecilia.rbn@gmail.com